



Indefinido del arte

- Carlos Gatti: Mozart y la poesía • Miguel Idefonso: Origen musical de la poesía •
- Hildebrando Pérez: Aires Habaneros • Marco Martos: Centenario Maupassant •
- Eduardo Chirinos: Mirando hacia atrás sin ira • Poesía • Cuentos • Reseñas •

TEKNO

UNMSM-CEDOC



SUMARIO

DIRECCION GENERAL

Otilia Navarrete

CONSEJO EDITORIAL

Ana Luisa Soriano

Marco Martos

Ana María García

Otilia Navarrete

DIRECCION EJECUTIVA

William Landázuri

EDICION

Luis Valera

DISEÑO

Otilia Navarrete

CORRECCION

Ana Luisa Soriano

Marco Silva N.

COLABORADORES

Miguel Ildefonso

Carlos Gatti

Ricardo Silva-Santisteban

Juan Luis Dammert

Eduardo Chirinos

Alejandro Lara

Alonso Rabí do Carmo

Marco Silva N.

Juan Vargas

Javier Gálvez

Gloria Romero

Hildebrando Pérez

Enrique Bruce

Manuel Pantigoso

Correspondencia: Av. Loma del
Pilar 158 (Lima 33) Telf.: 498705

Publicidad: Teléfono 952657

Portada: "Los tres músicos" de
Pablo Picasso.

Composición de textos e impre-
sión: Imprenta Servicios San An-
tonio, Larco 1229 Miraflores

PRESENTACION

Otilia Navarrete

MUSICA Y POESIA

Miguel Ildefonso

: El nacimiento musical de la poesía 4

Carlos Gatti

: Mozart y la poesía 6

Ricardo Silva-Santisteban

: La música en los poetas románticos ingleses 8

Juan Luis Dammert

: Un canto indio 10

Eduardo Chirinos

: Si tienes un amigo que toca tambor 14

Alejandro Lara

: La poesía y la música criolla 16

Alonso Rabí do Carmo

: Jazz y Literatura 18

Marco Silva N.

: Espero morir antes de llegar a viejo 20

Ana Luisa Soriano

: La música en la poesía de Luis Hernández 23

TESTIMONIO

Eduardo Chirinos

: Mirando hacia atrás sin ira 26

Juan Vargas

: Sobre nuestra educación musical 29

POESIA

Luis Hernández

: A un suicida en una piscina 2

Javier Gálvez

: Arbol II, Arbol V 41

Gloria Romero

: Juicio de Parte, Canción del Voyeur, El destierro 44

ARTE EN EL MUNDO

Otilia Navarrete

: Canadá 30

HOMENAJE

Ricardo Silva-Santisteban

: Manuel Moreno Jimeno 33

Hildebrando Pérez

: Aires habaneros 35

Marco Martos

: Centenario de Maupassant 39

CUENTO

Ana María García

: Ejercicio para dos 46

Enrique Bruce

: El dedo anular 47

NOTAS

Octavio Paz

: El ritmo 29

Walther F. Otto

: La creación poética 43

OJO DE BUEY (RESEÑAS)

Manuel Pantigoso

: Sandro Chiri, Alicia Saco, Enrique Bruce,
Omar Aramayo, Alonso Rabí do Carmo 49

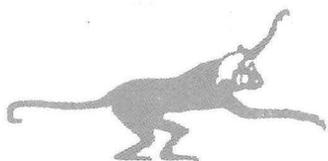
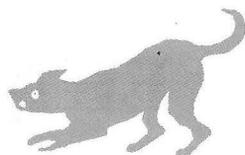
ESTA ES UNA PUBLICACION DE EDICIONES IMAGINARIO

Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos, sin mencionar la fuente.
Las opiniones vertidas en los artículos firmados, son de exclusiva responsabilidad del autor.

A UN SUICIDA EN UNA PISCINA

**No mueras más
Oye una sinfonía para banda
Volverás a amarte cuando escuches
Diez trombones
Con su añil claridad
Entre la noche
No mueras
Entreteje con su añil claridad
Por lo que Dios más ame
Sal de las aguas
Sécate
Contéplate en el espejo
En el cual te ahogabas
Quédate en el tercer planeta
Tan sólo conocido
Por tener unos seres bellísimos
Que emiten sonidos con el cuello
Esa unión entre el cuerpo
Y los ensueños
Y con máquinas ingenuas
Que se llevan a los labios
O acarician con las manos
Arte purísimo
Llamado música
No mueras más
Con su añil claridad.**

Luis Hernández.



Sí, es en el silencio donde las palabras ordenan su sentido, se entrelazan, se revisten de belleza.

Luego, incontenibles, confluyen ondulantes y armoniosas con los sonidos del universo, con las voces, con el rumor misterioso de la naturaleza.

La poesía y la música se han unido.

IMAGINARIO del arte, incansable receptor de ecos, acoge hoy entre sus páginas a estas dos artes, e intenta descifrar las más íntimas urgencias de sus creadores.

La palabra se ondula, el sonido se desborda, ambos reinventan el universo: **IMAGINARIO** del arte permanece atento, ha aprendido a traducir visiones, a interpretar ecos. Sólo eso, y este espacio que hoy regresa a ustedes, ávidos buscadores de belleza.

O.N.





EL NACIMIENTO DE LA

Como un orden acompasado en el acaecimiento de las cosas, como nace un deseo en las tierras recalentadas por las guerras y se abren las primeras flores bajo un cielo claro que evidencia nuestro paso de todos los días, el ritmo es una representación concreta del universo, una visión alucinante del mundo, un rito de agua que cae sobre rocas azuladas, convertido ya en febriles ríos que bajan de montañas blancas y llegan hasta el mar, que es el silencio, y vuelven sobre nuestra historia, paso a paso, lentamente, llevando su origen, su sonido de nacimiento y muerte, de luz y oscuridad; porque el ritmo es anterior a la poesía, un latido perpetuo que constantemente nos lleva hacia algo, un estado de ánimo musical, como decía Schiller al referirse a esos momentos previos a escribir la primera palabra del poema. Y luego, viene el cuerpo de la poesía, las palabras armoniosamente colocadas, un caracol donde resuena la música del mundo, a decir de Octavio Paz, metros y rimas, formas sutiles de correspondencias, lejanos ecos de la armonía universal. Y así, cuando Orfeo cantaba, los ríos suspendían su curso, las fieras acudían y se tendían a los pies del poeta, los árboles agitaban

cadenciosamente su hojarasca; así, Linos, el maestro de Orfeo, instruía al propio Hércules. Y Anfión, gracias a la lira de oro que le otorgó Apolo, construía los muros de Tebas al son de la lira y las piedras iban rítmicamente a colocarse ellas mismas en su sitio. Los líricos necesitaron de todos los movimientos de la pasión, la naturaleza era algo eternamente volante, deseante y anhelante; pero no fue la lírica sino la epopeya la primera forma de la poesía en occidente. La poesía necesitaba de la música, entonces. Por supuesto, la música griega era completamente música vocal, porque el lenguaje de las palabras y el lenguaje de la mú-

"Formas sutiles de correspondencias, lejanos ecos de la armonía universal"

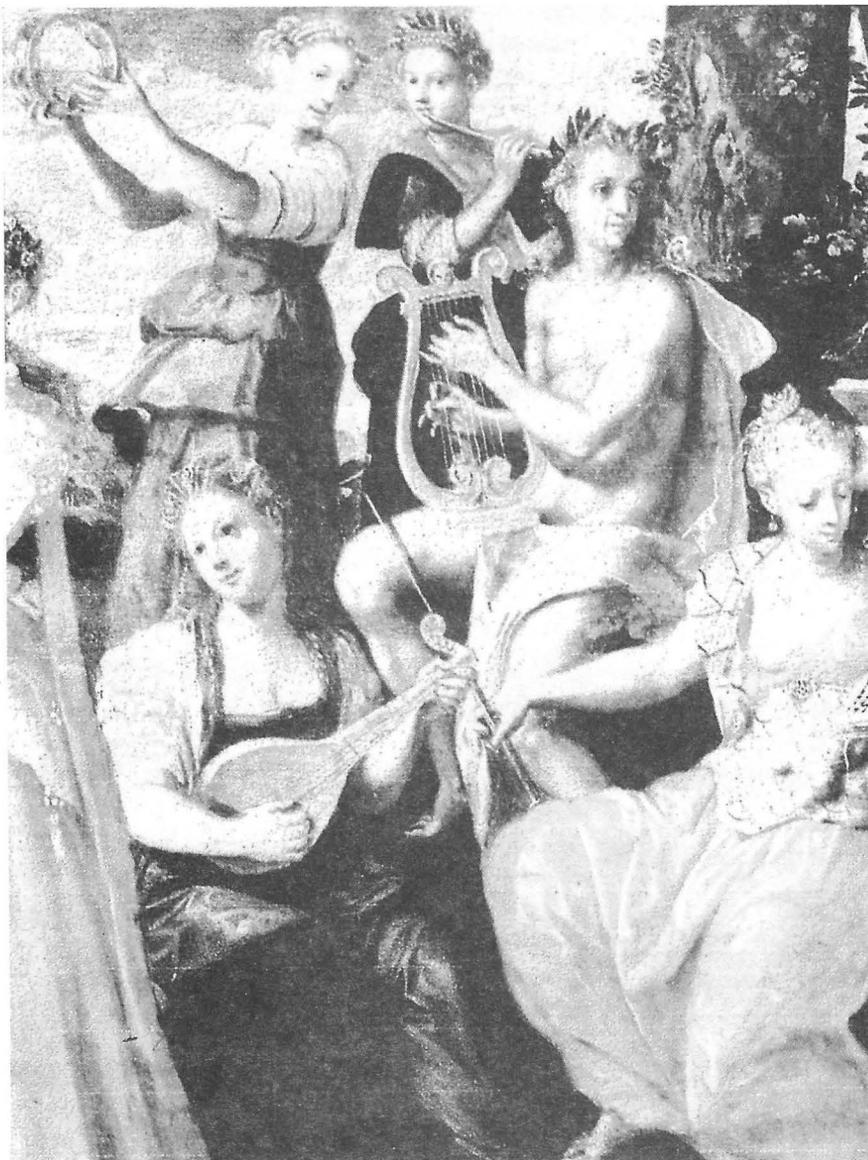
sica estaban unidos íntimamente. Era el poeta el que ponía música a su canción y no se llegaba a conocer la canción más que a través del canto.

Al oírlo, dice Nietzsche, los griegos sentían la unidad intimísima de palabra y música, pero "nosotros, que nos hemos criado bajo el influjo de la grosería artística moderna, bajo el aislamiento de las artes, apenas so-

mos capaces de disfrutar juntos el texto y la música" (en **El nacimiento de la Tragedia**). Podríamos imaginarnos, entonces, la fiesta de las grandes dionisiacas, esos coros báquicos que cantaban las alabanzas del dios en un canto apasionado y violento; reconocerlos en su prehistoria en Asia Menor, en Babilonia, hasta los saces orgiásticos, y luego en la Edad Media, en esas danzas de San Juan y San Vito, o ahora en un concierto de rock. Si bien estamos muy lejos de los ditirambos o coros trágicos podríamos imaginarnos las fiestas a que daban lugar los trabajos de la viña, justo en la hora cuando los convidados al banquete, disfrazados de sátiros o de bacantes, con caras embadurnadas de mosto, se esparcían por la ciudad o el campo, para cantar las alabanzas de Dionisios. Pero en la literatura, definitivamente fueron Homero y Arquíloco los progenitores y precursores de la poesía griega. Sobre la epopeya es conocido que eran cantadas por los aedos, parecidos a lo que después fueron los trovadores. Podríamos también, imaginarlos ahora, al final de las comidas o en las festividades públicas, cuando la guerra había terminado, cantando acompañados de una lira, los

MUSICAL POESIA

Miguel Ildefonso



• combates y las aventuras de los héroes. Ver finalmente a Homero, cantando sus poemas de ciudad en ciudad a través de la Hélade, mientras Arquíloco introducía en la literatura, la canción popular y se iba convirtiendo en el primer lírico de los griegos, con una poesía donde el lenguaje hacía el esfuerzo de imitar a la música, donde la palabra, la imagen y el concepto buscan una expresión análoga a la música, un nuevo mundo que en su fondo más íntimo contradecía al mundo homérico, esa gran libertad de lenguaje que se ha interpretado como reflejo de un antiguo uso religioso en el culto de Dionisios y Démeter. Y así, a pesar de ya ser manifestaciones artísticas con códigos propios, la poesía y la música nunca han dejado de frecuentarse, siendo los casos innumerables en la historia de la poesía. Uno de estos fue el genio de Beethoven que llevó a la música la "Oda a la alegría" de Schiller.

Eran los años posteriores a la Revolución Francesa, cuyos ideales iban desde Francia hacia toda Europa, cuando estos dos monstruos, poeta y músico, escucharon el mismo coro. El hecho de que Schiller, por causas políticas, tuviera que cambiar a su Oda la palabra "freiheit" (libertad) por "freude" (alegría), no impidió a Beethoven componer su Novena Sinfonía, recogiendo en los coros algunos de sus versos:

"¡Alegría! bella chispa divina
hija de Eliseo
ebrios de tu fuego penetramos
¡Oh celeste! en tu santuario.
Tus encantos unen de nuevo
lo que la sociedad separó".

Tal vez sea un exceso decir que la poesía y la música son en esencia una sola cosa, pero si arrebatáramos la lira a los poetas, qué sonido se escucharía en el silencio del universo o en el delicado movimiento que hacen dos cuerpos cuando se aman *✍*



MOZART Y LA POESÍA

Glosa y selección de Carlos Gatti

En 1991 se conmemoró el segundo centenario de la muerte de W.A. Mozart (1756-1791), una de las cumbres de la composición musical. Es un autor especialmente interesante para analizar el tema de las relaciones entre la música y la literatura, pues utilizó textos de poetas para componer una gran cantidad de canciones. Asimismo, se inspiró en testimonios de la tradición literaria europea para concebir algunas de sus óperas más importantes, como *Don Giovanni* -basada en la figura de don Juan- o *Las Bodas de Figaro* -comedia cuyo argumento sigue al de la *Beaumarchais*-. Mozart también fue motivo de inspiración para autores literarios. Tal es el caso de la obra de A. Pushkin denominada "Mozart y Salieri", de la cual derivó una secuela de manifestaciones artísticas: una ópera de N. Rimski-Korsakof, la obra teatral de Peter Sbaffer y la película *Amadeus*, dirigida por Milos Forman.

Astimismo, Mozart, ha sido tema de diversos poetas. Precisamente, en esta oportunidad se ofrece a los lectores dos testimonios en lengua castellana: un soneto del autor argentino Francisco Luis Bernárdez (1900 - 1978) y los tres poemas iniciales del libro *Desolación de la Quimera*, del español Luis Cernuda.

SONETO A MOZART

Dame asilo en tu reino compasivo,
príncipe de cristal y de azucena
pues vengo fatigado y tengo pena,
porque soy de la tierra y estoy vivo.

Hazme un sitio de paz en la serena
soledad de tu mundo sensitivo
para olvidar que el tiempo fugitivo
todavía me agobia y me encadena.

Déjame descansar con toda el alma
desvanecida en luminosa calma
junto al río de amor de tu armonía,

escuchando el afán del agua pura
por infundirle voz a mi alegría
y silencio sin fin a mi amargura.

Francisco Luis Bernárdez

MOZART
(1756 - 1956)

I

Si alguno alguna vez te preguntase:
"La música, ¿qué es?" "Mozart", dirías,
"Es la música misma." Sí, el cuerpo entero
De la armonía impalpable e invisible,
Pero del cual oímos su paso susurrante
De linfa, con el frescor que dan lunas y auroras,
En cascadas creciendo, en ríos caudalosos.

Desde la tierra mítica de Grecia
Llegó hasta el norte el soplo que la anima
Y en el norte halló eco, entre las voces
De poetas, filósofos y músicos: ciencia
Del ver, ciencia del saber, ciencia del oír. Mozart
Es la gloria de Europa, el ejemplo más alto
De la gloria del mundo, porque Europa es el mundo.

Cuando vivió, entreoído en las cortes,
Los palacios, donde príncipes y prelados
Poder, riqueza, detentaban nulos,
Mozart entretenía, como siempre ocurre,
como es fatal que ocurra al genio, aunque ya toque
A su cenit. Cuando murió, supieron todos:
Cómo admiran las gentes al genio una vez muerto.



II

De su tiempo es su genio, y del nuestro, y de siempre
Nítido el tema, preciso el desarrollo,
Un ala y otra ala son, que reposadas
Por el círculo oscuro de los instrumentistas,
Arpa, violín, flauta, piano, luego a otro
Firmamento más glorioso y más fresco
Desplegasen súbitamente en música.

Toda razón su obra, pero sirviendo toda
Imaginación, en sí gracia y majestad une,
Ironía y pasión, hondura y ligereza.
Su arquitectura deshelada, formas líquidas
Da de esplendor inexplicable, y así traza
Vergeles encantados, mágicos alcázares,
Fluidos bajo un frío rielar de estrellas.

Su canto, la mocedad toda en él lo canta:
Ya mano que acaricia o ya garra que hiere,
Arrullo tierno en sarcasmo de sí mismo,
Es (como ante el ceño de la muerte
Los juegos del amor, el dulce monstruo rubio)
Burla de la pasión, que nunca halla respuesta,
Sabiendo su poder y su fracaso eterno.

III

En cualquier urbe oscura, donde amortaja el humo
Al sueño de un vivir urdido en la costumbre
Y el trabajo no da libertad ni esperanza,
Aún queda la sala del concierto, aún puede el hombre
Dejar que su mente humillada se ennoblezca
Con la armonía sin par, el arte immaculado
De esta voz de la música que es Mozart.

Si de manos de Dios informe salió el mundo,
Transtornado su orden, su injusticia terrible;
Si la vida es abyecta y ruin el hombre,
Da esta música al mundo forma, orden, justicia,
Nobleza y hermosura. Su salvador entonces,
¿Quién es? Su redentor, ¿quién es entonces?
Ningún pecado en él, ni martirio, ni sangre.

Voz más divina que otra alguna, humana
Al mismo tiempo, podemos siempre oírla,
dejarla que despierte sueños idos
Del ser que fuimos y al vivir matamos.
Sí, el hombre pasa, pero su voz perdura,
Nocturno ruiñeñor o alondra mañanera,
Sonando en las ruinas del cielo de los dioses.

Luis Cernuda

LA MUSICA EN LOS POETAS ROMANTICOS INGLESSES

Versión y nota de Ricardo Silva-Santisteban

El poder de la música y su sensación recóndita y misteriosa se ofrece en los poetas románticos ingleses en la misma fuente de la naturaleza; principalmente a través del canto de los pájaros (Blake y Wordsworth); pero también puede darse como una expresión en la que se asimila el poema a una forma musical (Coleridge y Byron), o recurrir a los mitos del mundo helénico para sumergirse en el aliento del canto

[Escogemos a manera de ejemplo los poemas de Blake y Shelley]



CANTOS DE PAJAROS

(Milton. II, Pl. 31, vv. 28 - 45).

Escucha al ruiseñor dar comienzo a la canción de primavera; la alondra, sentada en su lecho terreno, cuando aparece la aurora, lo escucha silenciosa; luego, saltando de los sonoros trigales ondulantes, dirige el coro del día: trinos, trinos, trinos ascendiendo sobre las alas de la luz dentro del vasto espacio, repercutiendo contra el adorable azul y reluciendo en la bóveda celeste, su pequeñísima garganta trabaja con inspiración; cada pluma sobre el cuello, el pecho y las alas vibran con el efluvio divino. Toda la Naturaleza lo escucha silenciosa, y el pavoroso sol permanece inamovible sobre la montaña mirando al pajarillo con ojos de suave humildad y maravilla y de amor y miedo. Entonces, desde su verde espesura, todos los pájaros empiezan su canción sonora: el tordo, el pardillo y el jilguero, el petirrojo y el reyezuelo despiertan al sol desde su dulce ensueño sobre la montaña. El ruiseñor ensaya de nuevo su canción, y a través del día y a través de la noche gorjea exuberante, toda ave que canta atiende su sonora armonía con amor y reverencia.

William Blake (1757 - 1827)

HIMNO DE PAN

De las altas mesetas y bosques
ya venimos, venimos,
de las islas rodeadas por ríos
donde roncadas se callan las aguas
escuchando mi flauta dulcísima.

El favonio en las cañas y juncos,
la abeja en la faz del tomillo,
en arbustos de mirto las aves,
la cigarra nimbando el limero,
los lagartos, abajo, en la hierba
como aquel viejo Tmolo callados
escuchando mi flauta dulcísima.

