



raices éddicas

¶ BEJARANO·RO
 JAS·CASTAÑED
 A·JARA·PEY·A
 LARCO·NELSO
 N·CORNEJO·MA
 ZZOTTI·ESLA
 VA·JVNCO·ZA
 MORA·BÄR·ES
 PINO·ESCRIBAN
 O·FLORES·WEIL



PALABRAS DE APERTURA

Cuando nos propusimos editar una revista de Literatura, comprendimos que no sólo el entusiasmo bastaba; el trabajo se vería obstaculizado por diversas dificultades, de las cuales tal vez la principal sería la financiación que debiera sostener la publicación.

Rafael Eddicas consciente de estas dificultades, sumó al entusiasmo el esfuerzo, e impulsado por nuestra necesidad de expresión y objetivos, decidimos asumir un compromiso con la Literatura. Es así como nace el primer número, que si bien no pudo significar un valioso aporte, pensemos es un avance en esa búsqueda que nos enrumba.

Luego de un largo período de trabajo y estudio damos a luz el segundo número, que esperamos contribuya a la tarea colectiva que se viene realizando en nuestro medio.

armando rojas

FRAGMENTOS DE UNA LUZ

Arriba la mañana
Espléndida primicia a los sentidos
Soy un ojo de halcón desde lo alto
Más bien mirar de cíclope sobre valle adormilado
Nada se ve si no es el lastre de los sueños
Líneas de estrellas y oriente
Vaciándose furioso

Es tarde

Proceloso mar al fondo
Su irreprochable soledad convida
A otra soledad
Y entre ellas la marea
Se me figura música al lado del silencio
Trinos y astros asentándose en mar
Pero no veo mar
Ni lo más mínimo frutos ni celajes
Ni siquiera veo huellas en la arena
No veo mar y retengo mi cólera

Ya de noche

Los deseos hozan blancos vestigios en la playa
(Podría abrirse en par mi pensamiento
Orearme la ventisca salina)
Mas a mis plantas fluye orbe silencioso
Sin aguardarme prosigue su camino
Percute en mis adentros regocijo de aves
Revuelta y latidos de bajeles
Y aunque nada diviso retengo en lo distante
Universos intactos

CASA DEL HOMBRE

Si llamo no responderán
Seguro no responderán
La casa es banal
Y los hombres dentro una quimera

Saciadas horas
Luces que al fuego de los cuerpos
Prendieran
Y almohadas tensas dicen
Aquí soñó el hombre
Hacer su vida

Mas quién diría
Entre la ruina y la codicia
Esta es mi casa
El sitio de mis plantas
Ven
O al menos déjame un recado

SOBRE AGUA

Estoy llorando
En lo rojo de la tierra
Torrentes de metal y qué podrían
Ser sino gotas de derretido acero
Lo que crían mis ojos
Lo que abnegadamente mi ser ha cobijado
Estoy llorando con las manos abiertas
Con las alas abiertas
Con el pecho de par en par abierto
Lloro a gritos
Y es como si nadie me escuchase
Como si clamara bajo reynos de cobre
Hay realmente alguien más en la tierra
En la encrucijada de esta habitación
Completamente ardiendo
Arrojando aves y diamantes
La vida toda que se agolpa en los ojos
Y de pronto se desploma
Silenciosamente
Puertas y nubes en el polvo
Lloro
Solo
Sin rabia
Sin atuendos
Quebrado de pena
De tristeza
En mi piel de jacinto lloro
Fuera de mi cuerpo lloro
Y no hay mundo ni pasado
Sombras únicamente montes de negrura
Y una que otra camisa despedazándose en el agua

CANTA EN MI

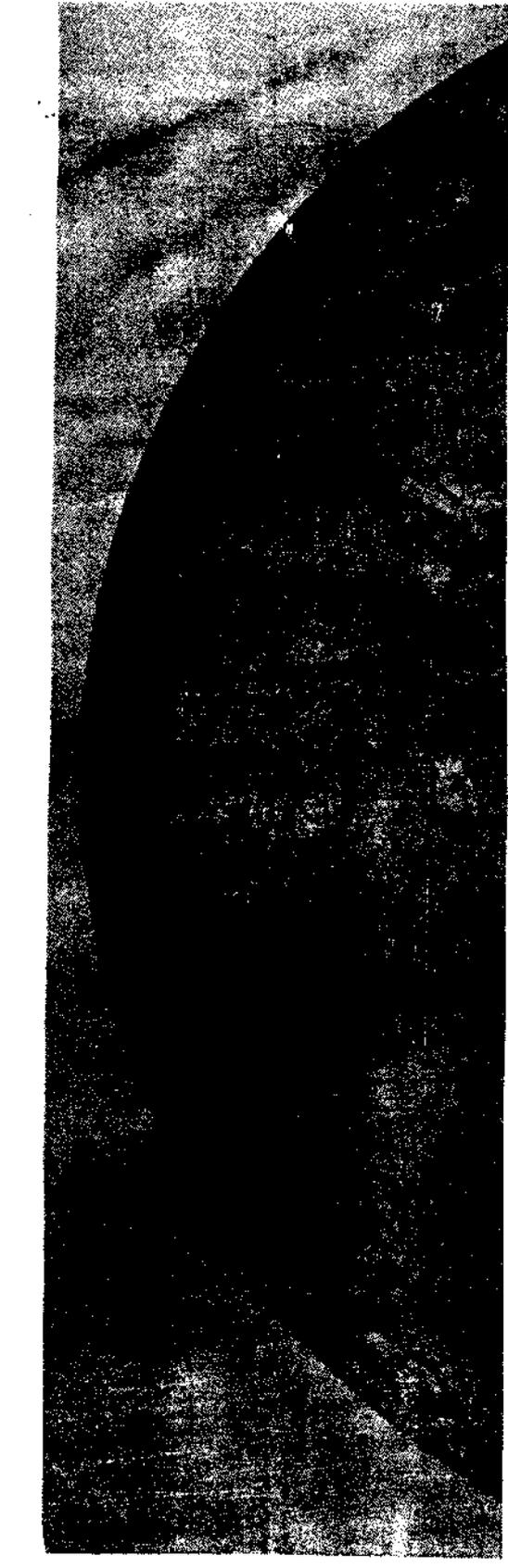
Canta en mi poesía
Arranca de mi boca este silencio
Y vayan mis voces como llamas
Y vientos por el cielo
Así nadie los oiga
Porque el sonido es otro
Que los hombres ya no sienten

Todo suena dicen
Sin embargo mi lengua sigue omisa
Mis labios tercamente sellados
En un instante el odio bajará
Luego el amor
Y mi corazón será un clavo ardiendo
Qué harás tú poesía por ser menos

Palabras hay
De donde no hay alcanzan
A aquel que no escucha
Ni siquiera detiene su alma a oír como se dice
Porque todo es tan falso
Completamente separado del mundo de los cuerpos
De ahí que el tiempo pasa
La vida pasa más precipitada

Canta en mi poesía
Que al menos mis voces
No queden rasgadas

Elegí visitar hoy sábado a la amiga de la infancia
la caminata por Salaverry fatiga
y decidí no comenzar con los últimos libros
con las tiendas de Dusseldorf, con qué no dio tal o cual recital,
con San Denis y sus especialidades
con si siempre tenía ganas o era pura pose.
(Las charlas refinadas raramente aparecen cuando nos dejan solas)
Avanzo en la transparencia de la tarde
en el viejo gemido de la cancela
en los misterios de trepadoras tropicales
y el pasado se hace foto alocada
palabra inmensa, inoportuna,
capuchino bajo un tablero medieval
abrazo fugaz tras la columna del palacio de justicia.
Sin levantar la voz pide un cigarro
y no queda más remedio que inventar un perfume
un desnudo sobre el sofá
arena y vellos públicos en playas lejanas
colinas apenas perfiladas en los confines de la sala.



IMAGEN

NOS pueblan los antiguos
Lovecraft

tus pingüinos del alba casi ciegos
las nebulosas del terror
tus cangrejos asmáticos
las simas donde el hombre
se acuclilla con la muerte
las garras de los bosques
sus dislocados árboles
y lo invisible
ataca
golpea
desde el ojo del pez
o el tentáculo de agua

Sólo un sueño fugaz distrae las esferas
el horror de los tiempos acecha en las estrellas

permanece

desboca las montañas se retuerce en los vientos
cae el color del cielo
y un tiempo sin agujas acuchilla el espacio

A través de las sombras las cerebrales pulpas
la red de los insomnios

sólo huella y latido

Pululan los antiguos
Lovecraft

y no en tus ojos perfil de las montañas
ni en tu soledad acerada de espejos
ni en las rutas del mar que abrasaron tus algas
sus huellas contenidas en un clamor de estrellas
más allá de tus pasos recorrieron caminos

Pululan los antiguos
y sus huellas atacan la diaria condición del esp
y su faz de reflejos
sus faros invisibles
fotografían gestos y silencios
Lovecraft
Lovecraft
tus antiguos distantes

SIDERAL

agazapados en cáscaras astrales
de vez en vez tan sólo
sus pezuñas hendían en celo el universo

Ahora nos habitan

Corpúsculos de luna amasijan la arcilla
y las algas trascienden y el pez lunar aguarda

Ahora
invernaderos de cristal donde las vísceras son
(universos de espera

Atado al cordón umbilical de los cohetes
alguien se bebe a sorbos las noches del espacio
descascara los astros

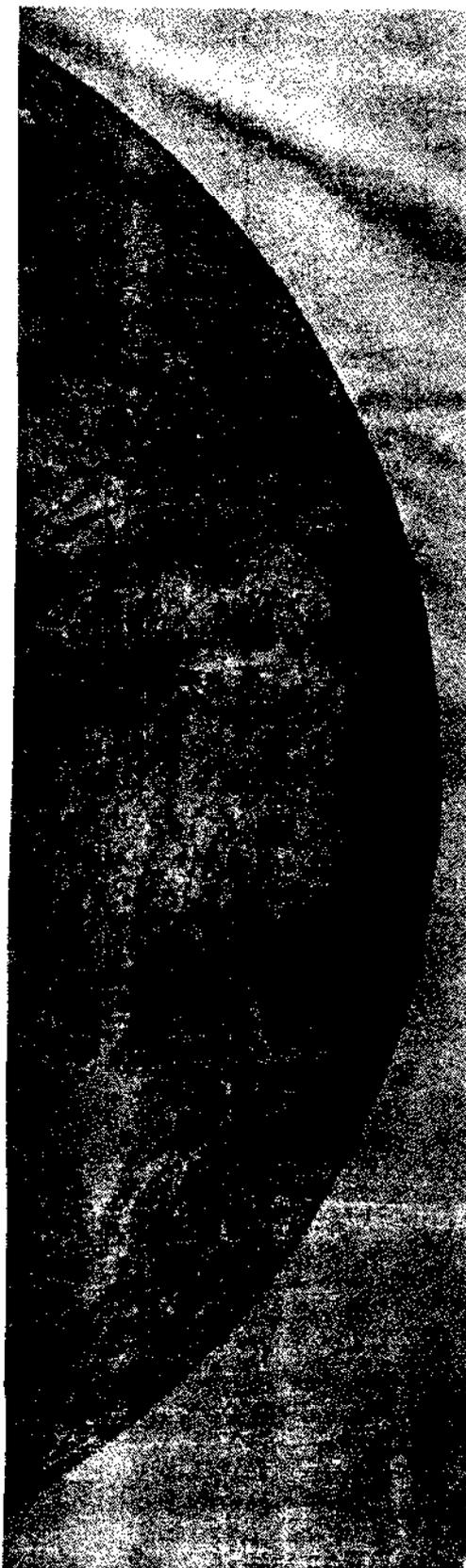
Se derrumban los cielos en espirales diáfanas
pero no hay inocencia en el color del cielo
nadie pone en el fuego su mano por la hierba
por el río
o la imagen
por la silla
o el pez

En los frutos del árbol se alimentó la especie
y el fuego de la espada nos abre el infinito

escama el aire
un ovni
la sibila espacial
quién sabe
una gaviota
tal vez
sólo el silencio
que talla sus cristales

Lovecraft
Lovecraft
nos pueblan los antiguos
la medusa innombrable

mientras Narciso bebe en aguas siderales



A CESAR MORO

Rosa Alarco

~~Moro~~
silencioso
sin pena ni gloria
en una cueva roja
ama desde hace mucho tiempo

El mar
llama continuamente
sin cesar
sin César
en la nieve de las montañas
y bajo las algas

Alerta
vigía sin horizontes inútiles
espíritu del tiempo surgido en una lluvia de soles
guarda la morada de lo súbito

Cuando las fuentes no lloren
cuando se inclinen todos los árboles
cuando el rayo trascienda en humus sonoro
cuando se incendien los abismos bajo el vientre de la golondrina
César
en el polvo
amará

Moro
sin pena ni gloria,
amó desde siempre

París-Ayacucho (Octubre- Diciembre, 1959)

EL SUEÑO DE SANCHO

Julio Nelson

Ante el lecho de muerte de Alfonso Quijano, Sancho le exhortó a nunca renunciar al sueño, sublime sueño de enderezar al mundo. El rústico ganapán tenaz persiste, y desde los grandes complejos siderúrgicos o cabalgando a Rusio, se lanza a tomar el cielo por asalto. Triunfa y fracasa, fracasa y triunfa. Estuvo en la toma del Palacio de Invierno, en la Gran Marcha, y el 15 de abril entró en Saigón. En las montañas y en las calles donde se apagó un motín está su sangre. Pero su combate crece cada día en ardor es más fuerte su brazo, su raído sombrero abriga una testa más sabia. Más brillante es su mirada, su sonrisa más confiada.