Con sus linfas Peneo fluía,
y yacía en negror todo el Tempe
del Olimpo a la sombra, excediendo
en seguida la luz del poniente,
y muy pronto a mi flauta dulcísima.

Los silenos, silvanos y faunos
y las ninfas de bosques y ríos,
en las ribas de prados mojados
y en las cuevas que habita el rocío,
y lo que oyen que luego cumplieron:
por amor, cual tú, Apolo, callaban
envidiando mi flauta dulcísima.

Y canté las danzantes estrellas,
laberintos canté de la Tierra,
y del Cielo y de guerras olímpicas,
y el Amor y el Morir y el Nacer;
y muy luego cambié mis acordes,
canté cómo en los valles del Ménalo
persiguiendo una virgen abrazaba una caña.
¡Así, pues, nos engañan a los hombres y dioses!
Se nos rompe en el pecho, y muy luego sangramos;
y así, creo, lloraron como hoy lloráis ambos,
si la envidia o la edad vuestra sangre no helaran
al gemir de mi flauta dulcísima.



Percy B. Shelley (1792 - 1822)

CUESTIONES GENERALES

Dentro de la literatura quechua, estatuida como tal en el transcurso del siglo XX, existen diversos factores que conspiran para problematizarla. 1.- la vastedad de las fuentes tomadas de la oralidad y 2.- el problema de los géneros, que incluye el uso que se le da al texto literario en un sistema oral. Un evidente aspecto de esta problemática es la publicación generalizada de cantos orales como "poesía quechua", difuminando la presencia de un cancionero anónimo, a lo largo de los Andes, con existencia autónoma en el siglo XX, que arrastra una tradición oral histórica que guarda sus nexos más lejanos con los tiempos pre hispánicos. Existe una continuidad de sistema musical, con escalas sonoras, instrumentos y motivos simbólicos y el cancionero folklórico de nuestro siglo, ya que, estribillos, giros poéticos y usos del idioma, que se ubican en determinados contextos rituales y profanos, son recurrentes. Como vemos, la "poesía" andina oral no tiene génesis productiva en la escritura, y debe ser vista con ojo y oído suspicaz

Una particular atención merece en este cancionero un área que ha crecido nítidamente, y es la del intercambio entre tradiciones orales en

castellano y quechua, las cuales acrean ya una perspectiva de tratamiento propia de literaturas bilingües. Gracias a la migración urbana, a la intensa movilidad social del siglo XX y al lastre de la historia colonial del país, se puede graficar en la lengua de los cantos populares una huella que el más interesado purista no podría dejar de notar: el intercambio y apropiación de recursos simbólicos y formales provenientes de dos culturas, expresados en lenguas distintas pero comprensibles para un hablante de dos mundos. La música es el vehículo y el soporte de este comercio.

El sistema literario "escrito" a menudo no posee equivalentes poéticos semejantes, y debemos hacer un esfuerzo por buscarlos y entender el origen de determinadas recurrencias poéticas.

Nos vamos a remitir a una pieza del cantar de nuestros días, que se origina en los modelos andinos, para determinar en primera instancia el carácter de un único texto y desentrañar sus mecanismos de significación, ya que pensamos que no son muchas las variantes discursivas, y éstas reposan a su vez en una misma visión del mundo, por lo cual depende de la particularidad del mismo texto su adscripción a universos sim-

bólicos específicos, signados por un dualismo, que utiliza procedimientos de simetría formal, y se inscribe en el calendario andino del ciclo productivo. Su pulsión fundamental es la de la productividad, como si se tratara de una constante renovación del mundo a través de una acción fertilizadora.

El dualismo engendra, a su vez, una idea de repetición, creando un mundo de espejos donde se proyecta la imagen del movimiento del tiempo y la diversidad de los espacios, como sucede en el barroco renacentista europeo o en la literatura china.

Dentro de la tradición andina hay una fuerte corriente bilingüe asentada sobre todo en las zonas donde el castellano reemplazó al quechua, caso del valle del Mantaro, que produjo un tipo de canto sentimental en castellano mezclado con recursos de la cultura quechua, que llegó a adquirir características de mercado en la década del 60 a partir de su centro productivo en Lima, donde cientos de miles de migrantes andinos se vieron sometidos a una readecuación de sus poéticas tradicionales, frente a los cambios violentos y acelerados de los últimos cincuenta años peruanos.

UN CANTO INDIO

Carnaval de Tambobamba

Juan Luis Dammert

EL JOVEN SUMERGIDO

(O EL CAZADOR CAZADO)

Vamos a tocar algunos aspectos de el "Carnaval de Tambobamba" que procede del departamento de Apurímac, y recoge una historia en apariencia trágica, que es cantada con solemnidad y alegría.

Dicen que al joven tambobambino lo arrastra el río de sangre al joven tambobambino lo arrastra el agua de sangre

sólo su tambor está flotando
sólo su quena está flotando
sólo su charango está flotando
sólo su birrete está flotando

Tambobambino maqtatas
yawar mayu apamun
tambobambino maqtatas
yawar mayu apamun

tinyachallanñas tuytushkan
genachallanñas tuytushkan
charangollanñas tuytushkan
wirritillanñas tuytushkan

wifalipay wifala
awifala wifala wifala
awifalalay wifala
wifalipay wifala

kuyakusqam pasñari
wagayllañas wagashian
wayllukusqam pasñari
llakiyllañas llakishian

punchitullanta gawaspa
charangollanta rikuspa
wirritillanña gawaspa
genachallanta rikuspa

wifalipay wifala
awifala wifala wifala
awifala wifala wifala
wifalipay wifala

Cundurllañas muyushian
tambobambino maskaspa
cundurllañas muyushian
tambobambino maskaspa

mana punis tarinchu
yawar mayus apakun
mana punis tarinchu
yawar unus apakun

wifalipay wifala
awifala wifala wifala
awifala wifala wifala
wifalipay wifala.



La muchacha que lo ama
llora llorando
la muchacha que lo adora
sufre sufriendo.

viendo su poncho
reconociendo su charango
viendo su birrete
reconociendo su quena

Ya el cóndor revolotea
buscando al tambobambino
ya el cóndor remolinea
buscando al tambobambino

no podrá encontrarlo
el río de sangre lo arrastra
no podrá encontrarlo
el agua de sangre lo arrastra

☛ a) Atributos

El distintivo **maqta** implica un hombre joven en edad casadera, un fertilizador, cuyos atributos son simbólicos: la ropa, la música, los instrumentos. Birrete y poncho denotan un gentilicio por el diseño y el colorido. Por otro lado, el charango es el instrumento musical de cortejo amoroso por excelencia. Como vemos los atributos del tambobambino son culturales: música y vestimenta; como también reproductivos: es joven, casadero, cortejador. Es un verdadero don Juan, sumergido en el agua, mas no en el infierno.

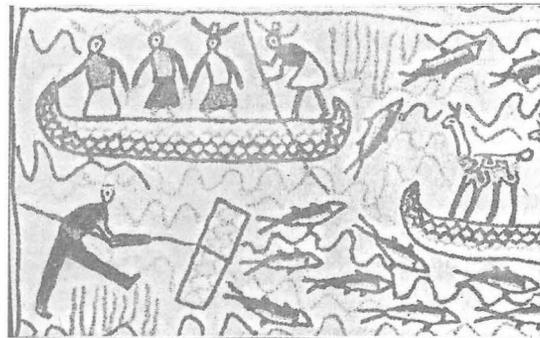
b) Actores

Una mansa pasividad cubre a los actores de esta aparente tragedia. El joven es la imagen de lo pasivo, de lo que no puede escapar a la corriente, mientras desciende hacia las profundidades turbulentas. Si bien son una pareja presente, el **maqta** está irremediablemente distanciado de su amada y no lograrán unirse jamás, configurando una pareja similar a la del sol y la luna en su errancia. El rol de la amada, que contempla el devenir ante sus ojos, lo comprueba y funge de testigo ante el lector del texto.

En el texto figuran dos actores narrativos complementarios que no son humanos, sino están inscritos en el paisaje, como el río, o en el orden animal, el cóndor. La participación de ambos es decisiva, y se deriva de su papel simbólico. El río está carnavalizado: enloquecido, violento, desmesurado con las aguas aumentadas. Este factor recogido en los términos **yawar mayu** y **yawar unu** («río de sangre» y «agua de sangre» respectivamente) denota un amplio espíritu ritual. En primer lugar, constatamos que ha aumentado el agua del cauce, mezclándose con el barro, la lluvia y el entorno carnavalesco. La propiedad de aumentar, crecer, de ser más, es uno de

los principios activos de lo femenino, reproductor, fecundador.

El segundo actor no personal, pero con capacidad narrativa es el cóndor de las últimas líneas del canto. Cuando se comprueba y evidencia la muerte del tambobambino es que se produce el nacimiento narrativo del cóndor. En el mundo religioso andino el cóndor es un emisario del **wamani**, el dios montaña de donde nace el agua y que tiene un rebaño paralelo de animales



al de los humanos: su perro es el zorro, su gato el puma, el cóndor su ave simbólica. Para lo que estamos tratando aquí, nos interesa señalar por el momento, el rol de estos agentes intermediarios de fuerzas de la naturaleza, que se ocultan tras la tragedia del tambobambino y su amor de orilla.

c) Escena

El espacio está codificado en términos topográficos con un arriba-abajo y un adentro-afuera. La relación entre estos espacios se da de manera concatenada, como en una película, a la manera de planos de visión.

Una primera secuencia informa del arrastre del joven; una segunda proporciona testigos y una tercera sanciona el alejamiento definitivo y la aparición de extremos espaciales, ya que cuanto más se hunde el joven hacia abajo, es que se accede al paisaje del cóndor, hacia arriba en el cielo.

En cuanto a lo figurativo, que se escenifica sonoramente, es la insistencia en una forma de cadena que, además de ser propia del baile, como señala Arguedas, está encerrada en el movimiento de los objetos, distintivos del tambobambino flotando por el agua: **tinya**, poncho, birrete, charango y quena flotan en sucesión y en distinto orden, mezclándose con el agua, subiendo, bajando, desapareciendo finalmente. El canto las enumera de ese modo,

dando la idea de un movimiento ondulante, encerrado precisamente en el verbo quechua **tuytuy**.

d) Desplazamiento simbólico

En primer lugar constatamos que una muerte ha producido un nacimiento simbólico, el del cóndor. Se trata entonces de una muerte ritual festiva. El cóndor implica una señal de aceptación de haber recibido la ofrenda humana, expresada en lenguaje simbólico quechua. Está velada detrás del texto la insinuación del sacrificio humano, de la muerte como parte de un ciclo de renovación y renacimiento paralelo al ciclo agrario y natural.

El río se vuelve un tambobambino, porque no hace otra cosa que irse con la ropa, la música y los instrumentos del joven, carnavalizado y grande, grotesco, sangriento, bullanguero. El río se vuelve gente, toma cuerpo. La tragedia humana es por eso opacada, el joven donjuan ha sido cazado.

• e) **Texto y contexto**

José María Arguedas escribió en la década de 1940 artículos sobre folklore, que han sido antologados en **Indios, señores y mestizos** (1985). Entre estos se encuentra "Carnaval de Tambobamba", que contiene una descripción del contexto apurimeño vivido por el escritor, ya que no llegó precisamente a conocer el pueblo de Tambobamba, sino el valle.

La acepción precisa del término **Yawar mayu** está en el vínculo entre las palabras sangre y río. En la novela **Los ríos profundos** Arguedas explica el uso conceptual de la expresión. En última instancia, obedece a una antropomorfización de la naturaleza, al atribuir el carácter de sangre al agua y de venas de la tierra al curso del río, como si se tratara de un organismo vivo. Por esta misma razón, podemos hablar de la relación contraria, una naturalización de lo humano, cierta pertenencia corporal al ritmo de las fuerzas de la naturaleza.

Podemos graficar lo analizado en el siguiente esquema: *

atributos: cortejador fértil, música y cultura textil, juventud.

actores: masculino-femenino pasivos, naturaleza activa.

escena: arrastrado por el río con marcas espaciales de arriba-abajo y adentro-afuera.

desplaz: la muerte del tambobambino, produce un nacimiento simbólico, y el río "regará" los campos con su sedimento.

Hay un horizonte de futuro dentro del ciclo productivo.

CONCLUSIONES

1) Una mirada global del análisis, nos indica la existencia de un tramo simbólico en lo profundo de los cantos quechuas, que involucra lo festivo en lo productivo.

2) Las pulsiones básicas del cancionero andino sufren una modificación al ingresar a contextos urbanos modernos, aunque no pierden necesariamente sus marcaciones clásicas respecto al espacio y al diálogo con el entorno. En los cantos andinos, por lo tanto, hay una constante de identificación de lo humano con la naturaleza, como dependientes y comunicados. Esto se entiende por la ancestral carga cultural de una vida campesina y agraria, basada en una carga ritual y una dependencia del calendario.

3) Si bien hemos llegado a determinar estas recurrencias, pensamos que en lo futuro debemos abocarnos a una mayor precisión conceptual, pues el tipo de discurso involucrado así lo demanda.

4) En el Perú del siglo XX asistimos a cambios muy profundos; a pesar de ellos en las últimas décadas se puede observar un intercambio de tradiciones muy antiguas con tradiciones modernas. En lo literario esto significa para nosotros el prestar atención a la formación de las literaturas europeas nacionales y la sección de los romanceros, como también a lo que se conoce como "renacimiento", que no obedece sólo a una periodización de la historia literaria sino a una idea arraigada en la vida de los pueblos. En el mundo andino este concepto no está muy alejado de la práctica y el sentido común de amplios sectores populares, lo que nos motiva a seguir investigando, para emprender una tentativa de resurgimiento de las capacidades culturales, literarias y artísticas, así como sociales, de la nación peruana bajo el nuevo signo de los tiempos presentes a pocos años de terminar el siglo XX y empezar uno nuevo en un mundo igualmente nuevo.

Perufarma

Apoya a la cultura

SI TIENES UN AMIGO QUE TOCA TAMBOR

*ADONDE SUENA EL RIN
CON LOS PLATEADOS TONOS
DE BEETHOVEN*

Muy baja está la luna pero qué incierta
y evasiva. Se oye apenas lo que se ha amado
lejos. Por la ruta que lleva
a las afueras de Bonn (a las desiertas
afueras de Bonn) un hombre vaga solo
desentonado de los otros hombres
Destaca el uniforme azul y a escondidas
cuenta sus imágenes
desde las viejas urbes
hasta las bestias y los carros que en medio de la guerra
ha abandonado el sol
A simple vista este hombre es un granuja
que roba y ama lo escondido
En la noche de Junio parece olvidar
las peripecias de la guerra
y abocina los labios como si hablase
a los perdidos camaradas. Sin duda es loco
Terriblemente loco como una poma
pero su oreja
en la indolencia del verano escucha
las quejas de la tierra:
Cuando palpita el corazón de Europa
A un par de millas Bonn es la miseria y el aullido
de un sarcasmo atroz. Pero aquí suena el Rin
con los plateados tonos del planeta
Es suave ese monólogo y apaga
los espantosos gritos
De nada valen entonces los tambores
ni las agujas del nocturno alambrado
Vigilando en el cielo los guardabosques nada valen
Hoy encima de Bonn ruedan otras esferas
y en el pecho de los hombres late un cascabel no una falsa dulzura

Armando Rojas (1945 - 1986)

La música

en la poesía peruana

Selección: Eduardo Chirinos



LA TUMBA DE RAVEL



Fantasma que estás en el harpa y la yedra,
En bajorrelieves de música o torre, dormido,
Hiciste tu tumba en un piano, fantasma.
Entre cuerdas doradas el fauno sonoro
Te sopla los ojos en globo a la luna,
Y en peldaños que bajan cargados de abismo
Al fondo del piano, de augusta polilla
Rodeada, tu cabeza de címbalo se oye.
Nadie sabe quién es el caballo que a diario
Solloza en tu lápida oscura o entreabre
Los dedos marmóreos del nicho en la sombra.
Fantasma mío, en tu espalda ha caído
La mosca mortuoria con alas de vidrio.
Pastor subterráneo de sol, ya silbando,
O en filones de yedra, de bronce y madera
Sentado, hiciste tu tumba en un piano, fantasma.

Jorge Eduardo Eielson

SI TIENES UN AMIGO QUE TOCA

TAMBOR

Si tienes un amigo que toca tambor
Cuídalo, es más que un consejo, cuídalo.
Porque ahora ya nadie toca tambor,
Más aún, ya nadie tiene un amigo.
Cuídalo, entonces,
Que ese amigo guardará tu casa.
Pero no lo dejes con tu mujer, recuerda
Que es tu mujer y no la de tu amigo.
Si sigues este consejo, vivirás
Mucho tiempo. Y tendrás tu mujer
Y un amigo que toca tambor.

[Muestra de tres poemas

de autores peruanos, en los que se manifiesta

la presencia de la música.]

Manuel Morales

IMAGINARIO DEL ARTE

UNMSM CEDOC

LA POESÍA Y LA MÚSICA CRIOLLA

Alejandro Lara

Siempre me he resistido al distingo que se hace, entre el arte, y el arte popular. Entre la escultura y la artesanía, por ejemplo. O entre el ballet y la danza folklórica, y especialmente, entre la poesía y algunos versos, que musicalizados, forman parte de nuestro cancionero criollo. El arte y la genialidad, están presentes en todas y cada una de estas expresiones. El hecho de que unos pocos tengan al alcance algunas de éstas, y que sean masivas y populares otras, es un problema del pueblo y no del arte.

Al margen de esto y hablando exclusivamente de la presencia de la poesía en nuestra música criolla, quiero señalar como una curiosidad que nunca llegaré a comprender, el hecho de que sean escasos los poetas que han escrito o escriben versos o poemas que puedan musicalizarse. Están por allí, doña Esmeralda Gonzáles, don Gonzalo Rose, don César Miró y César Calvo. Puede ser que por desconocimiento, deje de señalar a alguno más. Pero el hecho es notorio. Quizás consideren al vals criollo, una expresión menor. No podría asegurarlo. Lo que sí puedo afirmar, es que dentro de nuestro cancionero, hay temas que son un poema.

Podría citar muchísimos ejemplos para confirmar lo que digo, pero por

cuestiones de espacio, sólo me limitaré a señalar algunos vales, que en mi entender, encajan perfectamente dentro de lo que menciono: **Secreto, Desconsuelo, Corazón, Nostalgia y Humo vano**, por ejemplo son

En la actualidad, algunos nuevos compositores están produciendo temas en los que se nota un tratamiento fino del verso, con ideas nuevas y giros metafóricos sencillos. No es, lamentablemente, una constante ni



composiciones a las que no se les puede negar contenido poético. Y muchos compositores en algún momento de su producción, han sobrepasado los límites del tratamiento ligero y superficial, para adentrarse en los caminos de la poesía. Entre las composiciones de Felipe Pinglo, Mario Cavagnaro, Lorenzo Humberto Sotomayor, Chabuca Granda y José Escajadillo, se podrá encontrar muchos ejemplos de lo que afirmo.

una corriente generalizada, porque por allí hay, como lo hubo siempre, unos ejemplos que más valdría no mencionar. Y nada sería que sólo se "produjeran" estos "atentados" contra el buen gusto poético, sino que además resulta, que a diferencia de lo que sucede con lo que realmente vale algo, esa producción (de alguna manera habrá que llamarla), es difundida y propalada por los medios de comunicación.

☛ No quisiera dejar de señalar algunas curiosidades que se dieron dentro del cancionero criollo. Por ejemplo: el hecho de que varios poemas de autores conocidos figuren bajo la autoría de quienes los cantaron.

O aquello que cuenta seriamente el "pato" Campos, de ese poeta barranquino, que entregaba algunos poemas a un compositor de nota, cuyos valeses, seamos claros, difieren mucho unos de otros.

También es peculiar, y lo señalo porque está relacionado con lo literario, ese apego que hubo entre los compositores de la época de Pinglo, al uso de palabras rebuscadas, algunas veces con una clara intención de dejar sentada una intelectualidad que era discutible. Pero Pinglo puso de moda, por decirlo de alguna forma, un vocabulario fino, y era el ejemplo a seguir. Es bueno anotar, que para los efectos de la interpretación y el baile, la intención del mensaje de esos temas, ni contaba ni cuenta, pues, lo comprobarán en cualquier alegre reunión, tanto cantores como bailarines, en los más sentidos valeses, le imprimen, si lo desean "guapeos" y "vivas", que no tienen nada que hacer con lo que quiso expresar el autor. Pero éstos son pecados veniales de nuestra bohemia .