Pacllón, Agosto de 1979

CORAL PEY (Chile 1953)

Entras
desde la noche más oscura
derrotando fantasmas
penetrando mi angustia.

Porque/ me aras y me siembras
porque
tus manos
forjan palomas
en mi vientre
tu ser o
me vuelve
salvaje y primitiva
porque
a tu lado
el tiempo es una línea recta y uniforme
porque
tu ternura
me invade esta mañana.
Porque
a pesar
en contra y a favor
a proa y a estribor
sigo remando hasta tu orilla
y tus espadas
continúan
repasando mis sueños

Niña

me abandonaste en el lugar menos indicado
y aún mis manos no saben conducir sus fuerzas.

Hoy mis ganas de tí

te inventan tranquila como las madrugadas
alegre como los colores con que jugabas al bordar

Quisiera albergarme en tu mirada
esconder mis penas entre tus dedos
como cuando
nuestras risas sorprendían a los días
y tu memoria reposaba entre nosotros.

Niña

sé que mis palabras no serán tus juguetes preferidos
que no sabrás contemplarlas

Pero

tu recuerdo me derriba
y la necesidad de dejártelas
es larga como tu ausencia.

GUIA DEL VIAJERO

Jedediah Johansen

Una sombra que podría ser de una serpiente, agítase, alza y se ondula sobre el mar. Bajo ella se deslizan esas masas oscuras, señoras del profundo.

Lenta, y pausada, barca sobre ondas remansadas. La niebla cerca y niega el horizonte. De vez en cuando el cielo se ilumina. El cielo resquebrájase; fragmentase.

Já.

Profundo es el silencio. No remar.

Llegar a donde llegues. Hermoso es el misterio. Mejor no definirlo.

Tra la ra raaa...

¡Bah!

Le dicen la isla de Bali, Arabes y griegos alejandrinos dedicáronse a repetir y glosar manuscritos más antiguos que la humanidad. Más nada agregaron pues nada vieron por sí mismos. Sólo él:

"Yo, Bartleby Samontsomn, nacido en Arkham, Massachusetts, 1890, declaro que: naufrago en una balsa del bergatín Corinthia, descubrí una isla a latitud desconocida y silente. Yo B. S. sé ahora porqué los antiguos vieron en ella al refugio de los más prehumanos misterios. Difícil es poder huir a las sugerencias que desatan las olas espumantes y la arena pintura, bajo esos faros eléctricos, franqueados por autos viejos y destrozados, bajo ese cielo abismo, aquellos farallones devorantes.

¡Oy cuñao, ya llegastel

O más bien has avistado. Antes tendrás que superar:

A) Primero, los invisibles escollos bajo el mar. Te empuja la corriente y vas confiado. Tu hogar será el cielo y no entenderás porqué tanto bogar.

B) En la costa, tras las luces, los hijos de Tecproq, el oculto, esperan desde las cavernas que aumentan y se mezclan bajo los riscos. Estate listo; no temas. Dispara; no falles.

Luego subes la pendiente. Arriba es el desierto. Tiene el color del cielo sin estrellas: el desierto azul.

Avanza, camina.

Un dos Un dos Un dos... (je, je, je).

Su extensión puede ser la del universo. Pero no hay que andar mucho para hallar ese peñón sobre el cual se alza la muralla que contiene los misterios. (larzal).

El jardín de Atzharadont.

¿Quién ha podido penetrar en su secreto? El que pueda subir, verá a través de la oxidada reja de entrada -fuertemente cerrada por demás-, un sendero sin luces, flanqueado por árboles fuertes, cuyas copas hacen una muralla cerrada a la luz. A ambos lados, el bosque se multiplica. Nada más verás, por más esfuerzo, a través de su defensa natural. Las oscuras leyendas hablan de pagodas y glorietas; templos y cavernas en su interior. Se



habla de la raza de locos y deformes, que lo habitan entre libros y secretos. Mucho se comenta de la vida que estalla y desátase en placer y alegría tras los bosques.

Claude Deanium subió a lo más alto de la Torre de Yoth y vió a las entidades, que, sin cesar suben y bajan a lo largo del día su doble escalinata, aullando y retorciéndose; ciegos y deformes; estremecidos y ocultos. Y nada les importa.

El vío. ¿Pero quién ha entrado para observar a Atzharadont en su templo de las mil ventanas?

Cábala inútil.

Lo cierto es que el viajero, hace rato que da vueltas y revueltas las murallas. Quiere sentirse llano de misterio.

Más allá, en la noche, la visión del desierto que se funde, en lo profundo, con el cielo.

Entonces, mueren las formas.

El vacío se desdobra.

CON ESTA CERTEZA DEL

MAS SERENO Y

PROFUNDO FULGOR.

HOMBRE.

(Desde el suelo, dentro de una iluminación violeta. Con ternura.) Nuestros dos cuerpos en la cama. Tú, hacia la cabecera; yo, hacia el otro extremo; frente por frente y juntos. (Pausa. De la luz violeta a luces rojas y naranjas. Incorporándose. Con serenidad) Por detrás de tu rostro, en el fondo del librero que semeja una pared, el rostro del muñeco; (avanza y coge de la penumbra, con una de sus manos, un títere de guante. A partir de ésta, todos los objetos con que acompañe su monólogo, los tomará de la oscuridad y los depositará luego en ella. Con alegría.) con su traje blanco y azul de mago, de payaso, de hechicero, porque un gesto suyo y es el eclipse, la sonrisa o la paloma, y sus tres círculos rojos con una estrella amarilla, y son ocho puntas y no cinco, que iluminan a sus ojos asombrados; (con convicción.) este muñeco que vino desde otras tierras a encontrarte y no te conoció enseguida, pero no dudó de que iba a conocerte; este muñeco (lo deposita. Acompaña sus próximas frases con el dibujo en el aire de algunos de los elementos que describe. Sereno.) ahora sobre el cartel donde la imagen de un retablo tiene en su centro la palabra títeres, y donde un búho magenta contrasta con el naranja de la carpa en la que habita. (Pausa. Las luces rojas y naranjas van siendo sustituidas por luces azules de distintos matices.) Y muy cerca del muñeco, el pequeño avión de madera y plástico con que una tarde trajiste la alegría, el avión (lo toma y lo esconde detrás de su propio cuerpo.) comprado en la calle y que sólo mostraste cuando primero cerré (los cierra) los ojos, y, al abrirlos, (los abre, muestra el avión y ejecuta lo que describe.) en las vueltas de tu brazo por el aire fue el cuarto todo, la infancia toda, y voló y voló hasta mi corazón. (Pausa. Deposita el juguete. Las luces azules son sustituidas por una luz rosada.) Y diez dedos

más abajo, la marioneta (la toma y manipula) gris y rosa del elefante, con sus largas patas de olor a hierba y río, y sus largas orejas por donde vibran los ruidos de la selva, y su no menos larga trompa que indica la decisión de avanzar desde los sueños. (Pausa. Mantiene el elefante en la mano izquierda. Van entrando luces de diversos y brillantes colores.) Y a un palmo, el cangrejo (lo toma con la derecha y lo mueve. Con dulzura.) feroz (únicamente por sus fuertes colores, al que mantuve oculto durante meses aguardando a que te perdieras el miedo, y que ya está con nosotros como testimonio de que los antiguos temores han desaparecido. (Deposita a las marionetas. Las luces de colores son sustituidas por una amarilla. Dibujará en el aire o accionará parte de lo que describe. Con un tono firme.) Y allí mismo, en el fondo del estante, otro cartel con títeres dibujados, pero en éste predomina el amarillo y un pedazo de historia nos asalta el pecho, pretexto para que yo te cuente de batallas olvidadas en los siglos y nos pongamos a pelear en las filas de los humildes. (Pausa.) Y arriba, hacia un ángulo, dos oxidadas llaves con las que te entregué todos mis misterios, que no hay portón, cerradura, candado mío que no atravieses. (Pausa. La luz va del amarillo al naranja. Con alegría.) Y en el ángulo opuesto, en línea recta, la cadena que el oso grabado de la que te desprendiste con ternura para jugarme una broma por mi apodo. ¡Ah, el oso...! (Ejecuta, como quien hace un regalo, toda una simpática pantomina donde primero es un oso pequeño, que escapa de su cueva hacia el bosque, se pierde y lleno de temor es capturado y amaestrado, luego crece y actúa en un espectáculo circense, resulta inteligente, divertido y cariñoso pero a la primera oportunidad en que el circo viaja, logra fugarse y retorna al bosque, entonces es feliz por completo, pleno. Agradece al imaginario aplauso por la pantomina que ha regalado. Cesa la luz naranja y entra luz verde. Cada vez que enumere un nuevo objeto entrará una luz de un color distinto, hasta que la escena esté poblada de colores, excepto el rojo. Con gran fuerza descriptiva y pasando con rapidez de un sentimiento a otro, de una acción a otra.) Y la mariposa (la toma y la contempla.) de papel, que aguarda cada día en ese sitio el momento en que llegamos a la cama; la mariposa que, quieta, no ha dejado de viajar en nuestros proyectos y en nuestra imaginación. (Deposita la mariposa.) Y encima del estante, los libros que nos leemos en las noches de buscarnos lo más hondo del pecho, y los papeles de escribirnos la vida que vivimos. Y si miro hacia aquel costado, el viejo balance no por viejo menos útil, cuando me acaricias, cuando te acaricio. Y la flor marchita al lado del candelabro y de la vela, marchita y rozagante como la mañana en que la descubrí por los caminos de tus manos. Y el espejo que el marco de un oro oscuro y sabio, en el que hemos reflejado alegría y tristeza, angustia y esperanza, porque vivir es todo y seguir hacia adelante. Y el cenicero de barro donde el fuego es color definitivo, horno que arde y permanece. Y la mesa de comer como todos, nunca más, porque ello garantiza la comida de los otros, y en eso también estamos de acuerdo. Y si miro

hacia acá, hacia esta pared, troplezo la guitarra que no hemos tocado más que en el anhelo y por ese anhelo es nuestra de raíz a canción. Y troplezo el cuadro, con esos seres tan pobres, con su perro tan flaco, y con el tronco tan caído, pero donde ellos miran la claridad rojiza que viene, que ya llega (entra luz roja, y en la medida que se agranda su círculo van desapareciendo las de otros colores.) que avanza. Y detrás de mi cabeza, el vitral de la ventana y sus colores, rojo, azul (entra luz azul.) y blanco (entra luz blanca.) iguales que los de la bandera, como si en el lejano tiempo de la colonia, su dueño hubiera querido también así afirmar los ideales de libertad, de esta libertad, y por esta razón el vitral más próximo. (Pausa. Cesan las otras luces y un resplandor violeta que crece la invade todo. Con una enorme ternura.) Y aún más allá, detrás y detrás de mi cabeza, el mar y la bahía, el pequeño poblado y la bahía, los barcos y la bahía, la fortaleza y la bahía, los botes con sus redes y la bahía, las llamas de las torres y la bahía, el muelle y la bahía. La bahía en que te miro sobre esta sábana y en la cual ahora tú me preguntas como hace tan sólo unos minutos: ¿qué piensas? y yo callo, y mis ojos te dan este mundo y la confianza. Y te oigo decir: ¿sabes qué pienso? que deberas escribir un monólogo, uno de esos monólogos, amor, donde sorprenden gaviotas, donde aparezcan las gaviotas que tanto amamos, y donde estemos tú y yo, da alguna forma.

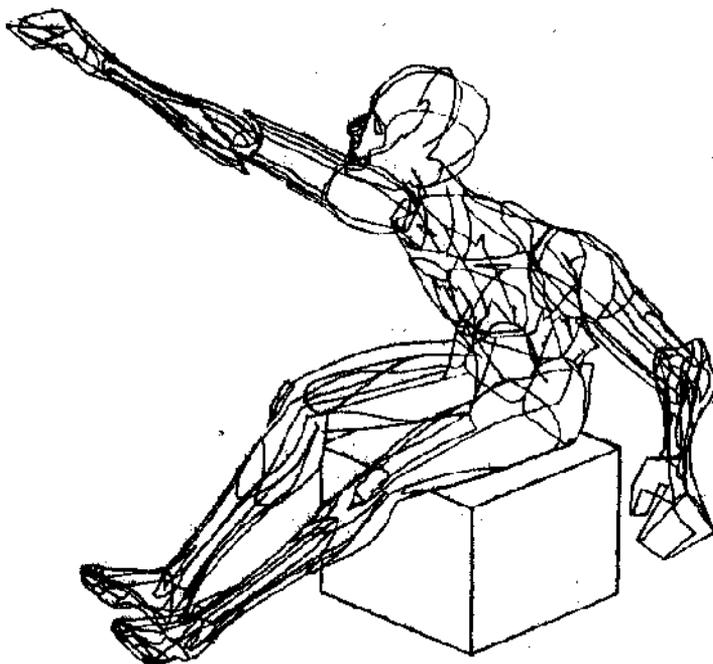
Tú y yo luego de tantas tormentas y desafíos, de tantos desgarramientos y torpezas, unidos, como en este segundo en las almohadas, en medio de estos objetos y de este cuarto, con esta certeza de la comunicación y la verdad, con esta certeza del más sereno y profundo fulgor. Y te sigo escuchando. Nuestros dos cuerpos en la cama. Tú, hacia la cabecera; yo, hacia el otro extremo; frente a frente y juntos, amor mío, para siempre.

FRANCISCO GARZON CESPEDAS: (Cuba, 1947)

Poeta, dramaturgo, crítico e investigador teatral, se licenció como periodista en la Universidad de La Habana. Miembro de la Unión de Escritores y Artistas (UNEAC),

de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) y de la Organización Internacional de Periodistas (OIP).

Sus textos literarios y periodísticos han sido incluidos en publicaciones periódicas de más de veinte países, y traducidos a varios idiomas. Actualmente es jefe de divulgación de La Casa de las Américas; jefe de redacción de la revista "Conjunto" especializada en el teatro de nuestra América, integrante del Colectivo Los Juglares, y miembro del grupo Asesor Nacional de la Dirección de Divulgación y Promoción del Ministerio de Cultura.



poesía

Crónwell J. Jara J.

LA MANDOLINA TOCADA

POR LI TS'ING CHAO

Li Ts'ing Chao, poetisa,
con impecables dedos de fino cristal toca para mí sólo.

Sin duda su corazón es la mandolina, y florece;
como fragancia, flama y melodía es el místico loto.

Por eso, a su cascada de luz fina,
musical pierdo los sentidos y, yesca de brisa,
evaporado pienso
en la flor de un milenario melocotonero;
¿o es que del melocotonero soy pensamiento?

Un río claro, con enjoyados peces y acuáticas flores
es mi nostalgia ahora;

¿o es que la nostalgia la tienen estas aguas
y soy este súbito incendio
que relampaguéa -en ellas-
viva rama de cuatro pétalos?

La luna en el cielo
también es una mandolina, pero Li la deshoja
y tiembla, suelta rama de rosa en el viento;
mi corazón: rosa, mandolina, pétalo, pez y flama,
no sé si recogerlo o dejarlo en estos elementos.

EL DIBUJANTE
Y LA YEGUA

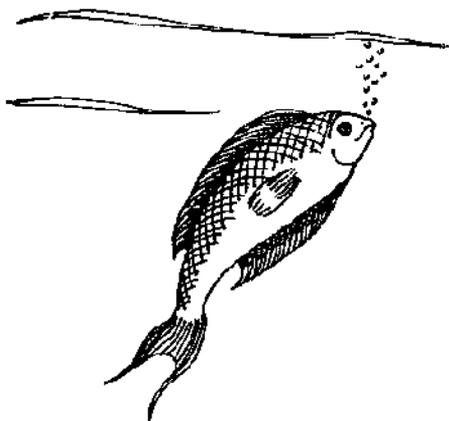
Primeriza,
la yegua acaba de parir, dolorosa, bajo el nispero.

Sus bellos ojos, tiernos,
aún virginales relucen en luz extasiada;
dulces uvas con profundidad de dos universos.

Tiernamente derramada, trémula y en tibio rocío
yace sobre dos hebras de azulada niebla,
casi esfumada, como suspendida de su propia dulzura
en un blanco cielo.

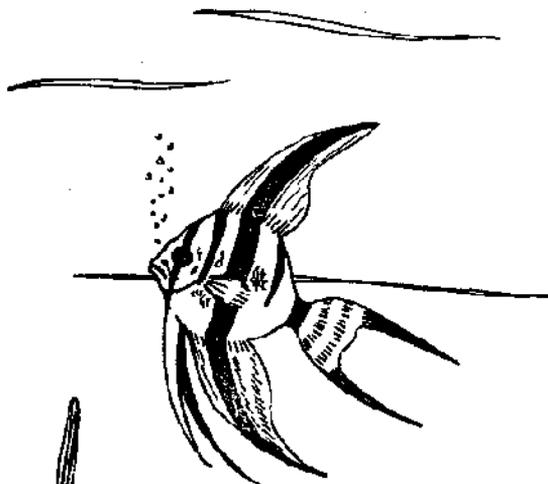
Mustia, las crines en luz de alba florecida;
apenas si ha podido sostenerse -débil brizna-
en una pata,
como si se hubiese parido, dulce, a sí misma.

Con trazos de sugerencia y luz fina
su belleza inasible trato de dibujarla;
sigiloso yo
trato de atraparla en sutil, viva, blanca flama.



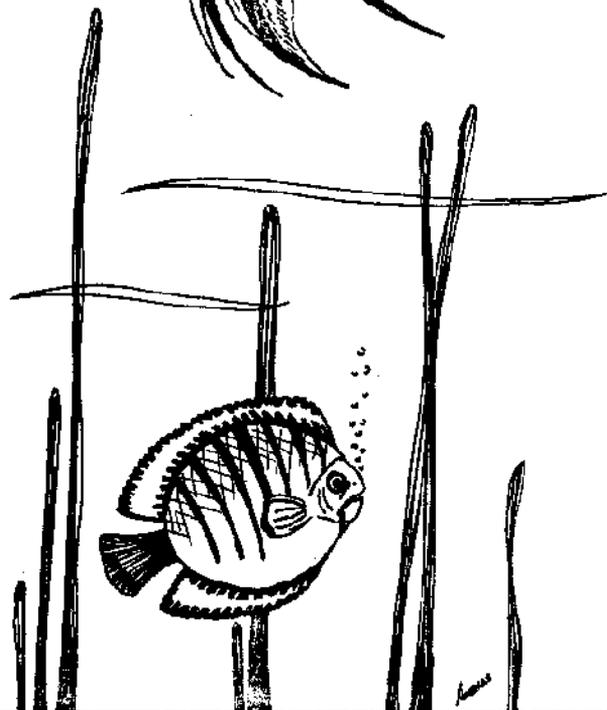
Abrí los ojos
y qué lejos estaban
luna y peces.
Cerré los ojos, luego,
tuve alas entre ellos

Aladas flamas
o espejos en incendio:
Luna y peces.
(Sueña el loto: otro espejo;
luna y pez son sus pétalos)



Sí, los senderos
de los peces, parece,
he recorrido...
Cuál, cuál de ellos he sido.
Nostalgia: tú me has visto?

Acaso lloran
los peces? -Tu recuerdo, luz,
huye bajo aguas:
Tú, breve vértigo, de qué
otra luz eres que no te apagas



¡Transparentes
pétalos suele huir
rubor, la luz!
Tan breve fue esa onda:
Sí, ví su corazón ...

¡Basta una escama!
y el pez ya está dado;
y en cascada,
ebrio en luz se derrama
¡Más real que imaginado!

CRONWELL JORGE JARA

Y solitaria juego con mis dedos

hasta contarlos de dos en dos de tres en tres
mientras te espero.

El parque tiene una pileta y una casa de muñecas

hay un hombre ebrio sentado frente a mí
los dos cobijamos un cielo que ennegrece en una larga espera.

Empieza a llover

mis labios tiemblan

el viento baña en hojas las veredas

mis vestidos se mojan

y los zapatos empiezan a preguntar

Ocho y cuarto

A lo lejos tu figura avanza entre los árboles
mi corazón es un bailarín de rock
mientras voy a tu encuentro.

Puedo adivinar lo que en el océano de tus palabras hormiguea
tu garganta cabalgando con furia
Puedo mirarte, entender cada uno de tus gestos,
tu pasión y tu indiferencia.
Puedo frente a tí encauzar el desierto de mis frases apretadas,
transitando tus eternas ojeras color de humo.
Puedo viajar por tu cuerpo y navegar abrazada a tu río sediento,
como un sol que amanece y ama.
Puedo buscar en tus ojos una ciudad perdida entre las sombras
de la historia y
quedar detenida en el tiempo de tus labios y
danzar como una hoja soplada por el viento.

Estoy inniscuyéndome
en las células
Susurrantes
de la noche
palmo a palmo
conquistando
sus caderas extendidas
entre chispas y tatuajes
sus caderas tejidas
con saliva de mil muertos
muertos de mil noches
y aguaceros en las cintas magneto-
fónicas de una agonía ondulante
Como larva de musgo
en sus pezones
atestados de puñales
Voy consiguiendo
ideas en la noche
voy conquistando
el piélago enorme
de una sola estrella.



F. ARGUETA

Mariela Dreyfus Vallejos (Lima 1960)

PEACE IS DEFINITELY HERE

(después de 1 pastilla de Ativan).

Nunca veré
oh luz bondad del limbo
dónde residen las controversias
de dos cerebros rodantes que se cruzan
y al borde del abismo /chocan/ /caen/
/manan sangre/

(Como el Principio y el Fin
el Tú y el Yo
son imanes de ataque, perturbados,
cuyas flechas en ristre
no perforan mis dominios).

Abajo el ave azor algo me chilla
y he advertido el grito sordo de la coneja,
su huída siniestra.

Mas nada aquí, en mi lecho de vuelo
estorba, oh paz
la perfecta supremacía del Armonio.

CAJAMARCA

Sandro Chiri Jaime (Callao 1958)

Cajamarca. Siete de la noche.
Llueve sobre el valle de serpientes.
El cura Valverde llevándose una muchacha.
El tiempo se ha detenido en este rincón del mundo.
Hernando de Soto esquivándose con su caballo.
Siete de la noche en el pueblo de las heladas.
El Gran Atahualpa va perdiendo la partida.
La Plaza de Armas ha quedado sola.
Corro a cobijarme con Esther debajo de los tejados.
Se habla con la lengua que asombró al Inca.
Muchachas y trago alegran la vida.

Atahualpa y Pizarro han muerto.
Cajamarca está de fiesta.

"Deseé apoderarme de tí o mejor toqué
tus cabellos"

Enrique Verástegui

Te conocí tan de pronto

(como surgen los golpes de estado
a medianoche)

Caminamos por el filo de palabras libros hojas mal escritas
(ciudad metida dentro de otra ciudad)

No quise amarte/ pero lo hice

no sé si perdí o gané/ pero lo hice

Y tú pequeña burguesita que aún sueñas a colores
algún día comprenderás que el amor no se mide en
los termómetros del tiempo

Te conocí tan de pronto

que si siquiera tuve tiempo de hacerte un buen poema
mi muy pequeña burguesita.

RANCHERIA

Pedro Escribano Taípe (Acari 1957)

Este pueblo perdió su nombre y su camino
sus casas y habitantes.

Los pájaros salvaron su cielo
llevándose en sus alas.

Es así como este pueblo se quedó
con una piedra y un testigo.

No me equivoco. Aquí quedaba la iglesia
con su cura prometiendo la dicha en otro mundo;
puedo también decirle que la casa del juez
se llenaba de injusticias y riquezas.

Aquí parió María y aquí hizo su casa.

Esta pampa era la plaza
y aquí la palabra del gobernador
crecía como un cetro.

Allá la comandancia con mirada de escopeta.

Mi padre miraba de este lado y decía un carajo.

Aquí la rancharía donde se tomaba chicha
y la casa-hacienda al frente

llena de señores y muchachas rubias.

Como le dije y le sigo diciendo
aquí quedaba la rancharía pariendo la inquietud.

FICHA BIOGRAFICA

Nombre: María Emilia Cornejo Calderón

Edad: 20 años

Año de estudios: Segundo-Ciclo Básico
Pre-Literatura

Dirección: Av. Bolívar 1536 - Pueblo Libre

Fecha de nacimiento: 1940

-¿QUE ES POESIA?

Un concepto tradicional de poesía puede ser el que la define como expresión de lo bello: sin dejar de ser cierto, este concepto adolece de simplicidad, pues si bien es cierto que la poesía es una creación estética, también es cierto que esta creación no sólo parte de lo bello. Poesía es creación, es cierto, pero es también liberación, suicidio, muerte, vida, alegría, pena, belleza, injusticia, dolor, sangre, sentimientos, odio, miedo, lucha, olvido, tristeza, esperanza, creación de otro mundo, escaparse de éste. Poesía es todo y nada. Está en todo y está en nada.

-EL QUEHACER POETICO ¿HACIA DONDE DEBE ESTAR ORIENTADO?

El quehacer poético debe incluirlo todo. Al hombre, con sus necesidades, angustias, deseos, alegrías, luchas, hambres, esperanzas, etc. Y al mundo, con toda su belleza y crueldad.

-¿SOBRE QUE ME GUSTARIA ESCRIBIR?

No me gusta escribir sobre algo. Simplemente escribo, aunque la mayor parte de mi poesía está condicionada por la injusticia social.