Por último, también es interesante y curioso , el rechazo que hacía una primera dama de la composición, cuando se le decía que sus valeses eran un poema. Decía: "no lo son, lo que pasa es que soy una buena manejadora de las palabras". La modestia le iba bien. Pero bien mirado, poetas y compositores hacen lo mismo. Quizás hubiera sido mejor que quedara demostrada la presencia de la poesía en sus temas y en el de muchos de nuestro cancionero criollo ☛

SI UN ROSAL SE MUERE

JUAN GONZALO ROSE

Si un rosal se muere
herido de aromas
y se hunde en el polvo
su rosa mejor,
el jardín recoge
aquel mismo aroma,
y sobre el olvido
dibuja otra flor.

Si un amor nos quita
la luz de la vida,
y en la despedida
nos ciega el dolor
la vida recoge,
la luz de esa herida
y en la despedida
renace otro amor.

Así tu corazón dejó
nubes de invierno,
en el cielo doliente
del adiós,
mas traerá el estío,
su costumbre de rosas,
y la más hermosa
me dará su amor.

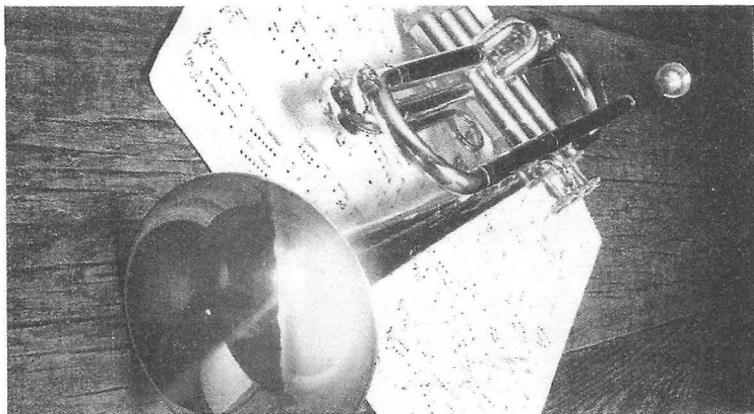


TODOS VUELVEN

CESAR MIRO

Todos vuelven a la tierra en que nacieron
al embrujo incomparable de su sol,
todos vuelven al rincón en que vivieron
donde acaso floreció más de un amor.
Bajo el árbol solitario del silencio
cuantas veces nos ponemos a soñar
todos vuelven por la ruta del recuerdo
pero el tiempo del amor no vuelve más .

El aire que trae en sus manos
la flor del pasado, su aroma de ayer,
nos dice muy quedo al oído
su canto aprendido al atardecer.
Nos dice su voz misteriosa
de nardo y de rosa, de luna y de miel
que es santo el amor de la tierra
que es triste la ausencia
que deja el ayer.



JAZZ Y LITERATURA

Alonso Rabí do Carmo

El vínculo existente entre la literatura y la música es de muy antiguo cuño, aunque en nuestros días no es un vínculo tan intenso como en aquellos tiempos en que la poesía se cantaba. Música y literatura han intercambiado temas y pretextos. Es lo que sucede, por ejemplo, con un compositor como Prokofiev, que basó muchas de sus partituras en cuentos y leyendas populares de su Rusia natal, o también, con el cantante panameño, Ruben Blades quien compuso canciones inspiradas en los relatos de Gabriel García Márquez, reunidas en el larga duración "Agua de luna". Desde la otra orilla tenemos al enérgico Wagner motivando más de una vez a Thomas Mann, o al endiablado cubano Benny Moré sirviendo de pauta a su com-

patriota Lizandro Otero, autor de **Bolero**. Rara vez, estas apropiaciones o préstamos recaen en aspectos formales, como en **La consagración de la primavera**, novela de Alejo Carpentier, organizada de manera similar a la pieza homónima compuesta por Stravinsky, o como en lo que Mijail Bajtin denomina "novela polifónica", que reposa sin duda en una idea musical por el efecto contrapuntístico que este tipo de novela suele alcanzar.

En lo tocante al jazz y la literatura, se trata básicamente de una relación temática, esto es, que el jazz ha provisto de motivos y personajes a la literatura, encargada de recrearlos, no de imitar un código musical.

La producción bibliográfica sobre el jazz se puede dividir en dos

grandes campos:

1.- Conformado por una literatura especializada, vale decir, libros de historia, crítica y análisis del jazz, complementados por los textos que los mismos protagonistas de este fenómeno han dejado como testimonio y entre los que destacan **Lady sing the blues** (1) de la gran "Lady D", Billie Holliday; **To be or not to bop**, paráfrasis del célebre dilema hamletiano que sirve de título a los recuerdos de Dizzy Gillespie; y la **Autobiography** del cerebral Miles Davis.

2.- La creación literaria propiamente dicha, que es la que nos interesa para los fines de este artículo, y que bien ha señalado el crítico de jazz, Martin Williams (2) al decir: "El jazz no surgió hasta el siglo XX. Posee elementos que no estaban presentes en la música africana ni en la europea antes de este siglo. Y, sin lugar a dudas, representa en cualquiera de sus etapas, una relación entre ritmo, melodía y armonía que no existía antes (...) el jazz es el lenguaje musical afro-americano más respetado, el más desarrollado, y el idioma para el cual la improvisación es de una importancia crucial". La década de los veinte, marcada por la convulsión formal y la locura de los vanguardistas, sirvió al jazz para consolidar su lenguaje y gran parte de las características formales que hoy podemos atribuirle. El jazz es una expresión radicalmente original del siglo XX, y su nacimiento entusiasmó a más de un poeta surrealista, como en el caso de Jean Cocteau, amigo personal de Louis Armstrong, el de Blaise Cendrars o el del novelista Boris Vian, quien mantuvo una cordial relación con Duke Ellington, otro de los grandes del jazz.

En Norteamérica, la adhesión de poetas como Le Roi Jones a la nueva estética que planteaba el jazz no se

hizo esperar, al igual que los Beatniks, que improvisaban de vez en cuando algunos versos acompañados por un conjunto de jazz, experimento que no tuvo el éxito esperado. Creemos indispensable señalar que, casi siempre es la vida de un músico de jazz, lo que ha movido a los escritores a introducirse en los vericuetos de esta música.

En un recuento apretado, podríamos mencionar: **El perseguidor** de Julio Cortázar, relato en el que Johnny Carter representa a Charlie Parker, el inmortal "Bird", y también **Rayuela**, en la que hay múltiples referencias al mundo del jazz. Otro caso similar es el del español Antonio Muñoz Molina, autor de **El invierno en Lisboa**, que esconde al oscuro Chet Baker bajo el nombre de Billy Swam, recreando la estancia europea del conocido trompetista norteamericano.

En otros casos, una anécdota sirve para vincular a los personajes con el jazz, como sucede en algunos relatos de Guillermo Niño de Guzmán (3), o en aquel cuento de Antonio Skármeta en el que dos estudiantes latinos en Nueva York recorren la ciudad para vender su sangre, a fin de obtener algún dinero que les permita asistir a un concierto de Ella Fitzgerald. Otros, como el poeta Francisco Bendezú, buscan a través de una exploración rítmica y formal, un parentesco con el jazz, como ocurre en su **Jazz & el piano del deseo**. Existen además muchísimos poemas dedicados a la música de jazz, como el del beat Jack Kerouac a Charlie Parker, los de Javier Sologuren y el ruso Eugene Evtuchenko a Louis Armstrong o el poema "Solicitude" de Raúl Bueno, dedicado a Benny Goodman y Duke Ellington.

El jazz no sólo ha concitado el interés de la literatura, sino también el del cine y las artes plásticas. En cuanto al ecran, destaca nítidamente la película "Bird", basada en la vida de Charlie Parker, verdadera obra

maestra, concebida y dirigida por Clint Eastwood. Por otra parte el joven pintor peruano Piero Quijano y la artista norteamericana Gigi Welch, han dedicado más de una tela al jazz.

Las razones que podrían barajarse para explicar la seducción que ha ejercido el jazz, sobre todos los artistas que hemos mencionado, son ciertamente, muchas; pero hay una en especial: la improvisación musical, que es el elemento motor del jazz, como lo dice líneas arriba Williams. Gracias a ella el jazz ha adquirido el status de una música libre, no condicionada por patrones o reglas de fija severidad o academicismo a ultranza, potenciando al máximo la capacidad creativa del músico en el momento mismo de la ejecución. A esto hay

que agregar la enorme carga vivencial de que está provisto el jazz, una música capaz de ponernos en contacto con las cosas menos aparentes de nuestra cotidianeidad, una música que suele cabalgar entre la risa y la tragedia, una música de claroscuros, de continuo estallido vital, una música que puede acompañar con el mismo énfasis la elevación o la degradación, pues "al fin y al cabo de esos viejos discos, de los show boats y de las noches de Storyville había nacido la única música universal del siglo, algo que acercaba más a los hombres que el esperanto, la Unesco o las aerolíneas (...) una nube sin fronteras, un espía del aire y del agua, una forma arquetípica" (4), como nos lo recuerda Cortázar

NOTAS

(1) *Lady sing the blues* de Billie Holliday se encuentra ya en versión española, en la colección Andanzas de la editorial Tusquets. (2) *La Tradición del jazz* de Martin Williams pertenece a la colección "Humanidades" de la editorial Taurus. (3) Nos referimos al volumen de cuentos *Caballos de medianoche*. (4) Las frases citadas entre comillas, pertenecen a Rayuela.

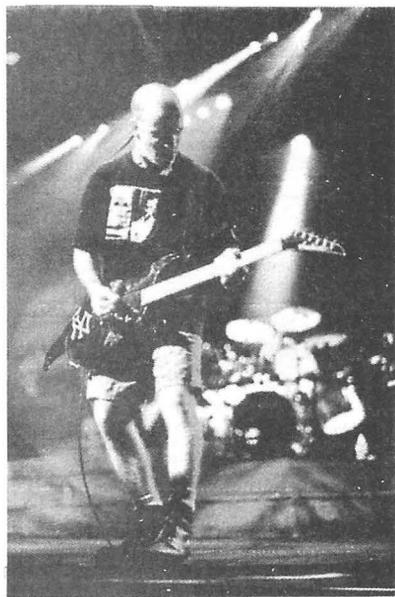
CHARLIE PARKER ESTÁ EN CASA

*Charlie Parker:
aleja la perdición de mí
... y de todos
Jack Kerouac*

Cuando el último latido de su corazón
se diluyó en un grito tenue,
casi como un susurro,
Charlie Parker trepó de un salto al cielo
llevándose su saxofón, una jeringa,
la foto de sus hijos
y un inmenso tazón
de pop corn
Dicen que al llegar
se abrazo con Stravinsky y Dylan Thomas,
que tocó Ornithology, Out of nowhere
y Cool blues,
y también The gipsy
que tocó sentado en una nube
-no un nimbo ciertamente -
que tocó durante horas
-hasta que sus dedos, ebrios, reventaron-
que tocó como nunca,
que todos callaron
que todos aplaudieron
que todos dijeron
"es el ángel más negro, el más hermoso"

AR do C

The Who hizo famosa esta frase en los 70. Hoy, ellos y muchos otros de su Generación confían en no morir aún gracias a la pócima de la eterna juventud llamada rock n' roll. Es que más de 35 años no son siquiera leve amenaza para uno de los más impresionantes productos culturales del planeta.



El octavo día: luego del descanso, Dios creó el rock n' roll. El ritmo frenético y sensual que hizo trizas los salones de baile de todo el mundo, llegó para quedarse, desatando la histeria colectiva con letras simplonas y rítmicas composiciones, y sembrando la semilla en un mundo cambiante y siempre ávido de nuevas sensaciones. Jamás sospecharon la magnitud de lo que hicieron.

ESPERO MORIR DE LLEGAR

Intromisión 1: desde sus orígenes el baile es un medio para producir en los humanos una sensación de éxtasis, una sensación de poder mágico que se esconde dentro de cada uno y que se libera para celebrar a sus dioses o exorcisar a sus demonios.

El rock asume con creces su papel de compañero de baile; la vital e hipnótica carga rítmica que posee arrastra a las pistas de baile a las juventudes de todo el planeta, sus múltiples variantes cubren todo el espectro de sensaciones posibles: rítmicos e inofensivos acordes, poderosas instrumentaciones, delicados trabajos vocales y ruidosas y desafioradas composiciones permiten a los jóvenes liberar sus espíritus en el ahora, eléctrico ritual del baile. Ya no es necesario ser Fred Astaire o evitar despeinarse para ser la estrella de la fiesta.

El grito de una mariposa: el rock n' roll explota hacia el mundo en los 60. Década prodigiosa y difícil: Yeah, Yeah, Yeah. Soñar con la pesadilla nuclear. All you need is Love. Castro y el Che. I can't get no satisfaction.

Hendrix enciende el fuego en su guitarra. Vietnam arde en napalm. "Padres, no critiquen lo que no pueden entender. Sus hijos e hijas están fuera de su control". Woodstock. Kennedy es asesinado. "El Aguila ha alunizado". Timothy Leary es el dios del LSD. I love to change the world (but I don't know what to do). París, mayo del 68. "Somos más populares que Jesucristo". Un millón de colores se mezclan en ácidos sueños psicodélicos ...

Durante los sesenta el rock ya no es sólo un compañero de baile, ahora es además protesta y poesía. Sublimes y elaborados mensajes místico-pacifistas conviven con atronadoras descargas musicales; afiladas guitarras y densas oleadas de voces y sonidos literalmente aplastan a los ávidos auditorios. Más que lograr cambiar al mundo, el sueño florido de los 60 fue una hermosa utopía en la cual creer, y también el surgimiento de una nueva y propia expresión cultural, que separaba irremediablemente de las anteriores a la generación de la TV y el rock. Por fondo y por forma.

ANTES A VIEJO

Marco Silva N.

Feed your head, feed your head

Lo anterior, son sólo palabras. El volumen al tope y la mente abierta son suficientes. Sin ningún orden en particular, The Doors, Rush, Iron Butterfly, Jethro Tull, Sex Pistols, Genesis, Black Sabbath, Jams Joplin, Nirvana, Pink Floyd, Elvis, The Who, Cat Stevens, Led Zeppelin, U2, Bob Dylan, Jefferson Airplane, Asia, Metallica, The Beatles, Deep Purple, Queen, Pearl Jam, Yes, Cream, Jimi Hendrix, Emerson Lake & Palmer, The Rolling Stones, Simon & Garfunkel, AC/DC, Ten Years After, The Moody Blues, Red Hot Chili Peppers, The Guess Who, Santana, Guns n' Roses, The Kinks, The Beach Boys, The Clash, Bob Marley, Grateful Dead, The Animals, The Police, Fleetwood Mac, R.E.M., KISS, CC Revival, Iron Maiden, Ramones, Supertramp, King Crimson, The Doobie Brothers, Lou Reed, Steppen Wolf, Eric Clapton, Crosby Stills Nash & Young, Mike Oldfield, Blondie, Rainbow, Elton John, Dire Straits, Soundgarden, Van Halen... Para empezar, es aún poco.

• **Intromisión 2:** las propuestas estéticas y de significado, que los grupos y cantantes irradian, son captadas en simultáneo por millones de oyentes traspasando países y barreras idiomáticas. El rock se convierte en el vocero de una juventud inquieta y disconforme que ya no cree todos los viejos cuentos.

A la par que con la riqueza, poética o no, de sus textos, que en muchísimos casos cuestiona implacablemente a la sociedad y a sus instituciones, la principal propuesta es el cambio radical en la estética: el pelo largo, la indumentaria desenfadada e irreverente y sobre todo, la música. Agresiva, provocadora y ruidosa es el motivo del escándalo de padres y detractores; llegar cada vez más alto, elaborar intrincadas composiciones para agudas guitarras, poderosos bajos, delirantes teclados y trepidantes baterías, es aún la consigna de los megaestrellas del negocio.

El propio sonido, más allá de los textos, es de por sí un rechazo al orden y a la pasividad y es una especie de peligroso y placentero tratamiento de electroshock que se

asume naturalmente desde hace muchos años.

El gran bostezo: en la década del 70 la expansión del rock es irrefrenable, cientos de estilos nacen y mueren rápidamente.

Los "super-grupos" arrasan el mercado con potentes y complejas producciones para un mundo peligrosamente autocomplaciente y adormilado. La búsqueda de nuevas expresiones y una innegable calidad flotando en cada acorde, producen auténticas obras maestras pero también, una asfixiante sensación de

hastío y aletargamiento debido a la pérdida del espíritu vital y la espontaneidad original del rock.

Desde la segunda mitad de los 70 el viejo rock n' roll recibe la transfusión de energía y furiosa protesta que ya estaba necesitando. Volviendo al esquema básico de música vibrante y agresiva, la explosión del punk remeció los cimientos de la cultura popular contemporánea. Violentos, iconoclastas y agriamente escépticos saben ya que su mundo no va a cambiar, "son la venganza de los hippies" dijo alguien. No le faltaba razón.



► **Intromisión 3:** el rock es también un negocio y un show. Cientos de millones de dólares bailan a su alrededor. Los grupos y solistas se lanzan al mercado manejados por espectaculares aparatos de marketing y en muchos casos ofreciendo el producto que el público quiere oír. Y comprar, claro.

Los conciertos y videos son un despliegue fastuoso de medios que añaden una nueva dimensión al espectáculo sonoro. Los monumentales y millonarios soportes luminotécnicos y visuales de Pink Floyd, las macabras decapitaciones de Alice Cooper, sobre el escenario, las camaleónicas facetas de David Bowie y mil otros "rock shows" más, transforman al rock en el espectáculo total cuyas influencias calan en otras expresiones artísticas como el cine, la danza, las artes gráficas, la moda y hasta la literatura. Las facturas son muy altas.

Las mil caras: aprovechando el remezón del punk, los 80 expectan el surgimiento y el relanzamiento de muchísimas variantes del rock n' roll. Mc Luhan tenía razón: new wave, heavy metal, pop, rap, techno, hardcore, funky, trash, softrock, reggae, soul y mil títulos más, conviven unos con otros insuflando viejos nuevos vientos en el mundo de rock. Las listas de éxitos son un entrevero de expresiones musicales y posturas existenciales; desde las oscuras visiones del heavy metal y sus variantes, hasta el inocuo y aterciopelado sonido del techno-pop. Los buenos y los malos, los que-tú-mamá-quisiera-que-te-cases-con-uno-así, y los que tienes que escuchar a espaldas de tus padres, son los únicos que más de una vez se han juntado y han hecho algo para aliviar un poco las crisis del mundo.

Los novísimos 90 engendran un nuevo producto que toma por asalto las estaciones de radio de todo el

globo; aparentemente irreconciliables géneros se fusionan a la par que se reanima el espíritu rebelde y contestatario del rock. El rock "alternativo" (por acuñarle un nombre) con más de 30 años de rock n' roll mezclado en explosivas dosis, destila ásperas descargas de electricidad e irónicos y viscerales cuestionamientos al aparentemente complaciente mundo contemporáneo. Ahora, y hacia el futuro, ellos trazan el rumbo.

*"Los buenos y los malos,
los-que-tu-mamá-quisiera-
que-te-cases-con-uno-así,
y los que tienes que escuchar
a espaldas de tus padres"*

Intromisión 4: a todo esto ¿porqué el éxito arrollador del rock?. Las respuestas son simples y complejas a la vez. El rock es energía vital, inyecciones repetidas de adrenalina y velocidad, también es delicada armonía y belleza hasta lo sublime; es el medio de poéticas y dolorosas introspecciones e inquietantes y radicales posturas. Es la válvula de escape de las siempre agobiadas nuevas generaciones que se encuentran reflejadas en sus ídolos, exigiéndoles con una cierta extraña sensación sado-masoquista la satisfacción de sus (nuestros) impulsos tanáticos a través de su (nuestra) inmolación en el fuego eléctrico.

El rock n' roll cambió TODO: la música, el baile, la estética, los modos de hablar, actuar y pensar de más de una generación; lazos difícilmente reemplazables. Y sobre todo esto, es la ilusión de saber que el viejo compañero siempre estará a nuestro lado, sacudiendo nuestras mentes y cuerpos, haciéndonos ver el mundo con otros ojos y rompiendo el espejo para pasar al Otro Lado. Gracias muchachos 🎸

**DAYTONA
S.A.**

*Nosotros
apoyamos*

el

arte

porque

sabemos

apreciar

la

belleza.

Música y poesía tienen un origen común; ambas participan de elementos como ritmo, melodía y sentido. Esto es particularmente cierto en el caso de Luis Hernández (1941- 1977). La música es la fuente de donde emanan sus imágenes, sus palabras, "su canción" -como él decía-. Frecuentes alusiones al canto, a músicos, melodías e instrumentos musicales, son parte del bagaje que aporta la música a su obra literaria.

LA MUSICA EN

LA POESIA DE LUIS HERNANDEZ

Ana Luisa Soriano

Cuenta la mitología griega que Apolo inventó la lira para acompañar el canto de las musas, dadoras de la inspiración poética. Vástagos del comercio entre estas divinidades fueron Lino, inventor del ritmo y de la melodía, y Orfeo, el poeta y músico que venció a las Sirenas haciéndolas callar con su canto. La lira, el mágico instrumento inventado por los dioses para su propio deleite, dará nombre a todo un género de poesía, la lírica, que a imagen y semejanza de los dioses, será inventado por los hombres para su propio deleite.

Estas disquisiciones vienen a propósito de lo obra poética de Luis Hernández; su lenguaje colmado de referencias musicales (músicos, instrumentos, melodías) y su estructura rítmica de versos de arte menor que semejan canciones, son un vivo ejemplo de la palpitable intimidad entre música y poesía.

El poema que se inicia con una afirmación de identidad, **Soy Luisito Hernández**, nos revela con claridad que para el poeta, música y poesía constituyen un mundo imposible de disociar de su alma y de su lenguaje



☛ (Mejor cantemos una melodía/
Que proviene de nosotros, /y es muy
nuestra ...).

LA CANCIÓN DE CHARLIE

Es en la canción donde confluyen nítidamente los elementos comunes de ambas artes: melodía-ritmo-palabra; es por ello que "canción" y sus derivaciones son frecuentes en los títulos de sus poemas: **La canción de Charlie, Cantos de Pisac, Tres cantos de amor, Chanson d'amour**, etc. Pero, ¿cómo es el canto de Hernández? ¿qué nos dice su voz?

Canciones de ausencia, de nostalgia irredimible e irremediable; cantos a lo efímero, encarnación del destino. Todo el humor, la ironía, el desenfado que exhibe el poeta, no son sino máscaras para ocultar -y al mismo tiempo protegerse- del dolor. Este afán de reírse de sí para no revelarse, devuelve su antiguo esplendor a la soledad y al sufrimiento humanos. Así, el canto es, en su dialéctica maravillosa, la vida y la muerte que transcurren hacia el océano-silencio-olvido. Y surge la pregunta: *De qué alta raíz, / qué ríos, / brotó el olvido llamado / de tus cantos* (**Charlie Melnik**).

Unas veces marino (*Puedo llegar al mar / con la sola alegría / de mis cantos*.- **La canción de Charlie**), otras terrestre, el canto del poeta se eleva a las esferas (**Los signos del zodiaco**); es entonces cuando la canción personal se descubre ajena. Ancestral (*Es extraña nuestra canción. Es demasiado triste y antiguo lo que cantamos. Nuestra canción no nos pertenece*.- **Géminis**). La canción terrestre sumergida en el torbellino cósmico se convierte en música celestial que, sin embargo, conduce a

la disolución (*Algo recordarás aquí de la canción de la tierra, / De la música girante de la esfera ... / Inimitable es esta melodía: ... / Hacia furia conduce esta canción*.- **Escorpio**).

Una visión fatalista del amor preside algunos poemas. El yo poético es Billy the Kid, el marginal, siempre "herido por la espalda" por el amor y el mundo (**Chanson d'amour**).

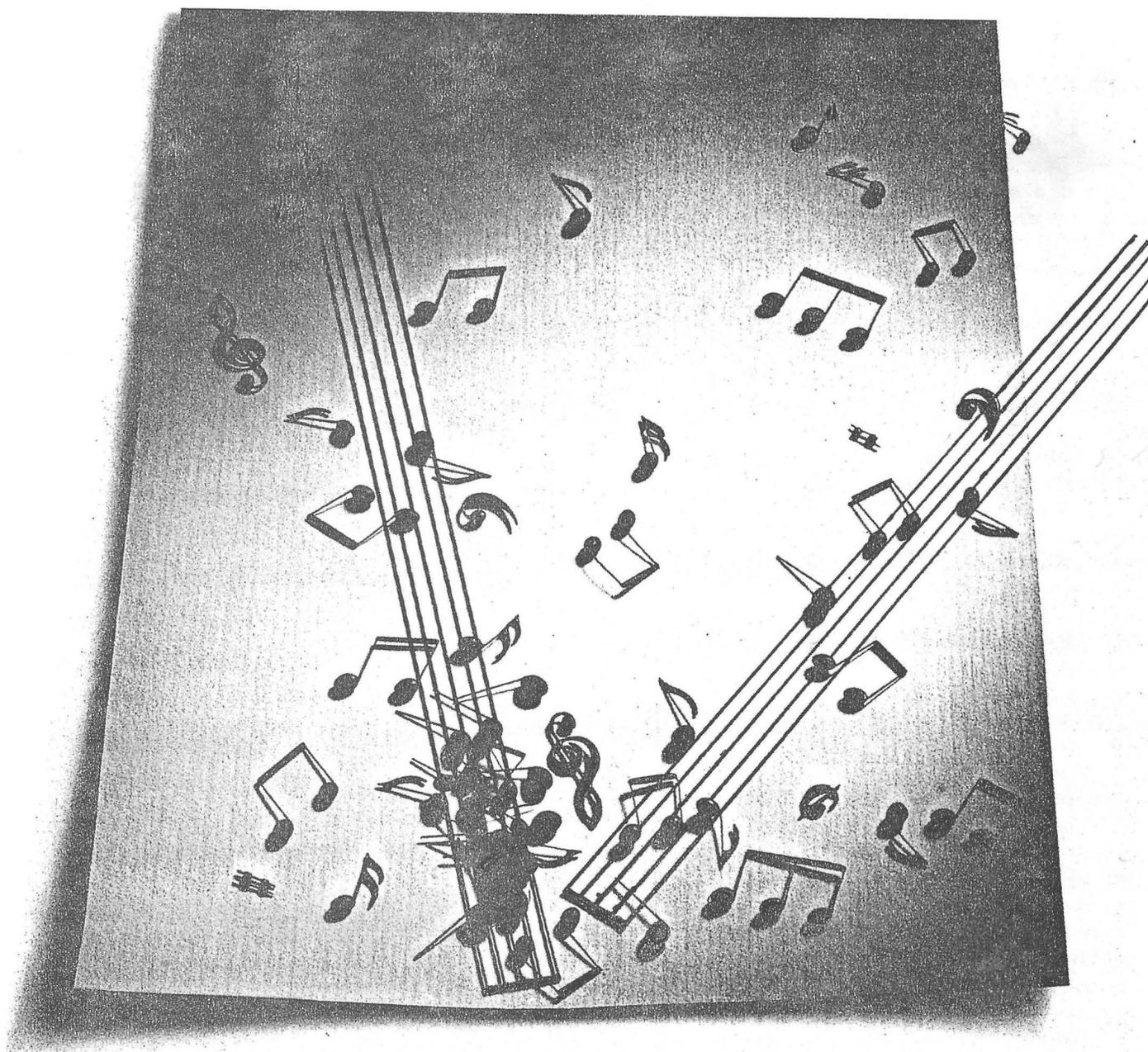
Hernández asume el canto-poema como bastión del solitario que crea sus propias olas, su propio mar tejido de palabras, su propia inmensidad que no conoce la muerte; y como la única vía posible de comunión entre los hombres. Llama a los poetas a "no sufrir" y a crear una imagen del mundo en la que se exilie el dolor (*El no tolerar / Ante mí el sufrimiento ... / No permitir ante mí ... / Mejor cantemos una melodía ...*). Sin embargo, el dolor que se pretende exorcisar, o mejor dicho, la conciencia del dolor, pervivirá terca y lúcidamente en su poesía. Dirá explícitamente: ... *Poesía / Es evitar el dolor*. Visión terapéutica, reiterada en esta especie de juramento hipocrático: *Juro por Apolo Musagetae / Citarado, Dios de la Medicina / Y la Poesía* (**Soy Luisito Hernández**). Juramento irónico, asumido con desesperación y en el que confluyen el médico, el músico y el poeta.

MÚSICA CLÁSICA

Hernández apela innumerables veces a la música clásica (*La orquesta / Interpretaba / La Elegía / de Gabriel Fauré*.- **En el cuarto...**) para apertrecharse de imágenes y palabras que pueblen sus poemas. En **Preludio número ocho en la menor** nos

dice del brillo de todo lo perdido, del brillo del amor, fugaz por la "escritura del tiempo". Habla por ello de "La canción que amó", el poeta es el poema mismo, la canción que mira al pasado. Frente a la "escritura del tiempo" (soledad-incomunicación-dolor) sólo queda la escritura del poema (*mientras tocas con la mano derecha / El Concierto en Sol para la mano izquierda ... / Mientras oyes tus canciones, / Yo escribo, extrañado*.- **Mientras llamas por teléfono ...**). En **Cuarteto opus 131**, nos presenta la figura del Beethoven de sus últimos cuartetos, solitario y moribundo.

Como acabamos de ver, Hernández gusta de evocar compasivamente a músicos y poetas en la agonía, la muerte o la derrota; algunos de ellos anónimos, otros, inmortalizados por el tiempo, el voraz enemigo: **Gustavo Mahler, Federico Chopin, Ezra Pound, cenizas y cilicio** (*Y yo habría de volver a ser el muerto / Que a tu sombra escribiera salmodiando / Unas frases ideales a mi oboe*), **Canción para Wolfgang Goethe, Sonetti a Shakespeare, A Federico Hölderlin**. Y cuando se anima a contarnos -con bastante humor, por cierto- la **Historia de la música** nos remite a sus autores favoritos: *Hay compositores sin pelo: / Prokofieff, Schönberg, Hindermith. / Hay compositores con pelo: / Grieg, Liszt, Lennon. / De otros no se sabe / Pues usaban su peluca / Bach, Haendel / Lully. / Pero lo terrible / Es el enigma nórdico: / Sibelius, / Que en algunos discos / Tiene el cabello largo / Y en otros / Tan sólo una sonrisa*. Aun en las ocasiones en que el poeta abandona su mundo interior para asomarse al entorno social, recurre al lenguaje de la música; es el caso del poema de crítica al sistema educativo titulado **He visto: Por eso envidio a Haendel / Ciego como un topo / Pero amado del Sol / Y de las ondas**. ☛



• También forman parte del imaginario hernandiano los instrumentos musicales. He aquí algunos ejemplos: *tu viejo piano, compañero* (**Charlie Melnik**); *Madrigales, los cornos, los oboes/Los malditos silencios de las cuerdas .../ Sin el hondo sentido de las violas* (**Leo**); *La noche que preludian los tubos talados del órgano/ En las iglesias.* (**Cáncer**); y *Tu viejo piano/ tu viejo piano flotando, .../ con el agua ya lejana/ de tus cantos/ La bruma de tu voz, tu antiguo piano*

(La canción de Charlie).

Para concluir, leamos con atención y deleite, uno de los poemas de Hernández con mayor desborde musical, en el que la música es fuente de vida, de placer, y la alegría de vivir se expresa en imágenes sonoras: *No mueras más/ Oye una sinfonía para banda/Volverás a amarte cuando escuches/Diez trombones.../ Quédate en el tercer planeta/Tan sólo conocido/Por tener unos seres*

bellísimos/Que emiten sonidos con el cuello/ Esa unión entre el cuerpo/ Y los ensueños/Y con máquinas ingenuas/ que se llevarán a los labios/ O acarician con las manos/Arte purísimo/Llamado música/No mueras más/Con su añil claridad (A un suicida en una piscina). Transitando por sus caminos, encontraremos un reino poblado también por el dolor y la muerte, pero transfigurados por la conciencia lúcida y la belleza 🎵

"N o creas en nadie mayor de treinta años". Cuando escuché por primera vez esa frase la hice mía sin mayor problema, el mundo era joven y yo recién empezaba a serlo: la revolución cubana, los hippies de Berkeley, los rebeldes del 68, los cantantes pop y los astronautas eran jóvenes. Era una hermosa fiesta ser joven en aquellos años que algunos recuerdan con nostalgia.

En los sesenta yo era un chico que hojeaba el periódico y se dejaba impresionar por fotografías cuyo sentido no podía comprender: una familia huyendo de la masacre de My Lai, la caricatura del presidente Mao con la nariz de Richard Nixon, los guardias rojos marchando sobre una calle de Pekín, el rostro ubicuo del Che Guevara, cuatro muchachos sentados alrededor de un Gurú y esos mismos muchachos con el pelo larguísimo en un cartel de la avenida Petit Thouars anunciando el estreno de la película **Let it be**.

No fue mi época. Fue la de mis primos mayores. Ellos recuerdan "Yesterday" porque la escuchaban todo el día en la radio y porque fue la primera canción que bailaron con su enamorada. Además fueron ellos los que se pelearon con sus padres porque tuvieron la insolencia de subir el volumen del tocadiscos para cantar a voz en cuello "Can't buy me love" o "Back in the USSR". Yo me pasé la infancia reprobándolos porque habían dicho que eran más populares que Jesucristo y que la marihuana al fin y al cabo no era tan dañina. Me recuerdo, eso sí, sentadito en la góndola (así llamaban en La Inmaculada a los ómnibus de transporte escolar), balanceando las piernas al son de "Day tripper" o viendo un programa de los Picapiedras donde Pedro, Pablo, Vilma y Betty expulsaban del vecindario a los indeseables Horrisono poniéndose una peluquita beatle y chillando algo parecido a "She loves

MIRANDO

HACIA ATRAS

SIN IRA

Eduardo Chirinos

you" ("¡ Ella dijo sí, sí, sí / El dijo no, no, no !").

Cuando cumplí quince años (hablo de 1975) me regalaron un cassette con una selección casera de los Beatles. Esa primera audición fue la revolución copernicana para mi

*"Ella marcaba el paso,
y yo sólo tenía
que seguir el ritmo"*

oído, hasta entonces habituado a escuchar las melodías pegajosas de los Bee Gees en **Melody**, las canciones de Marisol o de Palito Ortega, los éxitos de Los Iracundos, Los Angeles Negros y, cómo olvidarlos,

los inmortales Doltons. No soy crítico de música pero gracias a los Beatles ella se convirtió en una compañera indesligable de mi incipiente labor literaria: si quería escribir un poema ponía en marcha el tocacassette con cualquier cinta de los Beatles; ella marcaba el paso, y yo sólo tenía que seguir el ritmo. Así de fácil.

De ese largo período de aprendizaje conservo (además de la manía de escribir con música) un poema que jamás publiqué a pesar de que le guardo un cariño especial, quizás porque refleja mejor que ningún otro la displicente sorpresa del adolescente que admira por primera vez el olimpo donde habitan los **outsiders** de occidente, el abigarrado altar del Sargento Pimienta. Sólo la condescendencia y la nostalgia justifican aquí su inclusión: 

CANCION EN RECUERDO DE LA CARATULA DE UN DISCO DE LOS BEATLES

El Gordo y el Flaco, Edgar Allan Poe y Lawrence de Arabia pertenecen al Club de Corazones Solitarios del Sargento Pepper. También Oscar Wilde, Carlos Marx y Marilyn Monroe, pero estos son viejos monarcas y yacen arrodillados en reclinatorios de madera prestos a una fotografía en blanco y negro con su peinado de la época. Se puede distinguir también a un boxeador negro mirando fijamente la tumba con los brazos cruzados y a Shirley Temple como una cenicienta de goma perdida entre las flores de un disco solitario. Hacia el fondo una vela de enano con orejas de gnomo y una pequeña estatua de Shiva, la diosa de los hindúes. Hay ocho beatles. Cuatro de ellos a un costado, vestidos con terno negro, ajenos a la ceremonia, con sus corbatas de lata y sus zapatos de piel de perro. Los otros cuatro vestidos con ropas estrafalarias y bigotes gruesos como burlándose en tu propia cara. (A uno de ellos se le aprecian lentes redondos y clandestinos, una sonrisa remota y el perfil de una muñeca muerta escondida tras un televisor muy pequeño cubierto de flores y de hojas demasiado moradas.)

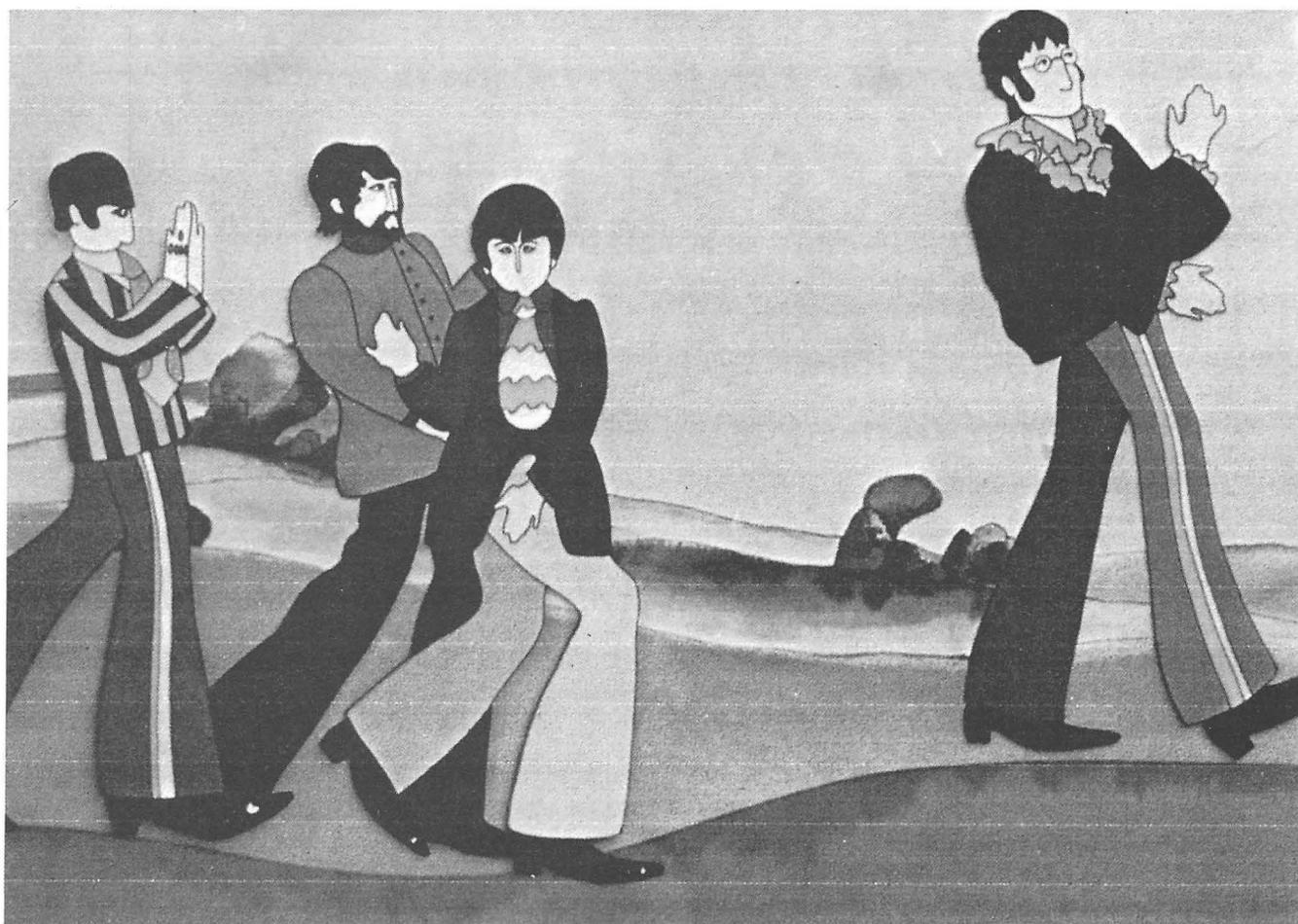
E.Ch.

Los Beatles, pues, habían dejado de ser "los cuatro melencidos de Liverpool"; era el fin de la inocencia ye ye y del programa "Beatlemania", emisión radial de los domingos que ni yo ni mi hermano nos perdíamos por nada del mundo.

Como nos sentíamos un poco

rezagados, nos propusimos seriamente formar nuestra propia colección, así que juntamos nuestra propina con el propósito de adquirir un **long play** mensual. Un día, luego de la compra del codiciado **Rubber Soul**, decidimos caerles de visita a los abuelos. Como la visita se prolonga-

ba y nuestra curiosidad por escuchar el disco era obsesiva, le pedimos a la abuela que por favor nos lo pusiera en la radiola. Al rato, mi abuelo (debo decir que era un señor muy serio y silencioso) empezó a llamarla desde el baño. Nosotros bajamos el volumen pensando que, como siempre,



estábamos atropellando su intimidad; pero ella se apareció diciéndonos que el abuelo nos mandaba preguntar de quién era esa música tan bonita.