EN TORNO A MARIA EMILIA
CORNEJO

*"Poesía es creación es cierto, pero es
también liberación"*

*Alguna nota olvidada de un periódico,
una que otra hoja volante, tres poemas
publicados en la revista Eros —que más
tarde serían compilados en la "Antología
de Poesía Peruana" de Alberto Escobar;
es la única que conocemos de la creación
de quien hoy es una importante voz en
la poesía peruana.*

*Son pocas las mujeres que escriben
poesía, y dentro de ellas más pocas aún
las que se realizan verdaderamente como
poetas, ya que les resulta difícil —dentro
de su creación— librarse de prejuicios a
los que siempre han estado atadas. Es decir,
pocas consiguen expresarse con verdadera
libertad.*

*Pero este no es el único problema, el
tro —palpable en este caso— es el olvido,
el no-reconocimiento. María Emilia Cornejo
a pesar de haber conseguido escribir
una poesía libre de prejuicios, en la que
(aún ahora que está muerta) se desenvuelve
con entera libertad entre sus emociones
y sentimientos, no ha sido valorada
merecidamente, no se ha visto ningún interés
por ahondar en su poesía y su figura
ha pasado casi desapercibida.*

*Raíces Eddicas contribuye con su grano
de arena, a la difícil tarea de rescatar
lo olvidado, publicando en este número
algunos de los poemas que María Emilia
Cornejo presentó al taller de poesía de la
U.N.M.S.M., así como también las respuestas
a las preguntas que le hicieron al
ingresar al mencionado taller, ya que
constituyen un testimonio de la concepción
que tenía de la poesía y la vida.*

Nérida Adrianzén R.

entro lentamente por tus venas
hasta inundar
todos los rincones de tu cuerpo
rescato tu nombre milenario
en cada arteria
te pierdo y me encuentro
en la profundidad de tu mirada
sin compañía alguna
invado tus pulmones
y vivo
y me recreo
con el aire que respiras
avanzo por debajo de tu piel
y organizo con exactitud
el metabolismo de tus penas
y tu cuerpo se convierte
en la zona sagrada de mi vida.
sin embargo,
hoy es mañana
y
mañana será nunca.

vienes a mí
oh! viejo ulema
a cubrir la inocencia de mi cuerpo
con una estela de rosas pardas y amarillas
vienes a mí y conservas
la ubicuidad de todos mis momentos
y eres oráculo
maravilloso y perdido
que predice todas mis desdichas.



hoy,
quiero ser la persona
que toca a tu puerta
sin respuesta
y,
viviendo tu no saber nada
por un momento,
hablar
del mundo y de las cosas
que guardas
en algún secreto cajón
de la despensa aquella,
la del final de la casa,
la que una noche llegó
para quedarse;
pero,
cómo decir tantas cosas
si las palabras hoy,
se fueron todas
y sólo tengo
un invierno en mi costado
que habla por mí,
quizás con una rosa,
sí.
con una rosa.

NOCTURNO

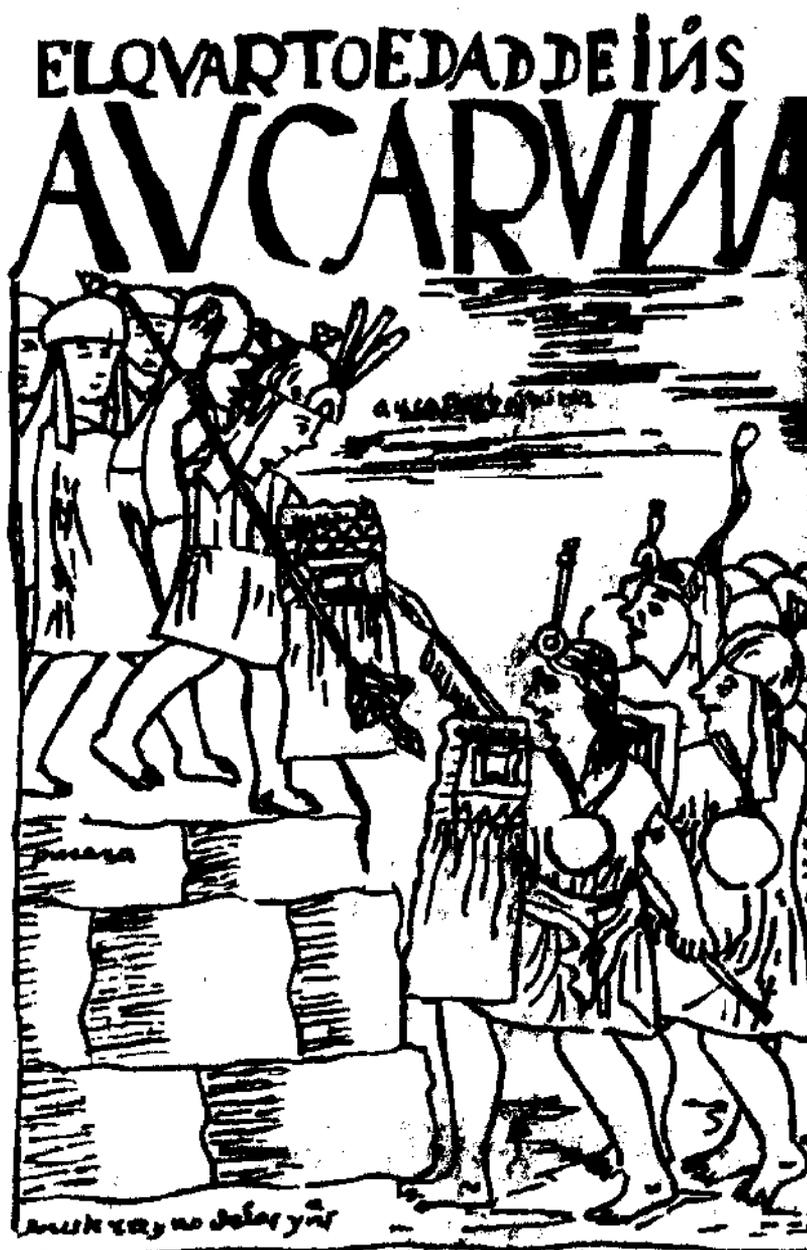
mis huesos
junto a mis años
de miles de horas,
se acomodan
cada día,
en el hueco de tu cuerpo;
mis ojos
cansados de ver
y
no verte
recorren tocando
cada una
de tus venas,
y
en la hora del amor
tu pelo
vibra en mi pelo,
y
sólo la noche
es testigo
de
nuestra
diaria
celebración.

terriblemente tuya
acudo noche a noche a la inquietud de tu cama,
bric-a-brac, bric-a-brac, bric-a-brac
los grillos nos espían,
un torrente de mariposas
cubre la desnudez de nuestros cuerpos
y celosamente conservan las ondulaciones de tu talle,
yo
guardo en mi memoria
tus labios explorando mi cuerpo.

ensayo

GUAMAN POMA
EN
PIETSCHMANN

Gonzalo Espino



Cuando en 1908 Richard Pietschmann, descubría, en la Biblioteca Real de Copenhague, la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de nuestro Guamán Poma, nos estaba entregando a los peruanos, uno de los textos que contribuyen enormemente a nuestro patrimonio cultural como nación en formación que somos. En aquel entonces ya se conocían — además de nuestro clásico nacional Inca Garcilaso y sus *Comentarios Reales* — el texto del indio Pachacuti Yanqui Salcamaygua, *Relación de antigüedades desde reyno del Piru* y se tenía información de la *Relación Andina*. De otro lado, se estaba produciendo el desarrollo de la etnografía y arqueología como ciencias, así mismo se estaban abriendo las modernas ciencias sociales.

En esta oportunidad queremos ver las ideas que Pietschmann expone al mundo cuando descubre el texto del Cronista Indio. Estas ideas están expuestas en su "Revisión Sumaria. Nueva Crónica y Buen Gobierno de Don Felipe Guamán Poma de Ayala. Códice Peruano Ilustrado" (1) publicado en *Nachrichten von der Historisch-philologischen Gesellschaft der Wissenschaften Philologisch-historische Klasse* y en su "Relación sobre la Crónica Ilustrada por el Indio Peruano D. Felipe Guamán Poma de Ayala" aparecida en *International Congress of Americanists*, 2.

Ambos textos tienen la misión central de informar como está compuesto el libro, incidir en la importancia de las ilustraciones, detenerse panorámicamente en las manifestaciones culturales de las nacionalidades, —particularmente el quechua— y emitir sus opiniones sobre la obra del indio Guamán Poma. La versión que citamos, en esta ocasión, fue publicada por el sabio Julio C. Tello en 1939 y traducido por Emilia Romero.

Pietschmann va a ser el primero en señalar que "Guamán Poma tiene el sentido del carácter nacional y quiere dejar a los Indígenas sus fiestas y sus cantos" (Nkg: 88). Esta moción sobre el carácter nacional, para un país como el nuestro, tiene vital importancia ya que los puntos de vista de Guamán Poma incidirán en ello. Hablará del pasado en que debemos reconocernos y el presente de opresión española, así como de su sentido reformista, planteando un nuevo tipo de administración estatal.

No queremos glorificar la visión de Pietschmann sino más bien señalar, además de los aportes que le debemos, sus prejuicios que en él aparecen como naturales. —Recuérdese que en aquella época la antropología no había tomado cuerpo como tal—. Entonces vemos que son dos los prejuicios centrales del alemán: el primero consistente en el mal uso de la lengua castellana —en tanto sistema— y el segundo, la sublimación de las ilustraciones del indio en referencia. Estos prejuicios entrarán en la conciencia de los estudiosos de Guamán Poma; citemos por ejemplo la versión que nos entrega el Teniente Luis Bustíos Gálvez y en segundo caso obsérvese el texto "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Federico Kauffman.

En el primer caso Pietschmann, en sus dos estudios, no variará de opinión. Su juicio es en este sentido: "El que conozca la jerigonza de Joan de Santacruz Pachacuti puede formarse una idea del español defectuoso y mezclado de palabras indígenas con que está escrito nuestro libro. Al lado de otras diversas formas descuidadas tomadas del quechua, el abusivo empleo del singular en lugar del plural en la 3ra. persona de la conjugación de los verbos españoles, molesta particularmente. La ortografía sin reglas es la del español criollo, el empleo de las vocales y de las consonantes es esencialmente vulgar y aún peor es la sintaxis" (Nkg: 84). Esta opinión entrará en el futuro como el mayor prejuicio de quienes se ocupen del Cronista Indio. Ciertamente, el avance de la lingüística no permitirá, a los investigadores de la etnografía y arqueología de aquel momento, poder encontrar una forma particular de redacción literaria conforme —ahora recién— la entendemos quienes estudiamos desde la perspectiva literaria la obra de Guamán Poma (caso particular los de la Universidad de San Marcos). No resulta difícil comprender porque decía el peruanista alemán "que esta obra ofrece también algún provecho a los amigos de las lenguas del Imperio Incaico" (Nkg: 88). Este prejuicio arrastra el criterio de que la forma escritural tendría que estar acorde, necesariamente, con las normas de la Real Academia de la Lengua Española. El caso en cuestión se resuelve por la formulación de un sistema escritural que se encuentra entre dos mundos distintos: el occidental y el andino, cuyo resultado será una escritura singular (Véase, como ha sugerido Edmundo Bendañú, *Yaver Fiesta* de José María Arguedas).

En el segundo prejuicio, Pietschmann, acentuará su posición de que "Las ilustraciones del manuscrito tienen para nosotros el más grande interés. Forman el elemento

principal de la obra" (Nkg: 87) aunque señala, aquello que es sustancial en el desarrollo del arte peruano "Estos dibujos están siempre ejecutados cuidadosamente, nunca son croquis apresurados, y por regla general, sin proporcionar pruebas de educación artística, denotan gran habilidad y un talento especialmente notable en el arreglo de los personajes" (Ica: 94). Si bien es cierto, que las ilustraciones son de una particular plasmación y son muestra de un primer momento del arte peruano colombiano (¿?), no tiene justificación de peso ya que la obra de Guamán Poma permite ser apreciada desde diversas disciplinas; más aún, éste prejuicio, tiene sus raíces en el primero. Por esto mismo dirá que "En diferentes partes, el texto sólo sirve para acompañar la imagen y aparecen pobres en comparación a las demás ilustraciones" (Nkg: 87). De allí que, en relación a esta tesis, acentuaré su discurso en las costumbres y literaturas del Perú antes de la conquista.

La existencia de estos dos grandes prejuicios no suponen de ninguna manera, el desconocimiento de quienes como Pietschmann entregan, a nuestra patria, aportes como el suyo. En primer lugar, su incidencia en el "carácter nacional" de la obra de nuestro Cronista Indio es su principal aporte; en segundo término, su visión analítica al señalar, además de los predominantes rasgos de realismo, lo "ficticio" que resulta, en algunos momentos, la obra del autor de Lucanas y, en tercera instancia, será el primero en ver un proyecto histórico, una utopía: "A esta larga serie de quejas y cuadros de daños actuales y angustia —se trata de la opresión española— Guamán Poma hace en contraste una detallada descripción de las reformas que deberían llevarse a cabo en el Perú. Su ideal es una reorganización modelada en los métodos administrativos del Imperio de los Incas" (Ica: 101). Esta tesis habrá de ser desarrollada por intelectuales e investigadores de toda naturaleza (Emilio Choy, Varallanos, Willy Pinto, etc.).