Quedé profundamente conmovido y debo decir que es uno de los mejores recuerdos que guardo de mi abuelo.

La misma historia la volví a presenciar años más tarde, al leer los diálogos de Ernesto Sábato con Jorge Luis Borges. En una de sus páginas, el autor de **El túnel** habla de los jóvenes, la música rock y las baladas modernas "que son tan tristes"; Borges, con un mohín de disgusto le dice "Sí, ya sé, el estruendo, el ruido".



Sábato le pide que no sea injusto y Borges, entrecerrando los ojos recuerda que un día un sobrino suyo le dijo que le iba a poner una canción para que escuchara. Alarmado se niega, pero el sobrino insiste hasta conseguir la audición, que lo deja

visiblemente conmovido. El muchacho entonces lo mira y le dice (estas palabras hay que oír las, no leerlas) "Esto es lo que vos no querías escuchar". Eran los Beatles.

Se me pidió que escribiera unas líneas sobre la poesía y la música y veo que me he entusiasmado relatando algunas cosas personales. Pero qué le voy a hacer. Es imposible soslayar la poesía (y la música) de la vida, sobre todo en el caso de la gente que está atravesando la frontera de los treinta; la misma que sintió que algo muy especial se perdía con el asesinato de John Lennon. El fin de un ilusorio esplendor que ya no nos corresponde soñar

El ritmo

El ritmo no es medida, ni algo que está fuera de nosotros, sino que somos nosotros mismos los que nos vertemos en el ritmo y nos disparamos hacia "algo". El ritmo es sentido y dice "algo". Así, su contenido verbal o ideológico no es separable.

Aquello que dicen las palabras del poeta ya está diciéndolo el ritmo en que se apoyan esas palabras. Y más: esas palabras surgen naturalmente del ritmo, como la flor del tallo. La relación entre ritmo y palabra poética no es distinta a la que reina entre danza y ritmo musical: no se puede decir que el ritmo es la representación sonora de la danza; tampoco que el baile sea la traducción corporal del ritmo. Todos los bailes son ritmos; todos los ritmos, bailes.

En el ritmo está ya la danza, y a la inversa ... El ritmo no es medida: es visión del mundo ... lo que llamamos cultura hunde sus raíces en el ritmo. El es la fuente de todas nuestras creaciones. Ritmos binarios o terciarios, antagónicos o cíclicos, alimentan las instituciones, las creencias, las artes y las filosofías. La historia misma es ritmo.

Octavio Paz

SOBRE NUESTRA EDUCACION MUSICAL

El 31 de Mayo, con motivo del aniversario de la Escuela de Post Grado de la Universidad Agraria, la Orquesta Sinfónica Nacional, ofreció un concierto en el auditorio de dicho centro de estudios.

En la revista-programa, pude leer las siguientes frases que reproduzco, y que, ciertamente son motivo de reflexión respecto a nuestra realidad musical: "Vivimos en un mundo de sonidos que nos acompañan a través de toda nuestra vida, aunque, a veces, apenas nos demos cuenta de ello".

La música, ese caudal de sonidos, forma parte de nuestra vida; nadie escapa a su influencia en sus distintos géneros y aspectos. Sin embargo, casi nunca nos percatamos de los múltiples beneficios y satisfacciones que su conocimiento nos depara.

¿Y porqué sucede esto?

Debemos pensar que gran parte de la responsabilidad está en la educación musical, en general. No me refiero a que todos tengan que ser estudiantes formales de música, no; pero sí a que todos deberían tener acceso a una educación musical (o artística en general).

Cualquier expresión artística requiere, de quien la practica, una gran dosis de sensibilidad. Sensibilidad para observar, para escuchar, para escribir o dibujar. Luego podremos volcar esa sensibilidad en nuestras relaciones humanas.

La expresión musical, en nuestro país y sus actuales circunstancias, no está debidamente atendida, probablemente porque se piensa que existen otras prioridades. Sin embargo es necesario que se hagan los esfuerzos convenientes para no descuidar la formación artística de los jóvenes que desarrollarán así su sensibilidad. Cultivemos el arte en nuestros niños, ayudémosles a desarrollar su potencial creativo, hagámoslo con la certeza de que estamos invirtiendo en un futuro mejor, más justo, y más humano.

Juan Vargas
(Integrante de la O.S.N.)

Colonizado por Francia en el siglo XVII y conquistado por Gran Bretaña en el siglo XVIII, Canadá no sólo es el segundo país del mundo por su extensión, sino que constituye un mosaico cultural que absorbe sin dificultad al inmigrante, y es, al mismo tiempo una nación capaz de un espíritu unitario en medio de su diversidad ancestral.

IMAGINARIO del arte intentará un recorrido por los seductores caminos de la producción artística en este país extenso, y como nación, singular.

Literatura

La poesía y la narrativa canadienses fueron imitación de las literaturas francesa y británica hasta las postrimerías del siglo XIX; sin embargo, desde la formación de la Confederación de Canadá en 1867 se vislumbra la necesidad de una literatura nacional. La preocupación de los nacionalistas (como D'Arcy Mc. Gee) así lo expresa, y ya por la época del cincuenta, se observa un proceso de madurez que se manifiesta en obras diversas y estilos varios, impulsados y gratificados por el creciente número de casas editoras, librerías, revistas y lectores.

Poesía

Emile Nelligan es el primer representante de la edad moderna en Quebec, considerado como el gran poeta de la escuela de Montreal, junto a Eudore Evanturel. Jean Aubert Loranger y Albert Dreu (**Le mauvais Passant**), quien introduce el verso libre en 1920. Destaca también Hector de Saint-Denis- Garneau, con su **Regards et jeux dans l'espace** (1937), obra en la que estructura un

CANADA

Otilia Navarrete

lenguaje simple basado en imágenes geométricas, desarticulación sintáctica y búsqueda de los fundamentos de la existencia.

Montreal, con una vigorosa cultura anglófona fue el fermento de los años de entreguerras y el Modernismo encontró su primera expresión en F.R. Scott y A.J. M. Smith y la publicación de **New Provinces**, la antología del 36.

En la década de los sesenta se produce una ebullición nacionalista surge la llamada «poesía del país», «poesía del grito», «poesía del silencio ofensivo». Entre sus representantes destacan Gastón Miron y Paul Chamberland.

A fines del setenta se calcula una publicación promedio de ciento veinte libros de poesía de tendencias que van desde el clasicismo irónico de John Glassco hasta el lenguaje concreto de B.P. Nichol y desde la exhuberancia idiomática de Al Purdy hasta el comedimiento lapidario de Margaret Atwood.

En los poetas más jóvenes hay una tendencia al retorno al paisaje aunque de modo no convencional. Esta corriente está representada por: Patrick Lane, Sid Marty, Tom Wayman y Susan Musgrave.

Narrativa

Las primeras buenas novelas canadienses anteriores a 1914 son escasas: **The Golden Dog** de W. Kir-ly, **Strange Manuscript Found in a Copper Cylinder** de James de Mille, **The Imperialist** de Sara Jeanette Duncan y **Sunshine Sketches of a**

Little Town de Stephen Leacock.

Dentro de la escuela realista de los años treinta, que retrata el mundo campesino, el novelista más importante es Frederick Philip Grove; en la novela urbana sobresale Morley Callaghan.

La novela alcanza su apogeo en la obra de Louis Hémon, **María Chapdelaine**.

En la década del cuarenta la narrativa canadiense cambia de dirección con la aparición de las novelas **Barometer Rising** de Hugh Mac Lennan y **As for me and my house** de Sinclair Ross.

Margaret Laurence es la novelista de los años sesenta, y en los setenta comienza a experimentarse con el



tiempo y la memoria de manera más audaz. Surge así Margaret Atwood y también Robert Kroetsch y Robertson Davies.

Por último la narrativa franco-canadiense ha experimentado un reciente renacimiento con autores como Jacques Poulin, Louis Caron y Victor Levy Beaulieu.

Desde la década de los sesenta la crítica se convirtió en un importante género literario. Algunos nombres de excelentes poetas que además son críticos: Margaret Atwood, D.G. Jones y W.H. New.

Música

La música de Canadá tiene su origen en las primeras migraciones de los inuit (esquimales) y amerindios que cruzaron el estrecho de Bering hace miles de años, pero la música estructurada sólo aparece y se desarrolla a partir de la segunda mitad de nuestro siglo.

Una peculiaridad de la música canadiense la constituyen los llamados "cantos de garganta" que son auténticas creaciones sonoras, exclusivas de la cultura inuit. Parejas de mujeres frente a frente intercambian ruidos rítmicos basados en una historia.

La expresión más auténtica del folklore del Canadá se da en las provincias de Nueva Brunswick, de Nueva Escocia, de Terranova y en la Isla del Príncipe Eduardo. En Terranova, los emigrantes obligados a dejar Irlanda por el hambre de los años 1840, han dejado un patrimonio que sigue floreciendo: canciones de amor, cantos de mineros, leñadores y marinos.

Actualmente y bajo el patrocinio de la Sociedad Canadiense de Música Folklórica se mantiene la música y la danza tradicional, que sin embargo es diferente en cada uno de los casi

cuarenta grupos étnicos.

La primera obra compuesta en Canadá, ha sido probablemente un **Sacre Familia** de estilo gregoriano que data de fines siglo XVII, obra compuesta por el padre Charles Amador Martin. Después, hasta el siglo XIX la única obra conocida era la ópera **Colas et Colinette** de Joseph Quesnil. El siglo XIX fue prolífico en obras originales, destacando

feccionan sus conocimientos bajo la batuta de directores invitados.

La música coral está en pleno auge en Canadá. Los coros étnicos, los conjuntos folklóricos y los grupos orientados hacia el repertorio clásico, no son más que algunos ejemplos de la variedad de estilos musicales.

Desde el punto de vista financiero, la música clásica y las demás artes de interpretación rara vez pue-

"Parejas de mujeres, frente a frente, intercambian ruidos rítmicos basados en una historia"

Calixa Lavallé (1842-1891) con sus obras «La Mariposa» y «La Viuda» y su composición del Himno Nacional de Canadá.

En el siglo XX es necesario destacar las huellas de cuatro nombres en la historia musical canadiense: Healey Willan (1880-1968), Claude Champagne (1891-1963), John Weinzwieg y Jean Papineau. Generaciones posteriores cuentan con nombres como Serge Garaut, Gilles Tremblay y Claude Vivier. La década siguiente revela a André Prevost y Jacques Héту y a Micheline Coulombe-Saint-Marcoux, R. Murray Schafer, Harry Freedman, Harry Somers, John Beekwith y Jean Coulthard.

Actualmente Canadá cuenta con más de ochenta orquestas de tamaño y carácter diferentes: la Orquesta Sinfónica de Timmins (Ontario), «Tafelmusik», conjunto que se dedica exclusivamente a la música antigua interpretada por instrumentos de la época, y finalmente la Orquesta Juvenil de Quebec que cuenta con cincuenta músicos jóvenes que per-

den ser autosuficientes por lo que el arte debe ser patrocinado por los gobiernos federales, provinciales y municipales, así como por la empresa privada. El mayor empleador y promotor de talentos musicales en Canadá sigue siendo Radio Canadá.

Pintura

El primer pintor que arribó a Quebec en 1654 fue el abate Hughes Pommier.

Un pintor notable en el siglo XIX es L. O'Brien quien junto a otros colegas pintó el paisaje canadiense a medida que el ferrocarril transcontinental se abría paso.

Dos han sido los movimientos pictóricos mayores en el siglo XX. El Grupo de los Siete en Toronto y los Automatistas en Montreal. Ambos movimientos reflejan las tensiones de la moderna vida cultural canadiense: Toronto, anglófono y nacionalista y

Montreal, francófono e inter-nacionalista. El primero buscaba un arte distintivo canadiense, emparentado al post-impresionismo que pretendía una respuesta libre de las convenciones de la tradición europea. Este grupo dominó la escena pictórica durante diez años y en respuesta a él surge en la siguiente década un nuevo grupo liderado por John Lyman, grupo que estuvo convencido de una estética pura, libre de cualquier contenido más allá de su propia existencia formal. En este grupo destacó Jean Paul Lemieux.

El primer representante modernista pictórico es Alfred Pellán quien forma en Montreal un pequeño núcleo surrealista.

Entre 1954 y 1960 se formó el grupo «Pintores Once» con Jock Mac Donald, Jack Bush, Oscar Cahen, William Ronald y otros, influidos por el expresionismo abstracto de Nueva York.

También la escultura tiene en Canadá excelentes representantes: Betty Goodwin, Irene Whittome, Roland Poulin y otros.

Desde los setentas, los artistas canadienses han experimentado con otros medios expresivos (ópticos, cinéticos y conceptuales). El grupo «General Idea» formado en 1968; las instalaciones de Ian Carr-Harris, Noel Harding y John Massey; los videos de Colin Campbell y Lisa Steele y los trabajos de performance de Max Dean y Elizabeth Chitty. Actualmente existen muchas galerías y museos de arte y los artistas canadienses destacan en las exposiciones y bienales internacionales en las que participan.

Cine

El cine canadiense es sorprendentemente joven comparado con el de otros países. La razón es obvia: la cercanía del cine estado-

unidense, con su meca, Hollywood mantuvo el monopolio con su enorme maquinaria filmográfica. Además, algunos de los personajes más notables del cine nacidos en Canadá fueron absorbidos por la industria norteamericana: Louis B. Mayer, Jack Warner, Mary Pickford, Mack Senneth, Glenn Ford etc.

Los orígenes del cine canadiense se remontan a 1896, cuando el ilusionista John C. Greent produjo un corto sobre el cruce de Jimmy Ardy de las cataratas del Niágara, pero "Evangeline" (1913) fue realmente la primera producción canadiense.

Con la finalidad de apoyar la filmación de películas canadienses se crea el National Film Board (NFB) como agencia independiente del gobierno en 1939.

Posteriormente, en la década de los cincuenta Michel Brault, Georges

Dufaux, Marcel Carrière y otros crean un nuevo género llamado cinema directo "el québécois cinema". Cámaras y grabadoras al hombro, sonidos sincronizados, mezclándose con la gente y captándola en situaciones de la vida real: el cine con mensaje social que se convertiría en el cine de Quebec.

La NFB es una institución de reconocido prestigio que ha obtenido alrededor de mil cuatrocientos trofeos y menciones en festivales internacionales.

El año de 1963 es importante para la cinematografía canadiense. Es el año del Festival Internacional del Cine en Montreal. Este festival goza actualmente de prestigio mundial.

Entre los años de 1968 y 1973 la producción filmica privada se incrementa y se producen cerca de ochenta películas. Los nom-

Gracias,

Embajada de Canadá

bres de Gilles Carle, Claude Jutra y otros, al lado de grandes producciones canadienses como **Atlantic City, USA** (1980) de Louis Malle, **Les bons débarras** (1983) de Francis Mankiewics, **Fantastica** (1980) de Gilles Carle, **La Guerra du Feu** (1981) de Jean Jacques Annaud,

entre otras.

En lo referente a la distribución de las películas canadienses, las grandes compañías norteamericanas mantienen aún el monopolio, pero la situación mejora gradualmente

MANUEL MORENO JIMENO

Ricardo Silva - Santisteban

[La siguiente nota fue escrita por el Dr. Ricardo Silva-Santisteban, antes del fallecimiento del poeta Manuel Moreno Jimeno. Presentamos esta semblanza a modo de homenaje.]

Nació en Lima en 1913 y ha dedicado su vida a la enseñanza universitaria. Manuel Moreno Jimeno hubo de sufrir prisión durante la dictadura de Benavides en la década del 30. Con César Moro y Emilio Adolfo Westphalen editó desde fines de 1936 a comienzos de 1937 C.A.D.R.E., revista clandestina en favor de la República Española. De **Así bajaron los perros** (1934), **Los malditos** (1937) y **La noche ciega** (1947) puede afirmarse con Américo Ferrari que "la materia primordial de esta poesía parece ser el silencio puro, reconcentrado, silencio de los elementos, de los ritmos ocultos de la sangre, de la espera ansiosa de un advenimiento [...] Los poemas son fragmentos, y fragmentos los versos de cada poema que, en su vuelo de meteoritos, dicen la explosión subterránea que los dislocó y los dispersó por las páginas de un libro". Es a partir de **Hermoso fuego** (1954) que la poesía de Manuel Moreno Jimeno se nos da más integrada, y en **Delirio de los días** (1974) y **En los ojos de la luz** (1980) que florecería más cabalmente. Existe en Manuel Moreno Jimeno, casi sin solución de continuidad, un tono hímico, bien que no para cantar la victoria del hombre sobre las fuerzas que lo agreden, sino más bien para plañir por su derrota o su persistente lucha inacabable. Hay una búsqueda continua, precisamente durante "la noche ciega", de la luz. En esta polarización de luchas encontradas, es el hombre el actor de una tragedia dentro de un mundo embrutecido y oscuro. La poesía de Manuel Moreno Jimeno es deudora, en su



ejecución, de las lecciones de la vanguardia y del superrealismo en especial, sin estar adscrita a ninguna escuela. Lo mencionamos porque el verso libre utilizado en sus poemas es muy especial tanto por su contención, que lo hace aislarse en breves estrofas de pocas sílabas, cuanto por su exquisita musicalidad cuando se alarga. Dentro de su poética en que actúan, repito, casi siempre fuerzas polarizadas y encontradas, es fácil observar que esta compresión, esta implosión, es consecuencia de un vívido proceso interior en pro de los más puros anhelos del hombre y que su finalidad es nítidamente social. Sin embargo, Moreno Jimeno tiene no sólo la habilidad para no dejarse llevar por la facilidad y la retórica con que este tipo de poesía, por lo general, se despeña, sino para sortear también este difícil escollo y conducirnos, a través de sus poemas, que son como las estrofas de un único himno que canta las grandes batallas del hombre.

AHORA LO IMPOSIBLE

Es imposible detener
La llegada del clarísimo sol
Levantado por la sangre del hombre
Y sus sueños cumplidos.

Es imposible arrancar la vida
Uncida al tiempo
Que palpita en lo más hondo
Y no se tiñe.

Es imposible ya aterrar
Lo ganado tras la muerte
Con el odio socavado
Sobre las heridas y la sangre.

De nada vale lucir feroz
Todos los filos,
Arremolinar las miasmas,
Repetir las súbitas alarmas.

Ahora todo viene
Entre estrellas infinitas
Engendradas por el corazón
Con los inacabables fuegos del alba..

(De Delirio de los días)



LA LUZ AZUL

La luz azul
Se levanta de la piedra

No hay cavidad en la sobrehaz
De los abatidos cuerpos secos
En la llanura de su incendio

Se vuelven rojas las murallas
Y toda atravesada está
Hendida aún caliente
La materna sombra

Resisten su presencia
El impetuoso latido del día
Que jamás reposa
La ardiente estación

Se estrechan los márgenes de la tierra
Mueren las esplendentes formas
El iris de las aguas

De la vasta nocturnidad de la piedra
Sola se erige
La azul transparencia

AIRES HABANEROS

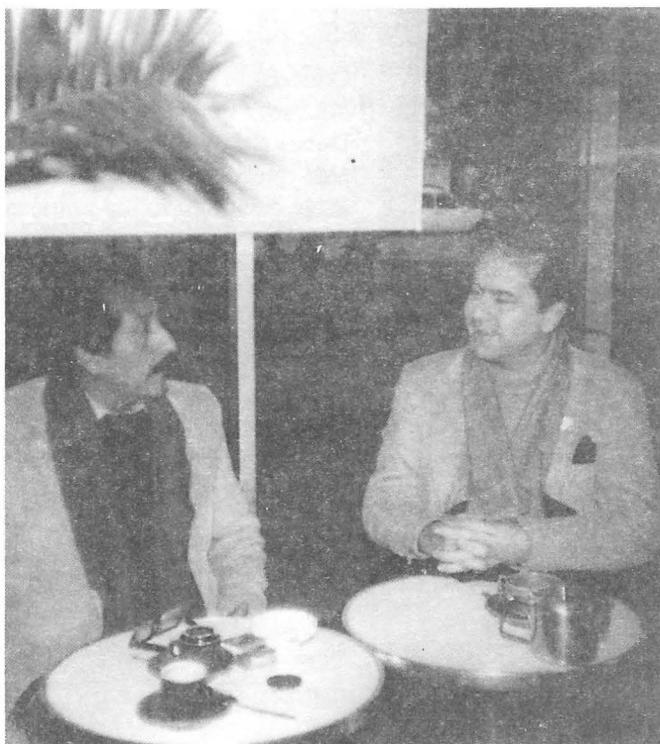
Hildebrando Pérez

En nuestra más reciente estancia en Cuba, pudimos no sólo constatar el coraje de todo un pueblo frente a las adversidades sociales sino también recoger la espléndida producción poética de sus escritores más notables, como son Roberto Fernández Retamar y Miguel Barnet, cuyas obras literarias sin duda alguna son el orgullo de Nuestra América.

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR (La Habana, 1930), actualmente es Presidente de la prestigiosa Casa de las Américas, y autor de una docena de libros de poesía de primerísima importancia en el paisaje de la poesía hispanoamericana. A la fecha, Retamar ha dado a conocer dos antologías de su obra: *A quien pueda interesar* (Mexico, 1970) y *Palabras de mi pueblo* (La Habana, 1980), donde podemos descubrir la hondura, la intensidad y la altura de su palabra crítica, luminosa y solidaria.

MIGUEL BARNET (La Habana, 1940), es, acaso, y a pesar suyo, un poeta secreto, pues su obra más difundida es aquella que tiene carácter antropológico. Varios trabajos suyos han sido llevados con mucha fortuna al cine. Sin embargo, Miguel Barnet es, esencialmente, un poeta que pertenece a la brillante generación de Luis Rogelio Nogueras, Raúl Rivero, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y otros trovadores que nos deslumbran y conmueven con su palabra siempre encendida.

Los poemas inéditos que en esta ocasión damos a conocer en nuestro país, quieren ser también nuestro abrazo solidario al heroico pueblo de Marií.



"Duerme bajo los Angeles, sueña bajo los Santos"
Rubén Darío

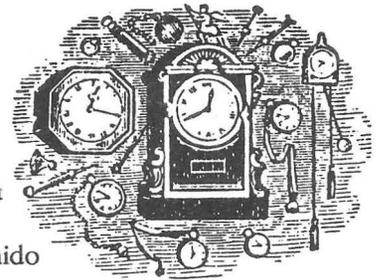
Echan abajo muros que nunca debieron existir
Y levantan o refuerzan otros que no deben existir tampoco
Y un día serán a su vez abajados con estruendo
Avanzan tanques en la sombra
Derriban estatuas de gallardos combatientes
Cuyas imágenes verdaderas fueron erigidas para siempre
en el alma
Desaparecen o aparecen o se desgarran países
Y otros son invadidos mutilados
Y hay lugares donde se celebra con fiestas de colores
el crimen
Que denuncia una vocecita de niña sola entre altos cristales
Cambian de rumbo armas que ahora sólo apuntan al Sur

Y tú
Príncipe campeón pirata copo de plumas
Robin por ahora de bosques de lino
Tigre rojo
En quien tras muchas décadas han reaparecido enlazados
Los nombres de los hijos mayores
De quienes se alegrarían tanto de saberlo

Si no fueran ya polvo en el polvo sombra en la sombra

Tú

Deseado en largas noches de Africa
Concebido en Cuba por amor para el amor
Sin saber que en tus hombros hoy de rosa
Debes sostener las constelaciones de fuego y la historia
Más rigurosa más implacable que las constelaciones
Estás cumpliendo tus primeros dos meses de haber venido
A este extraño planeta a esta increíble casa en llamas
Y como naciste águila y no serpiente de cascabel
Potro libre en la llanura y no borrego
Te toca rehacerla y engrandecerla
Palmo a palmo
Trino a trino
Flor a flor



Perdónalos
Perdónanos
Perdóname
Phocás

DUERME, SUEÑA, HAZ

Roberto Fernández Retamar

Jibacoa, 28 de Agosto de 1991

POEMAS CHINOS

Miguel Barnet

I

La muralla es bella
pero no la subí
la ciudad prohibida
es aún más bella
pero allí no canté
El templo del cielo
con su reloj de jade
es quizás lo más bello de todo
pero yo no pude orar como en la dinastía Ming
No es el paisaje
lo que está vacío
sino mis ojos

II

A José Lezama Lima

En Su Chou
la ciudad de las pagodas ,
vi juegos acrobáticos
y un templo de madera
donde Lao Tse iba a predicar

Camino del mercado del pueblo
un enjambre de bicicletas
alucinó mi visión de la ciudad religiosa
Como en cámara lenta
iban en busca del pez plateado de Li Tai Po

En Su Chou
comí raíz de loto
y compré un rollo Kodak para fotografiar
el templo de madera y el mercado del pueblo
El rollo se veló, a la ciudad religiosa no volveré,
!oh signo adverso de la fatalidad!
ahora me queda de Su Chou
sólo la fijeza

III

Pregunté qué fruta era esa
que colgaba en ramos de un árbol
tan fino como las venas de la princesa Fu Peng
- Ciruelas, me contestó el edecán

Pregunté si la grulla esculpida
a las puertas del Pabellón de las Bodas
era de jade legítimo
- No hay otro, me contestó el edecán
Pregunté, a la hora de la cena,
si la raíz de loto era realmente
la comida preferida de la emperatriz
- Lo era, me contestó el edecán

Pregunté, al pie de la muralla,
si la sangre derramada allí por millones de hombres
que dejaron sus casas enlutadas no era un monumento
a la historia de China
- Lo es, me contestó, grave, el edecán
Pregunté si aquel dragón tallado en la piedra
era un símbolo imperial
- Lo es, me contestó el edecán
Pregunté si era un dragón con cabeza de león
o un león con cabeza de dragón
- Lo es y no lo es, me contestó con ironía el edecán





IV

El día no sería día sin los inmensos melones,
la noche no sería noche sin las cigarras estridentes,
Pekín no sería Pekín sin los melones inmensos
y las estridentes cigarras

V

A medida que recorro la ciudad
el mundo se reduce
y Pekín y su cielo se agigantan

VI

Las uñas de la emperatriz eran terriblemente largas
La emperatriz poseía un jardín de piedras preciosas
y grullas amaestradas
Todos veneraban a la emperatriz
Todos se ufanaban en leerle el pensamiento
Las princesas querían tener las uñas tan largas
como las de la emperatriz
Los mandarines se disputaban el amor de la emperatriz,
el pueblo le temía
La emperatriz quedó retratada junto a sus princesas
en un salón atiborrado de perlas
Cualquiera fue más bella que la emperatriz,
pero ella, la más fea, era la emperatriz al frente de su
/ buque pirata
Ahorcó, degolló, trucidó, a todo aquel
que no la quería
Y lo hizo para eternizarse en la gran silla imperial
de raíz de banyan
Pero cruzo yo ahora, frente a su retrato,
y sólo veo a un mujer fea con uñas extremadamente
/ largas
en una fotografía donde contrastan con su fealdad
los rostros bellísimos de sus seis mancilladas princesas

VII

Muy niño le hicieron confesar,
"con sangre de mis víctimas fundaré un nuevo imperio"
Pero Pu Yi ni siquiera pudo ser victimario
Y la nación se fundó sin tomar en cuenta
su palabra

VIII

No me cures de la tristeza, Señor,
déjame disfrutar este paisaje
como un convalesciente disfruta
los restos de su enfermedad

IX

Luego de recorrer la ciudad prohibida
y los pabellones del último emperador,
con sus palanquines doradas
y sus historias de sangre,
me doy cuenta que para Pu Yi
el peor castigo tuvo que haber sido
morir, junto a su huerta, oscuramente,
de muerte natural

X

¿Es que ando por estas calles
para ponerlas en el poema?
¿Es que cruzo estos puentes de madera
para recordarlos?
¿Es que como estas algas para decir
que comí algas en un restaurante de Shangai?
¿Es que vivo para recordar?
¡Ah, China milenaria, me has devuelto la fe en el olvido!

(Poemas inéditos escritos en China en 1990)

CENTENARIO DE MAUPASSANT

Marco Martos



En una carta a Giselle d'Estoc de enero de 1881, una amiga que después sería su pareja, Guy de Maupassant escribía: "Vivo en una absoluta soledad de pensamiento y casi no tengo más que amigos literatos con quienes converso sobre todo de cuestiones técnicas del arte. No pienso como nadie, no siento como nadie, no razono como nadie". No podemos olvidar ciertamente que estas frases precedían al cortejo amoroso y que expresando una verdad íntima subrayaban el carácter único del individuo, su incanjeabilidad.

Guy de Maupassant (1850-1893) es el cuentista más original de la lengua francesa en el siglo XIX. En el corto periodo que va de 1881 a 1891, escribió aparte de seis novelas, trescientos cuentos y relatos, algunos de los cuales como **Bola de sebo** -una de las obras maestras de la narrativa en cualquier idioma- son considerados modelos para seguir. Con él quedan fijas, no sabemos bien si para siempre, algunas de las características de la narración corta. Los cuentos de Maupassant, indistintamente en primera o tercera persona, son manifestación frecuente de una oralidad encomendada a un personaje que permanece velado o anónimo. Recoge así Maupassant para el cuento occidental una característica que nos ha llegado sobre todo a través de **Las mil y una noches**. Consigue establecer una especie de cuadro de costumbres, donde cada detalle tiene una importancia capital aunque todo esté disfrazado bajo el manto de una conversación accidental. Lo que provoca el interés del lector es el contraste entre el entorno más o menos fijo y previsible con lo inusual de la narración central.

Otra manifestación de la maestría de Maupassant puede advertirse en el lugar que ocupa el desenlace. El final redondo y sorpresivo que reclaman algunos maestros del cuento en el siglo XX como Horacio Quiroga, es

considerado por Maupassant sólo como un fin de la historia que puede desplazarse a cualquier lugar de la narración, no solamente sin que se afecte el interés de lo narrado, sino aumentándolo más bien. En este sentido, Maupassant ejerce duradera influencia sobre los cuentistas del siglo XX, en especial los de lengua castellana que aprecian la tradición francesa. Es el caso en el Perú de Julio Ramón Ribeyro. En sus cuentos más celebrados se aprecia una estructura similar a la del cuentista francés cuyo centenario de fallecimiento conmemoramos este año.

Antecesor de Sartre en su desconfianza respecto a los valores humanos, Maupassant no creía ni en Dios ni en el amor ni en la justicia; tampoco en la amistad ni en el compañerismo, sin embargo, sus cuentos están llenos de amor por el arte, de exactitud, de sensualidad, de piedad por lo seres humanos. Puesto que todos somos pobres diablos, parece decirnos, no nos queda más remedio que estimarnos.

¿Qué podemos admirar los poetas en Maupassant? Desde el punto de vista técnico es probable que el cuento sea la forma narrativa más cercana a la poesía. La vecindad se expresa en la concisión, ese maravilloso arte de no poner una palabra de más. Los cuentos mejores son como fogonazos en una noche oscura. Creemos haberlos olvidado, pero quedamos marcados por su aura y cuando los volvemos a encontrar o alguien nos habla con entusiasmo de ellos, sentimos el mismo goce que cuando encontramos a un ser querido de manera inesperada. Un cuento de Maupassant, aparte de ser un retazo de vida, como querían los naturalistas, o un internarse en un mundo de lo fantástico con leyes propias, desconocidas por el común pero existentes de manera indeleble, es también una estructura llena de infinitas variantes. En el

▀ caso de Maupassant sus cuentos son joyas verbales y al mismo tiempo combinaciones que no cabe sino denominar poéticas de estructuras. Y aquí puede hacerse un parangón entre la entraña de un cuento o un poema y el mismo lenguaje. En su nivel más alto y en el más profundo, en lo de más abajo y lo más elevado, las configuraciones lingüísticas, como lo sostiene Whorf, sobrepasan y controlan el aspecto lexical del lenguaje, son especies de símbolos sin referencia concreta, son una ausencia de significado que puede llenarse con una historia o con una narración determinada, sin que cambie la estructura profunda. Descubrir esta última en la narrativa de Maupassant puede ser un placer tan intenso como disfrutar una a una sus historias que han sido comparadas en más de una ocasión a las de **La comedia humana** de Balzac. En este sentido leer un cuento de Maupassant da

un goce semejante al de reproducir una partida de ajedrez bien jugada donde no nos importa tanto el final, que conocemos de antemano y que sabemos necesario sin embargo, sino el hilván de las jugadas, comparado a la manera cómo se van desgranando, en ese orden y no en otro, las acciones en el cuento.

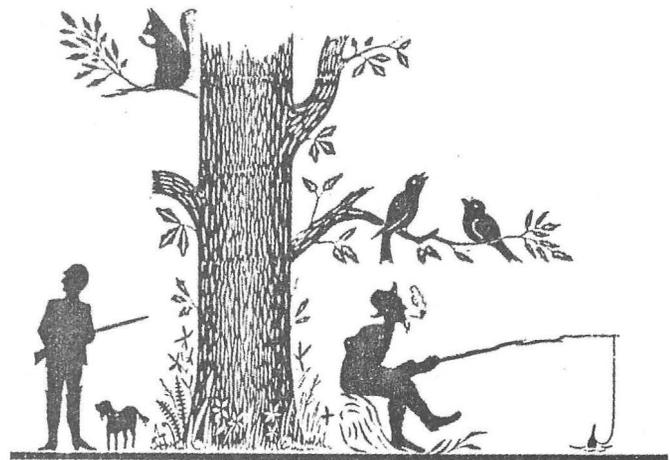
Pero hay otra cuestión que asegura la pervivencia de la narrativa de Maupassant : sus relatos gustan a cualquier persona, de rey a paje como se decía en otro tiempo; mujeres y hombres, cualquiera que sea su edad, su estrato social, su lengua, su nacionalidad y su formación, aprecian cada vez más sus cuentos o novelas. Maupassant no es una moda sino que forma parte ya de la tradición. Todo hace pensar que sus lectores continuarán siendo numerosos el próximo milenio ▀



JAVIER GALVEZ

ARBOL II

El viento inventa un árbol
 La tarde lo contempla
 Bajo el invierno el árbol danza
 Su danza es otro árbol que lo habita
 El cielo traza una palabra
 Un sol distinto la oscurece
 El fuego divide las raíces
 Después el mar las nombra
 Azul y lila son sus nombres
 El vacío no sustenta los follajes
 Es la brisa del principio despertando
 La noche intacta ya madura
 Es el fruto la palabra y fruto lo que toca
 Ya no crece la duda
 Sólo estalla la sangre
 La sangre estalla en la sombra
 Ya es rojo el espacio y débil la muerte
 Dos árboles danzan sencillos
 Su ritmo es carnal
 Sopla el viento su invento
 Arriba los astros no giran
 Dos árboles danzan En el viento se inventan.



ARBOL V

A la sombra de un árbol errante pero fijo
Fugaz una pareja se contempla
Mientras callan
La tarde que parece sensible se detiene
Y el temblor del mar cuando el ocaso
Súbito se esparce en sus miradas
Vuelve el tacto a ser camino
Y la sangre a estarse quieta
Bajo el árbol se reparten los sentidos
Femenina es la pausa que lo fija
Temporal no es la visión de los amantes
Temporal no es su lenguaje
El sueño alcanza su versión definitiva
Y el cuerpo cesa su carencia
Comienza el mar y el árbol danza
Ella dice "Oculta el agua Oculta el fuego
Mas agua y fuego son la danza"
Baja los párpados Se torna breve
Cuando calla el amor se inicia
Y el amor se inicia cuando toca
Expresa el árbol su follaje
El viento que lo mece
Copia la intención de los amantes
Precaria es la muerte frente al sueño
Que la imita
Ya el amor consume su plumaje
Ya el vacío no se hace pues adentro
La lluvia dice dice
El árbol oye la confusa juntura de la carne
"No me inventes, tócame...
Tócame y el mar será nostalgia" ella dice
Cautivo al fin él define su tiniebla
Tocando forma el fruto tocando lo suspende
El árbol dicta el movimiento
¿ Dónde está el espejo ?
¿ Dónde el final de la tensión ?
No hay espejos
El y ella son el árbol
La savia suma a la sangre su misterio
Y el amor tan sólo oye su premura
El y ella son el árbol
La sed su condición.

LA CREACION POETICA

Finalmente preguntó Zeus a los dioses si acaso echaban algo de menos en la creación. Contestaron que faltaba algo: una voz que alabara en palabras y sonidos la gran obra y su creación. Para ello se necesitaba un nuevo ente divino y así rogaron los dioses a Zeus que creara a las Musas... El cantar y decir es pues asunto divino que originalmente y en realidad sólo puede estar a cargo de una divinidad. Pero está tan ligado al ser de las cosas y su profundidad divina que en él, y sólo en él, se hace patente el ser ... Así el poeta se dice servidor, seguidor de las musas... No las ha visto, pero ha escuchado su voz, a él le han dirigido la palabra las "Musas olímpicas, hijas de Zeus"... En dondequiera se cante y diga en verdad quien habla es la misma Musa... El poeta es, por tanto, el que oye y sólo por ello, luego el que habla 🍷

Walter F. Otto

EMPRESA INDUSTRIAL COMERCIAL S.A.

La cultura es también nuestra empresa.

JUICIO DE PARTE

No reconozco el color de mis ancestros y nazco de nalgas a los cerros y las aguas dejo que esta lengua maquilladora marque con guirnaldas el espacio despoblado y no soy pero no tardo en agitar la memoria de los muertos que no van muertos y no reboto en el vacío aunque el silbido de las balas cicatrice el sueño de los vivos entonces la angustia me estampa el hombro a un muro sin columnas y caigo de frente caigo de costado de fondo de lomo y usurpo la lengua de otros borro los nombres de sus tumbas e invento el complot contra la reina de Murcia y las tibias buganvilias se arriesgan al estampido de la lluvia .

Entonces menciono el duodeno disecado de las moscas sus hazañas cerca de las mesas el congelado pastillaje de los hombres en el centro del poema para que se dude de la poética poesía y otras berenjenas medito la infinita paciencia del vacío único camaleón que luce sus vestidos y ahora camino sobre sus tetas y el aire labra un oscuro centinela en la puerta que se cierra y es terrible tiemblo me pregunto ¿después qué?...

Bladis bledisférico culo
de las ostras, bluri, blurilípido
camaleón que tacho tres veces para
reinventar todo nuevamente
rompe rompe firme el muñón del
silencio que esta mano no coma sus dedos
tédrico áblico mortajón del mundo
Matemos juntos el poema.

GLORIA

CANCION DEL VOYEUR

"... debajo estoy yo
Alejandra"
(Alejandra Pizarnik)

Amo lo informe. Lo que viene detrás de las puertas: tu amor sin ventanas la revelación de los pájaros el lugar donde me escondo el juego gramatical en el que desaparezco y asomo sin encantos. Cubro vuelvo caigo. Desnudo la honradez de los muertos aunque no me llamen porque conozco del candor inefable en la sonrisa de la pérfida locura al cruzar la vereda mirando venir la mierda como una campana anunciando misas de mí que jamás me anuncio e irrumpo despiadada devorando detalles como Caco el tierno devorador de hombres asumiendo que pasiono por lo que esconde en su mesa turbia la mañana Amo lo que no existe. Lo que no ha sido. Choco tuerco repliego mis alas siembro lianas dudas y en dudar me sostengo hurgo la gramática el ojo que mira a los ojos pero estoy sólo en el instante comiendo sombras matices luz en lo redondo, voy limpiando los espejos.

EL DESTIERRO

ROMERO

*¡Yahvé, Yahvé!
¿en qué yermo nos
tejiste la celada?*

I

A través del cierzo una leve brizna
asoma su inquietud de pájaro
y fue antes de todo comienzo
antes de ser creada la tibia corteza del hombre
antes que Dios soñara despierto.
Entonces, la tierra era menos caliente
aunque el sol todavía mordiera nuestras carnes
y fuera el tiempo pariendo sus máscaras
y llegara el agudo silencio .
Sin embargo, seguimos el ciclo inacabable de la rosa
y aleteando disfrutamos en los viejos estambres
porque era el tiempo preciso de los teoremas.

II

Llegado fue luego el montículo de cerdos
el tiempo amargo de yelmos y piedras
la noche aciaga de los Nibelungos
el amor despierto y desnudo
la disyunción del dogma la agritud
de las sopas. Estábamos solos
lanzados de cabeza al hueco del cosmos.
Pasó el invierno y los viejos lares asomaron
de los montes vagando mil días sobre el
desierto, y cayó la luna tibia y menguante
en el patio del universo. Tú y yo lanzamos
un grito presintiendo la pasión del diluvio:
jamás volteamos la cabeza la llanura pelada
y seca encarceló nuestra memoria y todo lo
hicimos de nuevo. Una pulcra garúa marcaba la
noche y las coronas de los viejos rodaron
por los campos para siempre nos habíamos quedado
solos y una pálida cabeza montaría nuestros hombros.



EJERCICIO PARA DOS

Ana María García

A pesar de la dosis sedante y el vaso de cognac tibio, el cuerpo -completamente lúcido- continúa vibrando. Ligeramente tenso y deseoso; mientras tanto tú duermes.