Aunque no tocamos acá los juicios de Pietschmann aparecidos en el texto fascimular de la obra de Guamán Poma (1936) —preparamos la traducción, próximamente la haremos conocer— queremos reiterar que el peruanista Richard Pietschmann es para nosotros el que nos entregó la flor de la cantuta perdida en los archivos reales de Inglaterra. Antes de finalizar, no podemos dejar de señalar que el Estado peruano no se ha preocupado en publicar la obra completa del Cronista Indio. Cuando lo hizo el Teniente Bustíos, lo cargó de su prejuicio "criollista", la referida edición prácticamente estuvo destinada a una élite; Julio C. Tello y Antonio Cornejo Polar permitieron dentro de las limitaciones, en las dependencias culturales del Estado, la aparición fragmentaria de la obra del autor en mención. Bolivia publicó la obra de Guamán Poma completa. Ahora, estamos esperando la aparición de la Nueva Crónica y Buen Gobierno que aparecerá, en la Biblioteca Ayacucho de Venezuela, a cargo del profesor sanmarquino Edmundo Bendañú y de otra edición de la cual tenemos noticias es la del Fondo de Cultura Económica de México. Esta no publicación del texto completo, en edición cómoda y de calidad, por parte del Estado y sus organismos de transmisión de cultura, obedece en última instancia, al espíritu desidente y a la falta de una fe nacional, esto es, al predominio de una clase enajenada, usurpadora de las riquezas de la clase explotada, que no encuentra en lo "indio" las fuentes de nuestra formación como nación. Y hoy, pese, a la poca difusión real del texto íntegro, no podemos repetir con Pietschmann que

la palabra en el contexto

...*"Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan... Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiere, las persigo, las muerdo, las derrito... Amo tanto las palabras... Las inesperadas... Las que glotonamente se esperan, se acechan, hasta que de pronto caen... Vocablos amados... Brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... Persigo algunas palabras... Son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema... Las agarro al vuelo, cuando van zumbando, y las atrapo, las limpio, las pelo, me preparo frente al plato, las siento cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetales, aceitunas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas... Y entonces las revuelvo, las agito, me las dejo como es-talactitas en mi poema, como pedacitos de madera brujida, como carbón, como restos de naufragio, regalos de la ola... Todo está en la palabra... Una idea entera se cambia porque una palabra se trasladó de sitio, o porque otra se sentó como una reinita dentro de una frase que no la esperaba y que la obedeció..."*

Pablo Neruda (*Memorias*, págs. 77-78; Barcelona, 1974).

Con el pasaje que antecede termina la ponencia "Actual nivelación léxica en el mundo hispánico" de Angel Rosenblat, filólogo venezolano, la misma que fuera presentada en el IV Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), evento realizado en Lima entre el 6 y 10 de enero de 1975.

Neruda connota el valor de las palabras en la creación

"No tenemos para el Perú una obra parecida a Sahagún para México. Sin embargo, a pesar de numerosas lagunas y dificultades, la crónica ilustrada de Felipe Guamán Poma nos promete reemplazar en parte" (Nkg: 91). Hecho que ha resultado ser mayor a lo que se imaginaba el abuelo alemán.

NOTAS:

- (1) Richard Pietschmann "Revisión Sumaria. Nueva Crónica y Buen Gobierno de Don Felipe Guamán Poma de Ayala. Códice Peruano Ilustrado" en *Las primeras edades del Perú por Guamán Poma. Ensayo de interpretación* de Julio C. Tello. Traducción del Inglés y francés por Emilia Romero. Lima. Publicaciones del Museo de Antropología. Vol I - No. 1. 1939. pp. (79) - 91.
- (2) Richard Pietschmann "Relación sobre la Crónica Ilustrada por el Indio Peruano D. Felipe Guamán Poma de Ayala" en *Ob. cit.* pp. (93) - 101.

poética, sea en el texto oral o escrito. Nos hace reflexionar sobre la ubicación de la palabra en la oración, ya que, un cambio de lugar puede comprometer el sentido de la frase, mejor dicho, de la oración.

Neruda confía en la evocación sonora de las palabras aún cuando se encuentren retratadas en la palabra escrita; por ejemplo:

*"Para que tú me oigas
mis palabras
se adelgazan a veces
como las huellas de las gaviotas en las playas.
(De: Para que tú me oigas)*

Desde el punto de vista lingüístico, se advierte que la comunicación parte del EMISOR (hablante) quien aún cuando escribe el poema, no hace sino expresar sus ideas que resuenan en el cerebro creador. Hay una esperanza de ser oído. El texto escrito que intenta representar al mensaje oral contiene el mensaje, cifrado en este caso en el sistema escrito del español.

La estrofa en mención muestra como el poeta construye alterando el orden lógico de la oración que bien podría ser:

*Mis palabras
se adelgazan a veces
como huellas de las gaviotas en la playa
para que tú me oigas.*

El mensaje poético se mantiene aunque pierde el relieve que el poeta da a la expresión: "para que tú me oigas".

Tanto en la codificación del mensaje escrito así como en la del oral, hay algo muy importante, y es, la palabra usada como unidad de combinación, de redacción, o de construcción de frases, de oraciones.

Resulta que la palabra es una unidad de combinación en el nivel sintáctico de una lengua, pero también es un elemento que en el contexto oracional tiene un significado, motivo por el cual se acostumbra denominar lexía. Algo más, una palabra en su estructura interna contiene uno o más fonemas. Por eso, conviene señalar que al describir lingüísticamente una lengua se tenga en cuenta el nivel fonológico, el gramatical (morfológico y sintáctico) y el léxico-semántico. Toda lengua en sí es una abstracción que se manifiesta a través del habla. Una lengua tiene diversidad de hablas, o variantes dialectales, debido a esto, el escritor (poeta, novelista, dramaturgo, etc.) casi siempre ofrece en sus obras palabras que correspondan a las formas cultas y populares; además arcaísmos, neologismos, extranjerismos, jergas, etc., etc.

La Lexicología, la Etimología, la Semántica son disciplinas que nos explican el modo, cómo hay que averiguar ya el significado o ya la significación (cuando las palabras se encuentran formando parte de una frase, de una oración, de un discurso, etc.).

Una palabra en una oración puede cambiar el sentido si se la coloca en vez de otra, o también cuando se transforma la construcción oracional. Veamos un fragmento de "ALTURAS DE MACCHU PICCHU" de Pablo Neruda.

*Hoy el aire vacío ya no llora
ya no conoce vuestros pies de arcilla
ya olvidó vuestros cántaros que filtraban el
ceto
cuando derramaban los cuchillos del rayo
y el árbol poderoso fue comido
por la niebla, y cortado por la racha".*

Las palabras de este fragmento poético muestran claramente que están al servicio de una expresión estética, se advierte una muestra de lo que es un metalenguaje. Pues en un mensaje lógico ni el aire es vacío ni tampoco llora. Igualmente la expresión:

*"y el árbol poderoso fue comido por
la niebla...".*

Si transformamos la oración antes nombrada o si cambiamos la construcción tendremos:

Y, la niebla comió el árbol poderoso.

¿Cuál es el sentido? Desde el punto de vista lógico es un absurdo; pero en el plano literario es pertinente. No se puede confundir una expresión de metalenguaje con la lengua, naturalmente que el material lingüístico sirve de fundamento.

Sobre lo que es la PALABRA se han emitido diferentes conceptos, más como nosotros estamos abocados a relevar el significado, nos parece oportuno señalar que Ullman, ha propuesto su famoso triángulo: significado-significante-cosa, como un método para explicar el concepto de palabra sobre todo en el terreno semántico. También creemos conveniente hacer mención sobre la dicotomía de Ferdinand de Saussure: significante/significado igual SIGNO. El plano de la expresión y el plano del contenido que forman una unidad indivisible, y el signo sería el producto de la relación de ambos planos. Toda lengua es un conjunto de signos lingüísticos relacionados entre sí en forma armónica. Y toda lengua sirve de base a una escritura que pretende representarla, por lo tanto, se hace necesario el estudio de los principios de análisis lingüístico para conocer mejor la lengua que es justamente fundamento para la producción literaria.

Y una vez más, puntualizamos que el contexto es fundamental para precisar o determinar el significado de una palabra simple o compuesta, y aún más, el sentido de una oración, la significación de un discurso, el tema fundamental de una obra.

HAYDEE BAR DE CHARAJA



"APROXIMACION A LA POESIA PERUANA EN LA DECADA DEL '70: Jorge Eslava y José Antonio Mazzotti conversan"

La poesía peruana en la década del '70 se convulsiona con el surgimiento de diversos grupos de poetas con diferentes perspectivas sobre el quehacer poético. La década del setenta significará un avance en el contexto tradicional que se venía desarrollando en nuestra poesía. Serán diez años de importantes experiencias y planteamientos.

El presente conversatorio intenta acercarse a estos diez años que nos han precedido, tratando de encontrar y analizar lo positivo o negativo que hubiera podido acontecer en ellos.

José Antonio Mazzotti, Premio de Poesía en los últimos Juegos Florales Universitarios de San Marcos y Jorge Eslava, Premio Poeta Joven del Perú 1980 y ganador de los Juegos Florales de la FEP el año pasado, han sido solicitados por RAICES EDDICAS para sostener esta conversación, puesto que ellos tienen representatividad dentro de ese grupo de jóvenes poetas que han ido emergiendo en estos últimos años y que a estas alturas de 1981, ya empiezan a deslindar objetivos.

Con estas páginas no se quiere negar todo un proceso iniciado, o cerrar un camino trazado. Este conversatorio es el inicio del gran debate colectivo que la gente joven de la literatura debe hacerse. En nuestra revista daremos cabida a todas las opiniones esclarecedoras que deseen contribuir a finalizar con ese oscurantismo en que desde hace poco ha caído el análisis respecto a nuestra tradición literaria.

Las opiniones están aquí. El debate queda abierto.

ESLAVA: Creo que antes de partir de esta perspectiva —sobre la década del 70— sería recomendable ver el contrapunto que libra la poesía en la década del 60. Como sabemos, en ella confluyen las voces de una llamada, sólidamente *Generación del 50*. A pesar de que estas voces son voces en algunos casos encontradas, surge con alguna potencia preocupante dentro del ambiente poético que ya había sido incipiente en la *Generación del 30*, con los impuristas; aparece, pues, la arremetida de estas tendencias: una purista y otra política. Sin embargo, en torno a estas dos tendencias opuestas, logra aglutinarse una generación —que afortunadamente hasta hoy— sigue preocupada en la investigación y creación. La década del 60 parece adscribirse a una de estas dos tendencias, sobre todo a una tendencia más lírica, aunque empieza a ser deudora ya, de una tendencia contestataria o preocupada por las circunstancias sociales. La década del 60 se caracteriza por tener voces individuales y no formar un corpus poético en lo que se venía denominando grupo o generación. Con el 70 ocurre algo desparejante. El 70 está sufriendo —o empieza a sufrir— los años más crudos, con uno de los regímenes más crudos de nuestra república. Años que no sólo sacuden a masas oprimidas sino que exigen una respuesta a esas masas. Poetas salidos de un estrato social medio sienten el eco de este llamado de auxilio y sienten la necesidad también de aglomerarse en grupo para ofrecer una alternativa, brindando poéticamente el testimonio de ser una alternativa de lucha y aparece en 1970 *Estación Reynida*. Me parece que surgió en un momento más emocional, de afecto y solidaridad con Javier Heraud, el otro grupo *Hora Zero* dará su confraternidad, su solidaridad con un pueblo anónimo y mayoritario. Estos son poetas con vocación social, son poetas que sacrifican sus elementos literarios por acercarse al pueblo, son poetas que antes de preocuparse en publicaciones impecables y pulcras, andan preocupados en dar recitales en sindicatos y pueblos jóvenes. Corran una suerte de juglares preocupados en el quehacer poético. Esta impresión es la que tengo de estos poetas del 70, poetas de protesta, contestatarios, que sacrifican las bondades y exigencias de la poesía, para aperturar sobre todo una opción política...

MAZZOTTI: Mira, yo creo que habría que aclarar una cosa. Creo que la diferencia señalada entre 60 y 70 no es solamente a nivel de agrupación de poetas. No creo que sea ese avance solamente. Sino que frente al 50, las décadas del 60 y 70 existe una especie de discrepancia fuerte entre los jóvenes hacia todo lo que es trabajo individual, egoísmo, muchas veces narcisismo y despotismo.

Ahora, va en contra también de posiciones de clase, aparentemente cómodas o reformistas y que dentro de la izquierda muchas personas del 60 mostraban a pesar del apoyo a la Revolución Cubana. Sin embargo, hasta hoy día la Revolución Cubana y todo lo que deriva una visión política adscrita a ella, siempre es considerado con cierto desdén por algunos sectores de la izquierda, especialmente maoístas e incluso trotskistas. Partiendo también de la estratificación social de los poetas del 70, vemos que básicamente son provincianos. Juan Ramírez Ruiz es del norte, creo; Enrique Verástegui de Cañete. Son poetas de provincia que viven el auge de la ciudad, de masificación excesiva. Todo esto traído con el Veasquismo, el ascenso de la burguesía y el derrocamiento de la oligarquía terrateniente en el Perú, donde la ciudad era mantenida como parajes de bondad y parajes pintorescos dentro del contexto nacional. Ahora la ciudad será el

el caos, la fuerza, es donde se concentra absolutamente todo el país y especialmente a esa ciudad irán llegando las masas que sufrirán el progreso del Capitalismo Industrial. Estos poetas del 70 tendrán una visión directa y poetizarán aquello que les será más sincero y cercano y dentro de ello el lenguaje se irá a revolucionar. Además aparecerá el problema del oficialismo —que volveré a tocarlo más adelante— ya que *la gente del 70 es anti-oficialista*, cosa que no ocurrió con la del 60. Quizá este es el más importante reproche que le hará la gente del 70 a sus hermanos mayores que están colocados en los círculos oficiales de la literatura peruana. En cambio vemos que algunos poetas del 70, salvo tres o cuatro, están todavía tirando piedras al edificio de la poesía. Esta es una metáfora que le escuché a Pablo Guevara hace unos días, ya que en el edificio de la tradición poética peruana, la generación del 60 entró por la puerta y construyó un piso. Los del 70 pudieron hacer lo mismo, pero en lugar de entrar por la puerta y pedir permiso, empezaron a tirar piedras y volaron las lunas y a dañar el edificio, por eso es que la gente de adentro del edificio no los quiere ver, ya que se sintieron atacados en su propio recinto, no sé si con razón o no. Pero lo que sí vamos a ver es que la gente del 70, se ha mostrado más partidaria por la gente marginada, es decir por toda esa gran masa que gira alrededor del capitalismo industrial, no me refiero necesariamente a obreros, sino a todo lo que significa una *alienación cultural*, y que ahora con el gobierno de Belaúnde se ve gravísima, ya sea con propagandas en inglés, etc. y que nada tiene que ver con las necesidades de nuestro país. Vemos que estos poetas se adhieren a esa gran masa anónima y marginal sobre todo. Ahora el eslabón entre estos sectores, y si se quiere, poetas indiferentes, ese grupo del 60 que trabaja a nivel legal y trabaja desde la oficialidad, pero manteniendo aún posiciones muy arriesgadas que tienen que guardar, de hecho son poetas mayores. No quiero decir con esto esa frase de *los veinte incendiario* y *los cuarenta bombero*, no quiero aludir a eso, porque conozco a varios que si bien no mantienen posiciones idénticas, siguen manteniendo posiciones suficientemente críticas frente a la realidad. Pero una crítica cercana a su experiencia intelectual, a esa experiencia legal —decía hace un momento— que no es una crítica violenta, a nivel de negación de valores, de negación de principios, si se quiere del beatnik, como ocurre con alguna gente del 70. Después de la gente del 70 no se ha hecho nada similar hasta ahora, no ha habido una ruptura tan marcada y tan vigorosa y al mismo tiempo tan provechosa, como lo hizo la gente del 70, especialmente *Hora Zero*, pero que no dejan tampoco de hacer, los poetas que están trabajando alrededor o paralelamente con *Hora Zero*.

ESLAVA: Yo pretendía en mi primera intervención dibujar un horizonte donde fuera también escenario de preocupación qué cosa veía yo en el 50, y había establecido dos pilares o vertientes en estos años. Una tendencia purista y otra social: purista que es luego engrosada por los poetas del 60. Justamente la preocupación de los poetas del 60 es una visión egocéntrica, una vocación de escarbar sus adentros, que no es lo principal, esa sería mi opinión. Con la *Generación del 70*, vuelvo a decir, se sacrifica una serie de bondades que tiene la poesía, la calidad poética oficial, en aras de acercarse al pueblo. Esa contaminación del lenguaje, esa contaminación ideológica que acusa al poeta del 70, va a tener repercusión sumamente positiva en la generación propia. Tengo la impresión o la certeza que los poetas del 70 descoyuntan

taron un cuerpo y en un proceso de destrucción, de abo-
lición, no podemos exigir grandes méritos de la construc-
ción o no podemos exigir hermosas arquitecturas en plea-
na construcción. Pienso más bien que éste trabajo de
construcción compete a los jóvenes poetas. El cuerpo
descoyuntado de los poetas del 70, la irreverencia del
lenguaje, la falta de respeto a todo lo que significaba lo
tradicional o convencional y despotricar contra todos los
poetas que en ese momento tenían un prestigio, que real-
mente era preciso tener coraje y era preciso tener argu-
mento para quebrar el *podium* de todos esos poetas. Este
cuerpo empieza a armonizarse con una preocupación for-
mal, con una consolidación ideológica, que es un poco
el fenómeno que está ocurriendo en la izquierda. Ahora,
hace poco leí en un semanario que un profesor nuestro,
poeta del 60, decía lo siguiente: "Que la poesía era un
edificio, que cada uno lo construía colocando la piedra
que buscaba y de la manera como quería". Eso es algo
que a mí me sigue dejando perplejo. Respeto una postu-
ra así, incluso me siento tentado de aplaudirlo, pero por
otro momento lo condeno...

MAZZOTTI: Perdón. ¿Decía la piedra que uno quería o
la piedra que uno debía...?

ESLAVA: Es más o menos la imagen...

MAZZOTTI: Es que esa figura yo la entendía así, que a
cada poeta le correspondía labrar una parte
del edificio. O sea no le está dando lo que él quisiera,
o por lo menos fuera lo que quisiera. Lo que se refería
Marco es básicamente a que cada uno cumple un pa-
pel dentro de la poesía. Creo que es un artículo donde
habla de **Leonelo Bueno** y el Grupo Intelectual 1ro. de
Mayo, que al final termina muy ácidamente, colocándo-
los en su sitio —me parece, con todo el respeto que mere-
ce Bueno—. Se refería creo, específicamente a esta parte
del edificio, a este territorio, a ese dormitorio que le to-
caba construir a cada poeta y cada grupo de poetas. Más
o menos a esto aludía la metáfora anterior...

ESLAVA: Claro que sí...

MAZZOTTI: Bueno, pero pasando a otro punto, yo que-
ría añadir que si estás de acuerdo, a hacer
una corrección del término *desarrollo lírico* en la gente
del 60 frente a la del 50. Yo más bien encuentro una vi-
sión dialéctica, una visión más marxista de la realidad...
Poéticamente hablando por cierto, ya que el lenguaje
poético no puede ser un gran mural épico cuando la rea-
lidad tampoco es un gran mural épico. Tampoco estoy
diciendo pintar la realidad, me refiero a que las experien-
cias de cada persona siempre es cotidiana, siempre es
individual, pero por eso no deja de ser social en la medida
que esa cotidianidad, esa individualidad están deter-
minados por un proceso social e histórico con diversos ti-
pos de variables, económicas, culturales, políticas, etc.
Esa visión dialéctica —decía— es la que va a ser desarro-
llada por los poetas, principalmente Antonio Cisneros a
partir de *Comentarios Reales*, Marco Martos con *Cuaderno
de Quejas y Contentamientos* y Rodolfo Hinostroza
en *Consejero del Lobo*. Tres libros que son capitales para
entender a la gente del 60. Ahora, todo este desarrollo
de la comunicación individual y la transformación de
esa individualidad en una pieza más pero al mismo tiempo
en una pieza diferenciada dentro de todo el mecanis-
mo social, me parece lo más rescatable del 60. Esto es un
poco también la respuesta de los que en ese momento

eran marginales y que aún lo siguen siendo, pero que no
son marginales en el sentido destructivo, como podía ob-
servarse en algunos casos, incluso en algunos momentos
a *Hora Zero* en su segunda fase, aunque creo que ya se va
por una tercera...

ESLAVA: Desafortunadamente, pienso, vamos a tener
que aceptar todavía —a pesar de que nuestras
ideas o concepciones cambian— que seguimos moviéndo-
nos dentro de coordenadas convencionales. Y cuando di-
je lirismo me refería a uno de esos encasillamientos. Y
precisamente, es cierto que a los del 60 se les ha llamado
Hijos de la Revolución Cubana, y eso me hace recordar
que de esas trincheras nació un verso que dice: "hay que
besar a la muchacha sin dejar el fusil" es decir, el abrazo
combatiente ha sido el arma, pero además el corazón la-
tente. Y esa visión es la que asumen los poetas del 70.

MAZZOTTI: Estos poetas del 70, tienen una visión mar-
ginal que no está dentro de la oficialidad a
la que aludía antes. Pero además creo que esta alternati-
va es un poco una respuesta muchísimo más cotidiana,
ya que esta experiencia individual está muy en contacto
con los sectores marginales. Nos basta salir a la calle, a la
Colmena y ya tenemos la marginalidad en toda su vivencia.
Y veo que en el trabajo verbal elaborado por los poe-
tas del 70, me refiero a Verástegui, Pimentel, a excep-
ción de ese hermoso poema *Balada para un Caballo* y el
primer libro de Juan Ramírez Ruiz, son marginales, en la
medida que revalorizan lo cotidiano a nivel de experien-
cia muchísimo más individual o cotidiano que la gente
del 60. No quiero decir que la gente del 60 no son coti-
dianas o son metafísicos. La cotidianidad de la gente
del 60, a nosotros los que venimos muy después, es un
poquito lejana, es una diferencia de veinte años. Bueno,
para establecer mejor la diferencia entre lo cotidiano del
70 y lo cotidiano del 60, puede estar en la categoría es-
tética que revaloriza cada uno de los dos grupos, puede
estar en la alusión por parte de la gente del 60 a grandes
mitos explicativos con respecto a la sociedad, por ejem-
plo *Una Historia del Perú contada al Revés* en *Comenta-
rios Reales* de Antonio Cisneros, pero que vemos no es
precisamente marginal, no es precisamente de la masa,



sino sobre la masa, o algunos poemas de Hinojosa en *Consejero del Lobo*, o ese poema que es ya muchísimo más astrológico y de evolución política experimentada por Hinojosa, me refiero a *Gambito de Rey en Contranatura*, o unos cuantos poemas de *Canto Ceremonial contra un Oso*, *Hormiguero* de Antonio Cisneros, esto en el año 68, una explicación de la sociedad, una explicación subjetiva, por supuesto —sino dejaría de ser poesía— En cambio en Verástegui es diferente, Verástegui habla del enigma de la Ciudad Monstruo, *davorador* de sueños, una cosa así, ya no habla de la gran ballena que se come a Jonás y que Jonás tiene que romperle las costillas para mirar al exterior. Ahora uno mira al exterior a través de la misma ciudad, uno se da cuenta en la ciudad misma, sin que se haga venir el mito, a la gran metáfora social de todo lo negativo, lo positivo, la desesperación, el caos, el anonimato en la que se va reducida la gran masa gracias a una valorización cocificada de todo lo que existe en el mundo. Todo lo que significa el auge de la industria, el reino de las computadoras, el reino del automóvil, del cohete espacial, Me refiero a toda esa ideología que se implanta y que va a crear contrastes, como por ejemplo, al ver en estos días un Mustang en un barrio como Vista Alegre y en un parque cercano a una niña descalza haciendo pastar sus ovejas y una vaca. La oficialidad o la modernidad frente a un gran sector anónimo, absolutamente marginal, absolutamente lo que significa un país poblacional. Un país elaborado por un grupo que está actualmente en el poder y que sabemos es de una probada incapacidad. Básicamente eso. La experiencia poética de la gente del 70, entra en ese contraste, un contraste que viene con un proceso social. Creo que hubiera sido inauténtico pedirle eso a los poetas del 60, ya que en esos años no se daba esa experiencia en una forma tan clara y tan violenta como se dio con el auge del Velasquismo...

ESLAVA: La perspectiva marginal que asumen los poetas del 70, parte de una premisa, que ellos pertenecen y padecen una coyuntura diferente, que es muy diferente a la de los poetas del 60. Los poetas del 60 tuvieron de un lado la vanidad y de otro lado el coraje de fluctuar entre el oficialismo y la marginalidad, se desplazaron hacia el borde porque comprendían que existía un mito al cual había que abolir y destrozarse. Existían las *vacas sagradas* a los cuales habían que ordeñarles de mala manera. Por eso poetas como Marco Matos, sin mucha cardinalidad, extirpa una serie de poemas del *Siglo de Oro de la Lengua Castellana*, por eso Antonio Cisneros, flotando en una nube supraterrrenal, pero con una voluntad de marginarse toma en su segundo poemario, acontecimientos bíblicos en ese momento y llevándolo a los límites precedentes. Por eso abre la costilla de la ballena para que Jonás pueda ver el exterior, por eso esa manera coloquial de tratar a David, por eso Antonio Cisneros hace esa visión ácida de la Historia del Perú sumamente crítica en los *Comentarios Reales*, que si bien no es la voz mayoritaria del pueblo, es una ansiedad de explicarse un pasado de este pueblo. El pueblo padece el presente pero no conoce el pasado, no conoce las causas que lo han llevado a que esté así. Entonces, poetas —quizá más exquisitos como Matos y Cisneros— comprende que hay causas que hay que desentrañar, entonces hay que restarle esplendor a todo lo que es *Vaca Sagrada*, a todo lo que es mito. Los poetas del 70 encuentran un camino difícil, pero a la vez más amplio, que les permite internarse a un terreno que es más cercano, un terreno de todos los días, la arremetida cruel de



todos los días, ya no se puede buscar el preciosismo en la poesía, hay que entender la poesía como una urgencia de manifestar las cosas, ya no se trata de desentrañar los misterios del pasado, se trata de ser vocero del presente y de las denuncias populares y ese es el papel que atañe a cada miembro de la *Generación del 70*. Su literatura es diferente, de modo que su manera de ver las cosas tiene que ser diferente. Ya se le había dado un puntapié a la *Vaca Sagrada* y se habían destrozado los mitos, entonces había que forjar un nuevo lenguaje, aún cuando aparentemente sea contaminado y ese nuevo lenguaje es el que nosotros escuchamos aquí cerca. Es un lenguaje abiertamente contestatario, es el lenguaje sin exquisites, es el lenguaje sin los méritos preciosistas. Es el lenguaje en suma de esencia, es el lenguaje de protesta, es el lenguaje sin preámbulos, es el lenguaje de la necesidad, del anhelo inmediato y que va a diferenciarse de los poetas precedentes que tienen otras preocupaciones. Preocupaciones más cultistas si se quiere, pero —y esto no es descubrir la pólvora— menos cercanas al pueblo.