No sólo el vientre inmóvil, la piel acartonada, los poros hormigueando como cristales interiores puntiformes y el deseo abierto, sino también y aún más, la casi urgencia de haberme arrimado en la oscuridad y haber topado un cuerpo, haberme cobijado en axilas profundas; pero tú duermes. Duermes mientras alguien me golpea por dentro. Puedo sentir sus manotazos dulces y, sin embargo, tendré que encontrar la forma de contenerme, de evitar cualquier movimiento que pueda evocarme tu antigua calidez. Ahora soy tu esposa. Habré de negarme. Negar necesariamente tu imagen próxima pero impalpable. Resignarme a esta semejanza. No como antes, como cuando no tenías que tocarme: bastaba que el aire despejara el olor de la estancia y ya no quedara ni la humedad de los libros ni el agua fermentada de las flores en los jarrones, sino tu aroma, eso bastaba para que yo quisiera ser tocada, porque había sentido ya el apremio de tus músculos (nadie los conocía como yo...). No quiero abrir los ojos, quiero más bien retozar buenamente con la imagen dislocada que acabo de desprender e inventar a través del tacto. Ya no duermes. (tampoco escribes) Has apartado las



cobijas y has deslizado los dedos buscándome... es la misma madrugada de antes, cuando apenas podía despertar; "no importa" me contestabas, "después dormirás cuanto quieras" y era así porque tampoco importaba que estuvieras doblado sobre tus papeles, repleto de tazas de café y sin levantar la vista, no importaba que yo hubiera estado la noche entera mirando fijamente tu nuca estática, sin poder evitar las ganas de tu tacto, porque entonces corría a sentarme en tus rodillas y podía decirte con descaro "tócame... quiero que me toques ahora" y tus manos temblaban, se hundían sin dejar de mirarme mientras yo me llenaba completamente de amor y me desvestía allí mismo sobre tus rodillas. Sabía que en un instante

indispensable dejarías de tocarme para hacer a un lado las tazas y los vasos y me sentarías sobre el escritorio para besarme. Ibas a palparme, a frotar mi piel hasta vencerme y yo iba a sentir esas mismas ganas que ahora siento de rendirme, de desviarme, de disolverme, hacerme polvo, estrellarme. Yo... iba a inclinarme sobre tu espalda. Pero ahora duermes. Un hilo salivoso resbala por tu mejilla y permaneces al otro extremo de la cama como un cadáver, indiferente a toda ansia, pero eso sí cubierto de proyectos, los libros empolvados sobre la mesilla; pero eso sí, dinero; suficiente dinero para nunca tener que revolcarte de deseo y leer a duras penas los diarios y dormir eternamente al lado de tu esposa, por eso no has levantado las cobijas en ningún momento ni has deslizado los dedos por debajo de la sábana...

Por eso mañana en el análisis bajaré la cabeza y aceptaré que fue sólo el roce de mi piel contra mi piel preparándose para tí (como si no entendiera que el tiempo nos ha debilitado y continuara creyendo que vas a desearme)... Te veo avanzar lentamente hacia mí... empiezo a humedecerme... te veo crecer... entrar, tus labios arrancándome y yo rebalsándome completamente, soy un grito que se abre en medio de la noche, una obsesión, un vacío... la garganta seca, los párpados apenas contraídos, como si verdaderamente hubiera sido acariciada ...

Después supe que aquel gemido había salido incontrolable de mí misma, que estallaba sola en aquel instante, hundida en el extremo blando del sommier, mientras tú dormías...

A un lado, sobre la mesilla, los libros empolvados y la puntita sobada del algodón asomando por la boca del frasco de pastillas

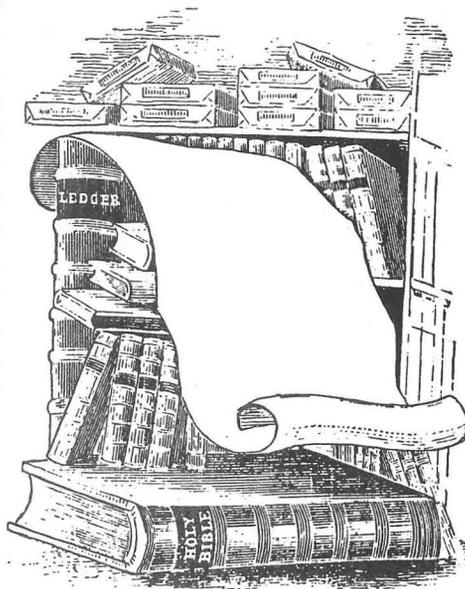
EL DEDO ANULAR

Enrique Bruce

Don Ramón no tardaría en llegar. Uno, dos, tres, cuatro... Dedos. El dedo anular para estar bien, desde el accidente aquel. Ya hace mucho. Coloca el lapicero sobre la mesita, no, mejor, dentro del cajón. Se levanta, se sienta; hojea las páginas dispersas, el incierto engranaje de los párrafos a medio hacer o de los aún peor exasperantemente acabados. ¿Habría algún modo? ...

La gaviota sigue la trayectoria irregular del dedo invisible; una mano se levanta como bendiciendo el paisaje marítimo. Me expongo aquí a este impudor: Marcos C. supo desde hace mil años el potencial de ese dedo, perdido en el accidente terrible de los carrocines. Tenía aún de manera vívida el recuerdo del grito de grajo de su madre, de la tremenda agitación en torno de él. Horas después, al tiempo que observaba su mano vendada en el hospital, iría acompasando su pensamiento al relato que hacía su padre sobre la búsqueda inútil del dedo anular. Recordaría el regreso al colegio como laudatorio: las niñas, agolpadas alrededor suyo, reservaban un poquito de piedad entre tanto estremecimiento. Los otros niños parecían inquietarse ante este nuevo signo distintivo. Esos días no fueron más que de fascinación para Marcos C.

Sería innecesario un recuento de los años que siguieron; nada hay que marque de manera especial al estudiante de sociología abocado en el presente a una incierta labor periódica. El transcurrir de los años fue de algún modo irrelevante para explicar el afinamiento de una sensualidad monstruosa que sería el quehacer de Marcos C. (quien como adulto, no sería más que una proyección de ese niño gigantesco que pasara la experiencia de la amputación). Esa sensualidad (aún



más comprometida que aquella que involucra al cuerpo, práctica a la cual, dicho sea de paso, Marcos C. le dedicara igual constancia como medida), invitaba a sus pensamientos a acariciar la singular textura de una voluntad secreta. Si se ha de atestiguar todo lo cierto de una persona, no se puede hacer más que entrar en la vida de dicha persona de puntillas. Y si uno ha de presentar tal persona al lector, siempre habrá de hacerlo desde un punto culminante.

Estamos pues en ese punto culminante en donde Marcos C. espera

una señal. Don Ramón no tardaría en llegar, tomaría el camino de tierra afirmada, aquel que conduce a las casas que avistan al mar.

El escrito de hoy, del Marcos C. de hoy en la casa de la ladera, precisaba de una estratagema:

"La bruma matutina entreteje su resolana por encima de las ariscas costas de San José. La ventana abierta a la mañana y tanto frío. Nunca fue lo que se dice un escritor, no. Sus menesteres en las letras estaban delineados por una premeditada restricción. Te escogen la tarea, se va a los lugares adecuados, se contacta uno con las personas, se escribe sobre ello.

Hombre de oficio apenas tangible en lo que dice la gente de él don Ramón. Cronista de la sección policial de un diario de la capital. Habría renunciado, pues".

Marcos C. hace una pausa, deja el lapicero.

Estamos en la singularidad de Marcos C., amparado en la soledad de su casa (su familia la habría conservado a pesar de la difícil situación económica de esos primeros años). Enclavada en la ladera al borde del sendero que baja a la playa, la casa veraniega era en verdad privilegiada. Los materiales de construcción tenían la pertinencia suficiente para con el clima costero: la quincha, el ladrillo, el uso mínimo de la madera. ◀

Maceteros con cactus y plantas diversas de hojas carnosas avivaban la terraza frontal. La puerta lateral, encubierta, semiclandestina, despertaba en Marcos C. el recuerdo de uno que otro devaneo adolescente.

Los ardores de verano se intercaban como pinceladas brillantes en esa acuarela sobria que era el conjunto de sus recuerdos, matizados todos a su vez por un temperamento de invierno, de los fines de semana escamoteados a la rutina de medio año. Poseía una entrañable colección de cuentos truncos, de poemas desgajados por la intemperancia o la previsibilidad. Lo insuflaba un intenso amor a sus carencias presentes y al mismo tiempo a las cabalidades de toda persona que fuera alguna vez. Era así un amor sin miramientos, un amor asentado firmemente en la convicción por la persona que es ahora. Si se atreviese a nombrar un destino, lo haría solamente en la mirada silenciosa a sus escritos sin terminar.

No sabía qué amor correspondía al escrito de hoy. Pero sentía ese amor como una carga inútil. Se apartó de la mesa, sin miedo. Don Ramón no tardaría, va hacia la puerta, hacia la mañana abierta y amarronada del arenal. No supo qué hacer con esa brisa salobre de mar ahí. Caminó un tramo hacia el camino de trocha, contó los pasos... No supo qué hacer con el número ni con el tiempo. Imperativo proseguir con los escritos, empezar nuevamente en la página próxima... Se quedó un momento en la tregua del viento en cara, del mar jadeando en la costa pedregosa. La bruma era una mueca prodigiosa de tufo frío, redonda y gris. Marcos C. dio la vuelta como para regresar a casa hasta que vio a Don Ramón. Marcos C. enfiló hacia la puerta, miraba de soslayo al hombre que venía. Su renquera, acentuada con

los años, despertaba en Marcos C. esa exasperación al constatar la tenacidad de los años en los hombres, la tenacidad de las cosas en los hombres. Don Ramón regresaría al buen día que era su bodega. Nuestro Marcos C. tan lejos de las personas, tan al tanto del dueño de la casa de la ladera. Qué me cuenta don Ramón tomando el camino de tierra afirmada por intervalos de silencio entre casa. Y casa. Quedó claro lo de la página tan en blanco, una pulsación de vida tan de lejos.

Don Ramón en el umbral de la puerta como un fantasma. La voz solitaria en esa mañana tremenda del arenal:

"Buen día, don Marcos ... le traigo ..."

- "Tome, déjemelo aquí"

Se llevó los pescados envueltos, la porción de pan y la cerveza luego. No esperó a que le diesen el cambio. Don Ramón quedó sepultado bajo el portazo y las grandes zancadas que dio Marcos C. hasta llegar a la mesita tomar el lapicero ... Caérsele. Recoher. Ir nuevamente hacia la ventana. Las rocas negras compitiendo con la espuma por los mismos años. Ese olor salino impregnando la cosas de esa cierta edad.

Aquí entre nos por todos esos años don Ramón. Por San José pues.

Marcos C. levanta las manos pretendiendo encuadrar con ellas el juego de la polvareda en la barranca y un trasfondo de aguas calmas. Las cosas se revisten de un vértigo. Llega un momento en que todo hombre percibe el imperativo de la edad y de la herida. Duda. La disposición de las manos hace intrascendente una vieja amputación. Marcos C. contiene el aliento

Agradecemos a

J.R.A. y ASOCIADOS,

en la persona del señor

**JACKES RODRICH
ACKERMAN**

por su

desinteresado apoyo

en la

promoción

de nuestra revista.

**LA ESTACIÓN
de Barranco**

Un lugar ideal

de

tertulia,

cultura

y

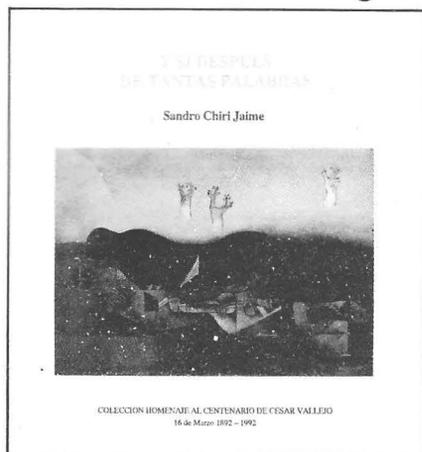
distracción.

Pedro de Osma 112



OJO DE BUEY

Manuel Pantigoso



Y sí después de tantas palabras

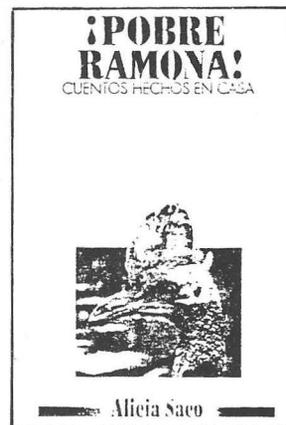
(Colección Homenaje al Centenario de César Vallejo, Trujillo, 1992) de **Sandro Chiri Jaime** (Callao, 1958) reúne -según su autor- poesía producida en los últimos diez años, con un acentuado predominio de la afirmación y de la búsqueda de sí mismo. Veamos: en la primera parte ("Ejercicios") los textos están referidos a la exploración de las raíces, en una suerte de inmersión en la historia, en la autenticidad que reconoce el perfil del Perú:

«Soy mestizo / Ella era buena y hermosa como ninguna / Me contaron bellas historias y / Aprendí quechua / (...) / Sólo mi madre es mi patria / Sólo mi lengua es mi padre» («Testamento de Garcilaso»). Pero también está la propia identidad o el propio rostro quebrantado: *«(...) acá la muerte es / una vieja malvada temida / como la Virgen que hay que respetarla / a la peruana o a la chalaca, / porque acá se entra y no se sale, / no se sale del terror de apuñalados»* («Hospital DAG»). Y al lado de todo ello, la legitimidad ó la incomunicación de la propia palabra: *«Mientras se lavan las palabras / un pájaro extraño se clava en el mar / gayareta no vendrá mientras / no crezca pájaro bobo en las orillas / Almagro quedó atrás. Palabras y pájaros vuelan juntos / (...) / Y aquí / en la orilla / tejemos redes / mientras los sueños / se escurren entre las manos»* («Tambo de Mora»). En esta dirección de la intimidad sufrida hay dos excelentes poemas:

«Foráneos» y «Media luna de cuarto poniente». Valgan estos ejemplos: *«Lima también está lejos. Lejos de vals y melancolía. Y tú y yo también estamos lejos. Lejos el uno del otro / hablando lenguas distintas / bajo el mismo techo»; «tu mano que se extendió / para ser leída por sin igual villano / sin suerte, / tu mano que se extendió / escondiendo puñal entre las venas / hoy me rasga / -por las puras- / corazón doliente sin consuelo alguno. / Media luna de cuarto poniente: / ilumina esta jaula enamorada»*. En esta primera parte hay poemas contruidos como «collages» tales los casos de «Imágenes porque sí» y «Amiga contestaria», al que se podría agregar el experimental «Semejante a» / que de alguna manera resienten la intensidad que gobierna a los demás; y es que no es suficiente acumular imágenes o fragmentos tomados al azar: el temple de ánimo es fundamental.

La segunda parte del poemario titulada «Pater Domesticus» consta de dos hermosos poemas. Uno de ellos: «Nanaá» tiene la sencillez y la ternura que brota de la honda humanización que representa el mundo infantil: *«La cara de Nanaá se parece, al sol y a la luna. / Nanaá es redonda como una manzana. / Su cara y sus manos de plástico / son robustas como su vientre dulce y sin edad. / Amarilis se humaniza con ella y / ella se deja besar»*. La tercera parte del libro lleva por título «En-amorado» y contiene los poemas más logrados. Son textos intensos, sin retórica, coloquiales, comprometidos con un lirismo a veces irónico y otras desgarrado que muestran la tesitura poética de Sandro Chiri. Subrayamos dos que nos parecen ejemplares: «Un poema de amor para María Zapata» y «La ciudad ha quedado sola, Laura». Veamos estas estrofas: *«Y me hablaste de yates y cosas tontas / que tú mismo despreciabas. Y me hablaste / del hambre de niños hindúes y la miseria / del Perú. Abí te quise más / María Zapata. y no sé si ese es tu / nombre o si lo inventaste para mí. «Reviso tus libros, tus apuntes, tus medias / de nylon que olvidaste dentro de la almohada / y sólo el olor de tus piernas me devuelven el alma»*. Sandro Chiri es un destacado poeta de la Generación del 80 que antes nos había entregado **El libro del mal amor y otros poemas**. Ahora nos ofrece este nuevo libro con título prestado de César Vallejo a quien le rinde homenaje como «Mago,

brujo, maestro / hacedor del grito y el silencio». Saliendo desde el recuerdo y desde la nostalgia para vivir la poesía del amor, Sandro Chiri «aprende a no morir» allí donde hasta las mismas palabras ya no existen.



¡Pobre Ramona!

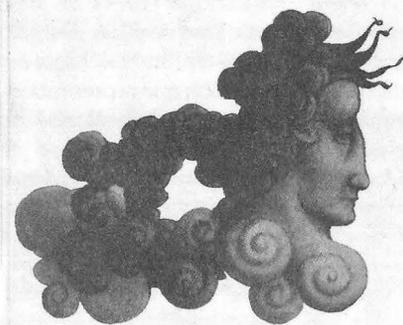
(Lima, Editora Magisterial, 1993) tiene como subtítulo «Cuentos hechos en casa». Su autora es la conocida actriz y directora de teatro **Alicia Saco** (Lima, 1943) que con este texto ingresa con promisorio éxito en el campo de la narración literaria. Son doce cuentos divididos en «En la tierra», «Por el aire o por el mar» y «El fuego». La estructura, pues, resalta las cuatro direcciones del mundo aristotélico, lo cual permite entender la extensión y la intención del discurso narrativo. La primera parte se inicia con «Chiquilladas», cuento fechado en 1968; los demás son de 1990-92. El texto es importante porque permite configurar un «modo de realidad» que se repite, directa o indirectamente, en todo el libro: **el espejo**. En «Chiquilladas», el espejo muestra una falsa y lacerante culpabilidad, acunada en el inconsciente por causa de los prejuicios religiosos y morales: la mirada (espejo) y el «examen de conciencia» que aparece en el ojo cristalino de la niña y en el ojo acusador y terrible del confesor. Ese espejo -que es también un poliedro- ha de mostrar luego la realidad social, política y económica del país («Pobre Ramona»); la necesidad de plasmar los verdaderos valores humanos observando a los países desarrollados («El decálogo antes del cólera»); la retención de la felicidad contra las limitaciones del tiempo, evitando la doble vida dentro y fuera del hogar («Las fronteras del tiempo»); la confrontación de dos

actitudes o comportamientos; de una monja que ayuda a los campesinos y sufre un atentado terrorista y de su amiga, una intelectual que al final se dedica a una intensa vida social («Reencuentro»); el retroceso del tiempo en la madre que se mira en el espejo y allí ve a su propia hija que la está mirando, como inculpándola («Tenis»); el paso del tiempo en esos collares que penden del cuello de la anciana recordándole la lozanía de otros tiempos («Telaraña»); la experiencia de un coche bomba que destruye la vivienda y, simultáneamente, a la propia imagen personal («Poco antes»); el deseo de no mirar la realidad espeluznante que muestran las pantallas de la televisión para no perder la esperanza («Después del Noticiero»). La segunda parte está compuesta de una sola narración: "Por el aire o por el mar". Aquí se trata de la lucha entre yanaconas o comuneros y los vecinos de una urbanización por cerrar una acequia que es foco de infección. Desde la propia oralidad, desde el testimonio de los vecinos, este cuento tiene ribetes épicos y dramáticos que funcionan como recuperación de la memoria. El espejo como símbolo estaría presente en el hecho mismo del recuerdo de los acontecimientos. Finalmente, luego de transitar entre lo intimista y testimonial, Alicia Saco ingresa a la tercera parte de su libro con dos cuentos más: el primero, "A causa del hueco en la capa de ozono", se desliza por los predios fantásticos, con algo de realismo mágico y de ciencia ficción, para mostrar en el escenario de la tierra a los poderosos que habitan en la superficie -perforadores de la capa de ozono- y a los harapientos que se han refugiado en el interior del globo y sufren el acrecentado calor del fuego que proviene del centro de la tierra. El final nos confronta con la solución del amor como fuerza que disuelve las diferencias y el espejo actúa, entonces, con su doble cara: de anverso y de reverso en pos de la síntesis dialéctica. El segundo cuento - que cierra a su vez el libro - se denomina «El, la, los, las» y sigue la línea anterior en lo que respecta a la conciliación de los contrarios: a manera de una parábola, la lucha entre el hombre (el rey) y la mujer (la princesa) termina cuando la última inicia la entrega del fuego purificador para borrar las infames diferencias. En el espejo, ambos estarán reflejados por igual y habrán recuperado

su verdadera imagen.