Ahora bien, siguiendo con el transcurrir de la década surge otro grupo de jóvenes que van a tener que armar este cuerpo descoyuntado —del cual hablaba hace un instante— que va a ser la *Sagrada Familia*. *La Sagrada Familia* insufla además un nuevo elemento, en el lenguaje, el elemento sensual, que va a subir el aspecto del 70. *La Generación de mediados del 70* de la *Sagrada Familia* es una poesía que le debe mucho al manifiesto. El manifiesto es de tono beligerante, sumamente fuerte, que crea alarma entre mucha gente y sin embargo la poesía no alcanza el nivel contenido en este manifiesto. Se hace una poesía social erótica y se hace una poesía de protesta sensual, se consigue afilar un poco las aristas que habían quedado bruscamente expuestas en la poesía del 70 y empieza a moldearse con mayor perfección los alcances poéticos, gracias a este elemento que considero lo más indispensable de la gente de mediados del 70 que es la sensualidad y que se va a dar a nivel del grupo y que llevará a mostrar cualidades especiales en ellos, tal es el caso de Dalmacla Ruiz Rosas que va a poner un toque de encantamiento, así como lo tienen otros poetas de la *Sagrada Familia*. Y hay otros elementos que van a aparecer

en estos poetas de mediados del 70, que es el aferramiento al cultismo, la gente del 70 hace gala de poseer conocimiento. La gente del 70 tiende al excesivo prosaísmo, como lo ha caracterizado a los poetas de *Hora Zero*, los poetas de mediados del 70 aminoran el coloquialismo...

MAZZOTTI: La diferencia no creo que esté fundamentalmente en el erotismo, en el sentido restringido en que lo concebimos. El erotismo lo encontramos así en Verástegui, en algunos poemas que no podrían ser eróticos para muchos. Ahora, sensualidad tampoco creo que le gane a la gente del 70, porque yo veo más bien que lo que separa como un abismo a estos dos grupos (setenta y setentaicinco —ya que no considero generación a la *Sagrada Familia*) es una reivindicación de los valores culturales. *Hora Zero* niega toda una tradición poética, salvo Vallejo y Heraud, en cambio la *Sagrada Familia* rescata todo lo que significa Cisneros, Hinostraza y otros poetas, Rose inclusive, pero a pesar de eso —y creo que aquí no voy a pisar en terreno falso— no creo que ninguno de los poetas de la *Sagrada Familia* esté a la altura de los mejores poetas de *Hora Zero*, pero eso todavía lo vamos a dejar a los años, ya que son mucho más jóvenes y siempre hay variables. No quiero decir que sean eximios poetas Verástegui, Ramírez Ruiz o Pimentel, o ya fuera de ellos Sánchez León, Cilloniz, incluso Oscar Málaga, Tulio Mora. Dentro de la *Sagrada Familia* hay poetas que pueden seguir y llegar más lejos que ellos, pero que evidentemente todavía son más jóvenes y todavía no se puede decidir el aporte de ellos, lo que puedan dar, por ej. Kike Sánchez y Roger Santiviáñez en algunos poemas, y uno que otro poema aislado de los otros poetas. No creo que haya alguna variable común. Yo creo que es muchísimo más homogéneo *Hora Zero* en su primera época que la *Sagrada Familia* en la única época que ha tenido. Los de la *Sagrada Familia* a pesar de tener planteamientos más claros —a mi entender— y también más lúcidos, tienen además la intuición de *Hora Zero*, el valor de *Hora Zero* para mediar entre el oficialismo y co-

locarse abiertamente en una concepción del mundo marxista, es decir materialista e histórica y por lo mismo científica y que tienen al mismo tiempo la capacidad teórica como para poder canalizar toda intuición, esa vitalidad que tienen de colocarse al lado de lo que significa el futuro de la nación, la forjación de una cultura nacional, la revalorización de todo lo que significa aporte cultural de la gran masa enajenada que en estos momentos no se le considera como aportativa a ese nivel. El fracaso de la *Sagrada Familia* está ligado en gran medida a factores personales entre sus integrantes y que por supuesto derivan de factores ideológicos. En cambio *Hora Zero* a pesar de haber perdido fuerza se mantiene viva, *Hora Zero* está latiendo, está ofreciendo recitales de peso; pero pienso que a *Hora Zero* le falta la capacidad teórica que tuvo la *Sagrada Familia*. Ahora siempre encuentro la intuición, esa idea de grupo, esa vitalidad de solidaridad capaz de enfrentarse en muro a la oficialidad y el acortamiento de nuestros intelectuales, se une una intelectualidad libre, sin prejuicios y de una gran calidad teórica. Yo creo que *Hora Zero* puede llegar a tener, y creo que no sería honesto no rendirle reconocimiento.

ESLAVA: Efectivamente a la *Sagrada Familia* no se le puede considerar grupo homogéneo y por supuesto una generación. Pero retomando lo que había expresado anteriormente, considero que si aceptamos a la dialéctica como un proceso necesario en el discurrir histórico, debemos aceptar también el contrapunto que

libra nuestra poesía. Si la *Generación del 70* aparece como una nueva opción, destructora, que va a abolir todas las coordenadas convencionalmente existentes, tenía que perpetrarse en un terreno que no había sido observado anteriormente. No es la cobertura que yo advierto en la totalidad de los poetas de mediados del 70. Citar uno o dos de *Hora Zero* que hayan abierto brechas en el camino del erotismo o la pornografía, no les resta mérito a los poetas de la *Sagrada Familia*, el barniz sensual que veo en casi la totalidad de poetas. Si bien no se trata de una generación, me afirmo que sus manifiestos no son mucho más hogados que sus alcances poéticos, tanto que ni uno solo, ni en su poesía, ni en su quehacer cotidiano, cumplen el papel que ellos proclaman en su manifiesto.

MAZZOTTI: Ahora paralelamente a estos grupos existe otro grupo que no entran a esta avenida que transitan estos grupos. Se puede nombrar algunos que tienen el derecho de estar al lado de Verástegui, Ramírez Ruiz o Pimentel, por ej. Sánchez León que a pesar que muchos le reprochan un tono lamentón y trágico es parte de un sector social que quiere al poeta como marginal de esa clase, Oscar Málaga, Cilloniz o Watanabe, cuyos aportes me parecen se reducen más al nivel personal, no tienen un aporte de tipo *Hora Zero*. Ahora paralelamente a la *Sagrada Familia* hay un grupo de poetas llamados de la *Católica* y uno de los punta de lanza es Montalbetti que me parece tiene una gran capacidad de asimilación, pero cuyo aporte solamente se muestra en la medida que asimila el lenguaje. Después otros poetas que no se me vienen a la memoria, o de otros de quienes ya tengo un juicio personal pero —a pesar de ser amigos míos muchos de ellos— no quisiera decir nada de ellos y por ahora espero libros cuajados y una obra realmente sólida, para poder decir cual ha sido el aporte real de estos poetas. En el grupo de gente del 80, que empieza a publicar alrededor del 80 no se puede decir nada, no se puede garantizar que sean buenos o malos, creo que es cuestión de esperar la distancia de los años.

ESLAVA: Considero que ser poeta no consiste en transitar una misma senda, hay quienes eligen otra calle o se va por otro lado. Los que no pertenecieron a *Hora Zero*, Cilloniz por ejemplo con un libro que yo considero excelente, "*La ciudad va a estallar*" de Carlos Orellana, o Mario Montalbetti, son gente que estuvo ajena a esta vereda en la que está caminando un grupo como *Hora Zero* y un segundo grupo como la *Sagrada Familia*, son gente que no se les puede restar mérito y pienso que el proceso en que se somete a Orellana y Montalbetti es un proceso injusto. Que Montalbetti no tenga una filiación política esclarecida o que trasfusca o trasfonde una ideología que tampoco es muy clara, pero que llega a una perfección formal, a una destreza en el uso del lenguaje. En el caso de Orellana vemos un libro con un lirismo inusual en esta década, pienso que es justo rescatar a estos dos poetas y de alguna manera hacer una llamada de atención, a todos esos poetas que con el devenir del tiempo, irán permeabilizando su trabajo poético. Ahora, la promoción de poetas que hay actualmente, me baso este comentario socorrido por las revistas y publicaciones últimas, tiende a formar una nueva generación, una *Generación del 80* que está consiguiendo la reconstrucción de los incipientes incidentes que había dejado la poesía del 75. La gente del 80 va a retomar materias primas —quizá— con mayor forma y las está puliendo y podemos mencionar nombres como la poetisa Mariela Junco, como Eduardo Chirinos, como Oscar

Aragón, como tú, José Antonio, que son gente en quienes realmente confío, ya que están buscando un trabajo formal más riguroso y que me hace suponer que lograré superar con muchas más expectativas a la Generación anterior.

MAZZOTTI: Yo no me arriesgaría tanto como para decir que se está generando una generación.

Se puede señalar algunos nombres, pero eso no garantizará nada. Yo trabajo con alguna gente de *la Católica* que saca revistas y sé que hay un gran material humano y poético del que se pudiera hablar. Personas como Edgar Pérez, como Chirinos, Mendizábal, Enrique Elmore, son personas de gran calidad en sus trabajos. En *San Marcos* yo me remontaría algunos años atrás y rescataría a algunas personas como Roger Santiviáñez, que creo que no se le puede catalogar como un poeta de mediados del 70, ya que está asumiendo posiciones nuevas y bastante juveniles como para dejarlo en el resto de poetas de su grupo, incluso me atrevería a poner a Pablo Guevara —aunque luego me señalen con el dedo— ya que ha leído sus dos últimos libros y pienso que son lo bastante ágiles y juveniles como para estar incluidos en esta generación suelta. Decir más, sería redundar, pienso que la publicación en revistas es un buen índice, pero pienso que el resultado sólo se verá con el transcurrir de los años y cuando se vea un trabajo global y completo. Pienso que además el poeta debe llenarse de experiencias, no sólo poéticas, literarias o intelectuales, sino vivenciales que dará un engrosamiento mucho más interesante a su obra.

ESLAVA: No hay que caer en el marasmo que cayeron los poetas en España a finales del siglo pasado, sobre qué es una generación y cuándo se forja, creo que al referirnos al 80 nos hemos referido intuitivamente y haciendo un terreno de conjeturas. Por eso espero que los poetas que se están forjando, algún día puedan darnos la razón...

El presente conversatorio tuvo lugar en la Asociación Nacional de Escritores y Artistas, el día 9 de Febrero de 1981.

"Nadie le puede aconsejar ni ayudar; nadie. Solamente hay un medio: vuelva Ud. sobre sí. Investigue la causa que le impele a escribir; examine si ella extiende sus raíces en lo más profundo de su corazón.

RAINER MARIA RILKE (De: Carta a un Joven Poeta)

INFORME:

taller literario de la ANEA

En Febrero de 1979, la Asociación Nacional de Escritoras y Artistas decide crear el *Círculo Juvenil Literario* al que asisten regularmente jóvenes de diversas edades tanto estudiantes como trabajadores quienes formarán un grupo bastante heterogéneo, pero al mismo tiempo estarán ligados por un vínculo común: la inclinación literaria.

Este *Círculo* evolucionará con el tiempo y se convertirá en el **TALLER LITERARIO DE LA A.N.E.A.** que dirige Carmen Luz Bejarano. En él se forjan nuevas voces, tanto en narración y teatro. Ingrid Weil, Eduardo Adrianzén y César De María son algunos de los jóvenes del mencionado Taller; creadores que esbozan ya su propio estilo.

César De María y Eduardo Adrianzén obtuvieron *Mención Honrosa* en cuento en los últimos *Juegos Florales* de la Universidad San Agustín de Arequipa "Alberto Hidalgo".

EXHALACION

Ingrid Weil

Europa 1942

Desperté sobresaltada. El aullido ronco de la sirena perpetua de cada noche me hizo tirar a un lado las cobijas, calzarme los únicos zapatos, ocultar la casi desnudez de mi cuerpo con el abrigo y correr escaleras abajo anudando mis cabellos. Entre estallidos de bombas y rugidos de aviones que resquebrajaban aún más la derrumbada y pequeña ciudad, llegué exhausta al umbral de la derruida casona. Bajé los acostumbrados escalones hasta llegar al refugio, albergue de los pocos judíos que quedábamos de la supresión enemiga o de la providencia amiga. En aquel momento los saludos se transformaron en leves inclinaciones de cabeza; el terror impedía pronunciar palabra o mirarse a las caras. Me senté a un lado entre rezos de

viejos, llantos de niños y suspiros de expectativas. Un traqueteo de metralleta proveniente de la calle trajo nuevamente el recuerdo tan aferrado a mi alma: la muerte de mi padre y de mis dos hermanos no lograba escapar de mi ser; retumbaban en mis oídos las gruesas voces alemanas, la risotada estridente y luego la ráfaga de ametralladora que apagó para siempre a mis seres queridos. Nunca se imaginaron aquellos infames que yo fui testigo del asesinato. Después me di cuenta que eran demasiados los testigos que presenciaban a escondidas los homicidios de sus padres, hermanos y que no había a quien acusar ni donde hacerlo. El veneno nazi serpenteaba por las calles, se colaba por los alcantarillados, entraba a los hogares impregnándose en los cuerpos y llevándose sus alientos. Mis recuerdos se estumaron en los suspiros, llantos, rezos. Giré la cabeza y la mirada se me enganchó en dos ojos tan grandes como dos nueces y tan negros como el porvenir. El dueño de aquel mirar retozaba en las faldas de su madre, apoyada la cabecita en su pecho; mirada pícaro y risueña que alejó por segundos el monstruo de la guerra y el fantasma de la no existencia. Las manitas jugueteaban en sus rizos rubios y los ojos curiosos, sonrientes, no dejaban de mirarme... — ¡Salgan todos! — aquel graznido alemán extinguió la lucecilla que brillaba en cada mente. Engulló la esperanza de un mordisco, vomitando desconsuelo, impotencia. Salimos hacia los campos, hacia la muerte.