La visión dramática de los cuentos de Alicia Saco aparece con claridad en la aguda descripción de los personajes, en las situaciones bien delineadas y en esa atmósfera sugestiva en donde el tiempo fluctúa entre lo temporal y lo intemporal, con un aire soledoso, de vaga tristeza, en donde siempre está presente el ojo o espejo de la realidad para ver y reflejar la realidad lacerante que nos ha tocado vivir. En la encrucijada de tantas aristas pero apostando siempre por el amor, la autora de tan estimulantes textos se nos aparece, al final, como "Alicia en el país de los espejos».

puerto enrique bruce



Puerto

(Talleres Presisa, 1992, Lima) es el primer poemario de **Enrique Bruce** (Lima, 1963) que ya lo muestra enfilando su navío con mano segura, realizando su propia travesía, «alejado del muelle entre perplejos de sol sobre un mar moderado», expresión ésta que bien retrata sus intenciones estéticas en donde se ha de procesar una tensión que reduce la distancia entre el «yo que se sale (y) el semejante a multitud reducido». En este propósito se ha de manifestar, también, la ansiedad de unir la emoción-idea con la misma salvación que proporciona la escritura. Al parecer, Bruce no trata de sentir-pensar para luego buscar la palabra que mejor exprese esa dicotomía, sino de dejarse llevar por las propias pulsaciones, aun a costa de ciertos automatismos, a fin de encontrarse frente a sus controladas mareas ideoafectivas: «En esta línea que puedo

el pulso me dicta D.D.:/carita/ de prudente puntuación, de sana financiación/ de adjetivos, de sonrisa de festiva/ acotación a pie de página/ que aletea de lleno en mi diabl!/ Ya bueno/ Voy que vuelo, que corre la pluma...». En la ruptura sintáctica, en la supresión de palabras, en la tensión que brota de las aglutinaciones semánticas -aprendidas indudablemente del discurso «trilciano»- se produce el erizamiento lingüístico que ahonda la expresividad y la sugerencia. A partir de aquí, la individualidad ingresa en el curso general de la vida pero manteniendo su impronta personal, su intimidad agazapada: "Mi vida es ésta que no cuento/ y sigo./ Imaginen/ un horizonte traducido a línea de verso./ Mi vida no es ese verso./ Un hombre caminado, ha caminante..». Y es que la vida no se cuenta, la vida se vive más allá de las palabras que muchas veces la deforma. En todo caso no es la palabra de la vida sino la vida de la palabra que se la vive de frente, o desde el recuerdo, o desde el redescubrimiento esperanzado y nuevo en donde está el amor más allá de la misma poesía, / oculto desde los orígenes míticos de la piedra, «en la encrucijada de los escondidos en el jardín». Esta es la propuesta de Enrique Bruce: la necesidad de inventar desde la nada. El puerto que ansía no es el de salida ni el de llegada; es el que se pesca en el silencio, sin estridencias, con ojos y alma de niño: «¡A cañar!/ Se escucha camina/ el niño puro ojo en centro de un todo desierto;/ y con la sola luz/ en todo lo que es a sus ojos recrea./ Altamente; cuán ramada le fue...!/ Hondamente; de raíz!/ el oscuro y minucioso canto de la tierra/ al destierro,/ (o más bien a una suerte de descielo, de canto desorbitado...)

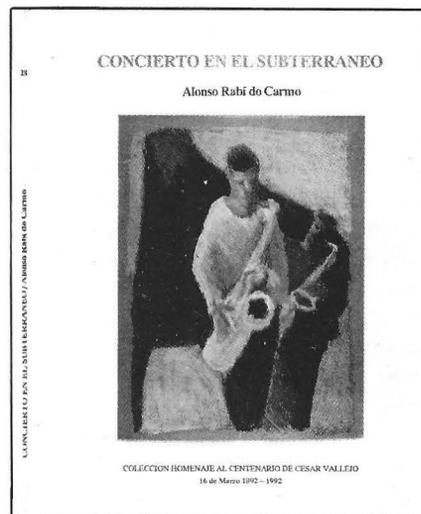
Estudiante de la Universidad Católica, Enrique Bruce tiene todas las condiciones para no caer ni decaer en la habilidad y el talento que posee para construir su espacio poético. El amor por la vida de la palabra y el sentido experimental de su mundo representado le deben avisar del peligro que entraña los remolinos y abismos de su peculiar lenguaje. Usando sus mismos juegos semánticos podríamos decir y asegurar que lejos del «puerto muerto» él sabrá abrir la «puerta de su propio puerto» para encontrar el equilibrio entre poeta inteligente y poeta sensible, que parece ser su norte.



Los Dioses

■ (Lima, 1992; Edit. Arte y Comunicación), de **Omar Aramayo** (Puno, 1947) es, según su autor «no un libro mío; sus cantos han sido escritos por el pueblo y por los hiperquímicos, los concentradores de materia espiritual». Así, Aramayo afianza su estética caracterizada por el enlace del hombre con la naturaleza en donde lo mágico corre parejo con lo natural y la oralidad va recogiendo mitos y tradiciones, danzas y ceremonias, cuentos y costumbres, dentro de un estilo de «libro abierto», diferente, por ejemplo, de su poemario **Axial** que es fundamentalmente críptico. Sustentado en un riguroso estudio de los mitos ancestrales, de las crónicas, de las telas incas o de los dibujos de Nazca, **Los Dioses** tiene tres partes: «Primera», «Segunda» y «Fuga». Al inicio está el dios Kon (el dios creador, el primero de todos, la base de la creencia del ser); luego viene su genealogía: Pachacámac (dios de los cielos celestes), Wichama (dios reconstructor de la sabiduría), Wacón (dios antropofágico de las aguas y la lluvia, genio del mal que devora a la tierra, cuya presencia está en toda la América precolombina), Wallallo (dios del fuego, del agua y de la fertilidad, que tiene una antigüedad de veinte mil años), Pariacaca (dios creador que aparece luego de un gran «pachacuti», iniciador de una nueva humanidad aymara que se

instala en Huarochiri), Watiacuri (semidios, hijo de Pariacaca, que se alimenta de watiás), Quitas Llacuas Pariasca (el dios visionario de la Conquista, de la muerte de todo), Taky Onkoy (el dios representante del último intento de recuperar los espacios perdidos, que se encarna en los brujos y en las wuacas). En todo este recorrido están los sueños imposibles, aquéllos que sueñan que son dueños de sus pasiones; y están también los dioses que no se resignan a morir después que las wuacas han sido oficialmente declaradas muertas porque, haciendo conciencia de su identidad, «se levantan como ríos sobre los ríos». La segunda parte es una proyección de los horizontes anteriores: surgen de las wuacas para acercarnos a Pachacuti, al Pájaro Chancay, a los Apus de las Telas de Chancay, al Ekeko, hasta arribar al Titicaca donde el gozoso padre de los Apus hace el universo de sus manos y los hombres buscan «las raíces de un tiempo ido pero no muerto». La tercera parte: «Fuga» es la presencia de la danza y del sicuri, no como expresión de enfermedad o de protesta sino de celebración jubilosa por todos los días de la vida; aquí, los dioses renacen para crear la gran epopeya del hombre andino: «Cuando despierte otra vez el cielo estará desnudo y llegará otro ángel para bailar como ángel o quizá como arcángel con su arpón de consonantes victorioso». Omar Aramayo es una especie de último «cantor Kon», de último Wacón de las aguas y las lluvias que penetrando en sus propios hondones nos habla paralelamente de los problemas actuales; es también el último Pariacaca que - como poeta sobre la página en blanco- invoca al cielo y su escritura hace aparecer al hombre, a la mujer y a todos los animales. Insertado -como bien lo dice Roland Forgues- en la tradición de Churata y Peralta, este notable texto de «fantasía desafiante y a veces premonitoria» (Tauro del Pino) expresa cabalmente el proceso de la estética de su autor: primero, el «barroco tormentoso puneño», con su desorden de líneas, formas y colores representados en los mantos «aguayos»; luego, «la lectura de la pasión» o encuentro de la propia respiración que aglutina dolor, amor, ingratitud, sufrimiento, desesperación, impotencia; finalmente, la exultante poesía que dilucida la maduración del ser en la utopía.



Concierto en el subterráneo

(Colección Homenaje al Centenario de César Vallejo, Trujillo, 1992) de **Alonso Rabí do Carmo** (Lima, 1964) es un excelente poemario en donde su autor, poeta y músico, dialoga en la intimidad con los grandes maestros del jazz: Satchmo, Billy Holliday, Benny Goodman, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Coleman Hawkins, Monk, Charlie Parker, Miles Davis y John Coltrane. Lo valioso de este texto está en esa madura combinación de coloquialismo y de intensidad narrativa y lírica, más allá de los oropeles externos. El contraste le proporciona una especial vibración al poema y un dejo de fino humor y de ternura dentro de un «tempo» bien controlado, fluido, sin estridencias: *«mirando de soslayo/ su partitura/ empezó a soplar/ los primeros compases/ de He's the last word./ Días después,/ el tema se escuchaba/ en salones y callejones,/ y desde entonces / no hubo,/ en toda la ciudad de Chicago,/ un solo perrito/ que no quisiera bailar/ antes de hacer el amor.»* (El joven Benny Goodman). En su desarrollo atemperado, todos los textos logran, con éxito, la sintonía entre expresión-representación y estilo-tono del músico aludido. La adecuación calculada, en donde se mezclan asombros y sorpresas, alegrías y tristezas, estremece el espacio/ y el tiempo poéticos: *«Ese mismo año/ seguía teniendo siete/ y supe»*

que habías muerto/ -lo vi por la T.V.: una multitud/ de señores, señoras,/ jóvenes y niños negros/ lloraba por ti-/ y tuve la certeza inmediata/ de que irías al cielo,/ y no como cualquier muerto,/ pero me dejaste francamente asombrado/ porque nunca imaginé/ que llegarías montado/ en una pompa de jabón, Duke,/ con tu bigote a ras del labio,/ tu sonrisa anchísima,/ tu corbatín de seda/ y/ no podía ser de otra manera,/ tu infalible clavel en el ojal» («Balada para Duke Ellington»). El entendimiento entre el canto espiritual del poeta y el canto/ espiritual del músico equivale al vínculo entre la palabra y el instrumento, entre la síncopa y la modulación vigorosa de la trompeta o el saxofón y la percusión que surge del verbo a corazón batiente. Y es, a su vez, por el «secreto fulgor de las palabras» que

Alonso Rabí va revelando su naturaleza de poeta armonioso y sensible: «-dicen que estás ciega Ella/ que ya tienes 81-/ qué dirías, Ella,/ si supieras/ que en cada una de estas frágiles paredes/ me estrello contra tu nombre,/ que cuando haces un scat/ mi sangre vuela, mi reloj baila/ y, cosa curiosa,/ dejo de sentirme tan solo» («Un vals para Ella Fitzgerald»). Pero también van desfilando por todo el «subterráneo» de la palabra esas características del jazz: nostalgia, melancolía, misticismo, rebeldía, sensualidad, espíritu ancestral, humor y picardía, improvisación, etc., que el poeta recoge para darle la impronta que lo caracteriza. De su propio concierto interior, de la unión de todas las voces recogidas, ha de brotar el amor como respuesta y como estandarite: «Solo tú/ podías embrujar/ a todas

las ratas de París/ o ver crecer una amapola/ en medio de un basural/ o apaciguar/ - tocando por ejemplo/ The man I love-/ elagitado/ el inexplicable/ el hermoso corazón/ de alguna muchacha suicida» («El hermanito Coleman Hawkins...»).

El mensaje poético llega entonces a ser claro: se trata de la belleza que se alza contra la fealdad del mundo y sus infiernos: «para cantar en las miradas, en los tumultos, en los rincones, los márgenes, los abismos,/ en las noches sin fin ni celosía/ de los vagabundos del Bronx,/ por eso,/ en una sucia azotea/ las olas golpean al ocaso/ y vienen a morir al despuntar el alba» («John Coltrane -II»). Es este el primer poemario de Alonso Rabí do Carmo. ¿Qué otras excelencias le ha de preparar el futuro? ■

CARMINA NOVA

Está preparando un programa de música antigua que espera ofrecer muy pronto a su distinguido público amigo.



INSTITUTO BELA BARTOK

Centro de música que acoge a niños, jóvenes y adultos que deseen relacionarse con este arte o realizar una actividad musical.

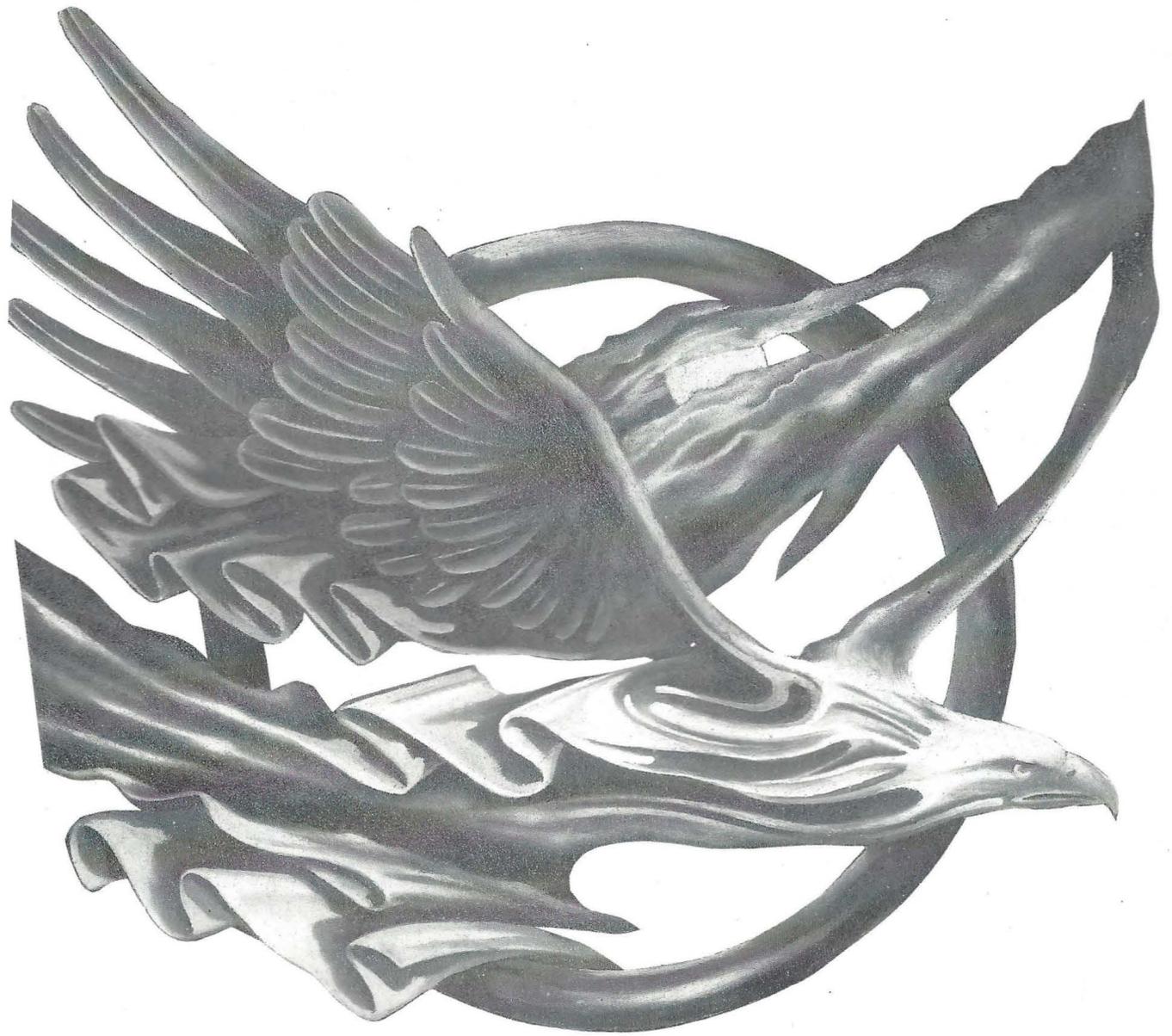
- Talleres de iniciación y preparación musical (niños de 3 a 6 años)
- Talleres de formación musical básica (desde 7 años)
- Cursos de técnicas musicales superiores (armonía, contrapunto y análisis de la música)
- Instrumentos: violín, piano, guitarra, flauta dulce y canto

José Gálvez 431 - Miraflores - Fono 453152
Inscripciones: todos los meses

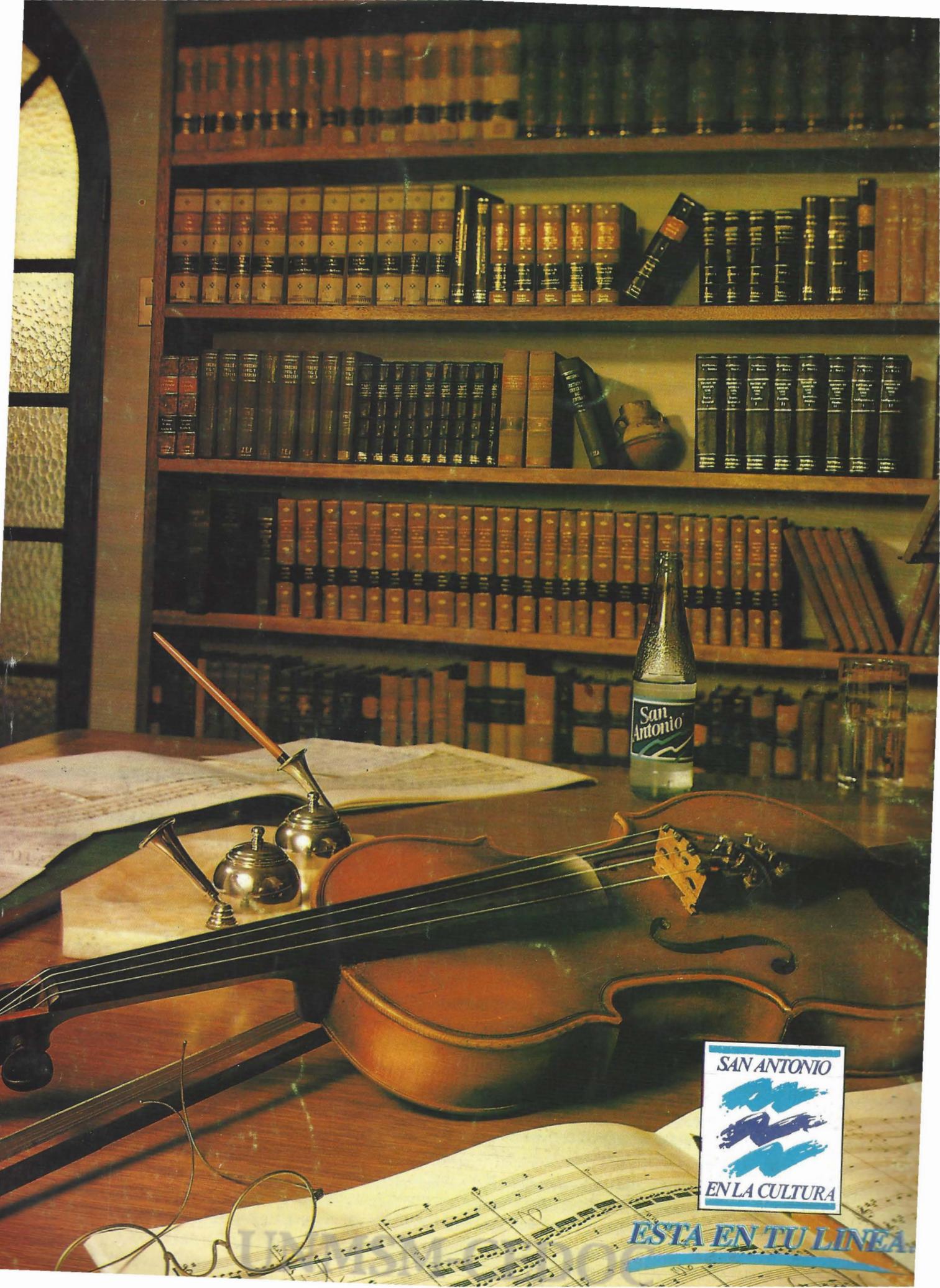


DIEZ AÑOS HACIENDO TEATRO EN EL PERU
OFRECE A COLEGIOS, UNIVERSIDADES E INSTITUTOS AFINES,
SU OBRA "LA REBELION DE LOS VILLANOS"

Informes: Alonso Riquelme 112 (Cdra. 38 Av. Brasil) Telfax 620996



UNMSM-CEDOC



San Antonio

SAN ANTONIO
EN LA CULTURA

ESTA EN TU LINEA