Raquel despertó sobresaltada. Se abrió la puerta de la barraca y una mujer robusta y venenosa la levantó de un

grito llevándola casi a rastras. Cayó el abrigo, los cabellos sobre su blanca desnudez, cayó el agua perfumada y la envolvió un vestido rosa de Dios sabe quien. La mujer la llevó por amplios y lujosos escalones hasta una puerta de madera tallada que cerró a sus espaldas. La rodeó una habitación fastuosamente ornada con una cama que ocupaba los dos tercios de la decoración y el espacio. El aterrador presentimiento se hizo realidad. La puerta se abrió dejando pasar al oficial ario, bajo y obeso; mirar turbio pñafado de deseo, boca de labios finísimos húmedos de anhelo, mientras que una de sus manos acariciaba lascivamente la inmensa sortija que se bamboleaba en uno de sus regordetes y pequeñísimos dedos. La cogió de un brazo y tirándola al lecho se desató la bata que cubría su asquerosa humanidad. Cayó el vestido desgarrado y cayó el maldito sobre ella... gozoso, repleto de placer se levantó y como dando fin al banquete carnal, dejó escapar una risotada estridente que produjo en ella la inolvidable evocación del crimen...

Desperté sobresaltada. Un leve y eterno gemido infantil me impulsó a sentarme en el camastro y hurgar en la oscuridad en pos del llanto. El crío buscaba en la faz de su madre respuesta a su tenue sollozo. Ya no existía vida en aquella mujer, sellando con su muerte el título de huérfano en el pequeño. Como adivinando, el niño fijó en mí sus empapados ojos empuñados por los gruesos lagrimitos que manaban del desvanecido mirar. Cogí a la criatura entre mis brazos y se aferró con tal desesperación que arrancó de mi conciencia todo aquel sufrir que pugnaba por brotar, transformándolo en un lento e imperfecto gemir. Agotadas mis lágrimas, observé al niño dormido en mi regazo. Acaricié sus rizos rubios, rocé su mejilla (húmeda aún) y sus párpados se replugaron mostrándome aquellos dos ojitos negros en cuyas pupilas creció por un segundo la sonrisa, la picardía, recorriendo el velo de destrucción presente a cada momento... "¡Salgan todos rápido y desvístanse para ir a las duchas!" aquel grito marcó la partida. Me aferré al pequeño y vi su mirar turbado por la sospecha. Cayeron las ropas y las esperanzas. En el baño eterno caerán los cuerpos.

SUD AMERICA 1980

Schmidt entró a la sauna cifiendo con una pequeña toalla su voluminoso cuerpo. Molesto por lo tarde que llegaba a su acostumbrada sesión de vapor, cerró de un empujón la puerta de madera y se sentó en la banca a relajar las tensiones. El sofocado ambiente lo embargó. Cerró los ojos y aflojó los músculos sintiendo que gruesas gotas de sudor se deslizaban por su cara y cuerpo.

Despertó sobresaltado. Abrió los ojos tosiendo repetidas veces, el vapor le atravesaba los poros y le impedía respirar. Desesperado en medio de la asfixia atinó a distinguir un hillllo de gas que se filtraba por la rendija del techo. Se levantó trastabillando dirigiéndose hacia la puerta; cogió la manija de metal y no pudiendo abrir dio varios golpes. Nada. El gas fluía e impregnaba cada vez más la habitación. Cayó la toalla, cayó el cuerpo inerte y de uno de sus retorcidos dedos rodó una inmensa sortija. La puerta se abrió lentamente dejando pasar a un hombre. Observó el cadáver y por un instante se coló un cierto chispazo de picardía en sus risueños y grandes ojos negros.

(julio gris de 1980)

SAN DANIEL MARTIR

Eduardo Adrianzén Herrán

Lindo. Bello. Vas a parecer un angelito ese día, todito de blanco qué precioso una palomita de la paz con su veilita en la mano. No mi cielo, no te va a quemar la cara cuando se derrita, te lo prometo (Mami, me da miedo esa estatua tan grande de la virgen) Y mira, acuérdate de amarrarte bien el cordoncito, no lo vayas a arrastrar corazón, con cuidado. A ver, a ver, un ensayo más de la caminada, a ver, así, como si tuvieras un libro en la cabeza, derechito (Padre, y si mastico la hostia ¿A Jesucristo le duele?) Las estampitas son preciosas, sí, con filo plateado y en relieve, yo se las compré, el bebe no sabe de eso todavía, imagínate que le gustaban unas horribles de cartulina, y Carlitos Alvear Guevara se escogió unas preciosas de pergamino, no iba yo a permitir que Danny quede mal. Me muero de ganas de ver como irá vestida la Rivarola, una huachafa, seguro que va con esos zapatos que se compra en Abancey creyendo que son muy finos ¡Jaj! (No fornicar, no desear la mujer del prójimo ¿Qué es fornicar?) Sí, no te olvides la cuota del desayuno, la torta la han encargado a Montserrat, con almendras, claro. Amor ¿cuándo te confiesas? Muy bien, vaya haciendo su lista, pero no te vayas a salir muy larga porque el cura se molesta. Sí, sí hija, un chiste, como si se pudiese haber pecado mucho a los ocho años. Pecados los nuestros Leticia, ay ja ja ja (Le jalé el pelo a mi hermanita, me comí

medio frasco de marmelada sin permiso, me revolqué, le dije zonzo a Germán y cholo cochino al jardinero, escupí en la calle, me robé cincuenta soles que estaban sobre el repostero) Las fotos las tomo yo, no voy a pagarle un montón de plata al fotógrafo por una cosa tan simple. ¿Y entonces tú no vas a salir en ninguna? Cuando salga yo, la tomas tú. No, si yo quiero que salgamos todos, tú, los chicos y yo. Entonces la toma Nino o Rebeca, gente no va a faltar. Mamá se va a venir de Buenos Aires exclusivamente para la primera comunión de Danny. Maldita sea, yo que estaba tan tranquilo, ¿por qué no se quedará veraneando en Bariloche? ¿Qué dices de mamá? Yo nada, nunca puedo decir nada ¿Qué preguntas? Tenemos diecinueve años de casados y sigues sin tragar a mamá. A esa no se la traga ni un cocodrilo. Oye Alberto, insolencias con mamá no acepto eh (honrar padre y madre, no matar, mami dame un beso, no voy a malograrte el peinado, no me voy a acercar mucho, pero dame un beso) Usted comprende señora, el padre Kulitzer no pertenece a nuestra parroquia, el viaje es largo y la congregación está en déficit. En la reunión pasada hablamos acerca de ello, pero tal parece que algunos padres de familia aún no han comprendido la importancia de tener al padre Kulitzer entre nosotros. De cualquier manera, el colegio está dispuesto a dar una prórroga de cinco días para que nos hagan llegar su (Pisé a una araña indefensa y la maté, le puse cabe a Tony, a Gustavo, a Pierina, dije que la tía Yolanda es una vieja bruja y mi abuelito un amarrete, le dije chetumá a Claude cuando me metió un gol, me tiró un pedito en la clase del niño y la salud. me lo agarré...) OOOOO SEÑOR, REEE-EEY DEEEEEEEL UNNNIVEEEEEEERSO, a ver, otra

vez, OOOOO SEÑOR, REEEEEEEY DEEE IAtxch(s!
¡Carranza, ese resfriado! ¿Nos va a malograr el coro, va-
ya a sonarse los mocos al baño! Tan lindo que estaba
saliendo. SI PADRE. Y ese día, ya saben, en fila. SI PA-
DRE. Pensando en que por primera vez en su vida van a
recibir a Cristo en su corazón. SI PADRE. Porque es un
gran honor para ustedes que son humildes siervos suyos.
SI PADRE. Pobres mortales, pecadores, libertinos que
hacéis de esta mundo un valle de lágrimas. SI PADRE.
Por eso todos los días de vuestra vida debéis ofrecer un
sacrificio al que os dio tanto y os pide tan poco, así que
debéis colaborar con las misiones, con el Domund, con la
propina para que los niños salvajes puedan conocer a
Cristo y sentirse tan inmensamente dichosos como voso-
tros. SI PADRE ¡No mires esos avisos Daniel! (¿Por qué
están desnudas tía?) Oye, Danny, después de tu primera
comunió n llevo al troca. ¿Al qué? Ja, ja, ja, mírale la
cara de huevón al chigolo. Fiorella, ¿Tú sabes lo que es
el troca? No sé, como el piñol seguro. Italo dijo que me
va a llevar después que haga mi primera comunió n ¿Sí?
Te acompaño... Sí doña Herminia, en Virgen de las Nie-
ves, a las diez de la mañana, y ha venido un padre polaco
que dicen fue compañero del papa en el seminario. No
volveré a decirte caramono Primitiva, ni a jalarte las me-
chas piojosas, ni nada ¿Me perdonas? Ay niño, como
dice usted niño, Dios lo ha iluminado, aleluya niño. Sí,
pero no me babees pues Primitiva, mira, te regalo un de-
sodorante porque el padre dice que andar apestando es
pecado. Gracias niño, y que lo bendiga san Judas Tadeo
el día de su comunió n. Se dice eucaristía. Ah, sí verdad,



eucarestía pues. Ya no importa Primitiva, bienaventura-
dos los pobres porque de ellos es el reino de los cielos.
Así que mañana ya sabes mi cielo, tranquilo mi amor, co-
mo un soldadito, no se me vaya a poner nervioso, cuida-
do con hacer un papeloncito porque van a estar todos
tus tíos y tus primitos tienen que morirse de envidia
cuando lo vean tan guapo, caminando así, hecho un
hombrecito bello. Prepárate ahora para un mes de locura
mística, va a querer visitar iglesias, comulgar tres prime-
ros viernes seguidos y a dar limosna como si la plata fue-
ra suya. Calla hereje, el se va a ir al cielo y tú no. Me ala-
gro, el infierno debe ser más divertido que tocar el arpa
poniendo una cara de idiota. A acostarse mi rey que falta
poco para su gran día, ¿Ya rezó sus oraciones? ¿Todo el
rosario? (Ya son las cinco, las seis) RIIIIIIIN ¡Ay, mi
bebo, ya son las seis y media, a bañarse, peinarse, cortar-
se las uñas, talquearse, vestirse, perfumarse! Poco más y
le dice afeitarse. Míralo, míralo que derechito está ¡Sí,
es mi hijo! Doña Clarisa pregunta si ese tan lindo es mi
hijo (Virgencita ¿Por qué eres tan grandota? Parece que
te vas a caer encima mío y aplastarme como a una hor-
miguita) OOOOO SENOR. La transustació n del padre, y
el hijo, genuflexió n, gloria, aleluya LAAAA. Sí, sí, más
a la derecha, no distraigas al nena, dispara en el momen-
to que se la metan a la boca. CREO FIRMEMENTE
QUE EN LA HOSTIA ESTAIS PRESENTE (No fornicar,
ni robar, ni insultar, ni matar, ni gritar y llorar) Y
estamos aquí con jestas almas piuras. Oye ¿Este cura era
polaco o norteamericano? A mí me parece cholo teñido.
LOOOR (Se va a caer la virgen) Y el día de hoy deberá
ser el más feliz de sus vidas. Sí, una para Catita, otra pa-
ra su mamá señora De Moína, esta es más bonita. (me lo
agarré, padre, siempre me lo agarro cuando voy al baño,
cuando me ducho, cuando me cambio de ropa, siempre
he pecado, siempre, y me ha dado vergüenza confesarlo,
por eso ahora.) ¿Ves? La señorita Terrazas tiene razón,
ha crecido ¿No ves, Alberto? ¡Cállate que todo el mun-
do está volteando! Te voy a llevar al troca a cachar, ena-
no. Yustedes siempre jan de guerdarr la santidad de
nuestro señorr en sus courrazons. A-LELUYA A-LELU-
YA (La virgen se va a caer) FLASH. ALEEEEE-LUYA.
Alberto, tú le prometiste un reloj ¿Te acuerdas? ¿Yo?
(No masticar, no masticar, ay, ay, Señor, no masticar,
que vino tan amargo, no, perdón Señor, perdón, ay, no
masticar) FLASH FLASH. A-LELELUYA ¡Ay, qué
emoció n, mira cómo llora mi angelito! (No tragar, no
masticar, no pasar de golpe, que se disuelva en la boca,
que se disuelva de golpe, que se disuelva en la boca, que
se disuelva) Felicitaciones Leticia, muá, muá, gracias
¡El desayuno! ¡Qué todas las mamás vayan a coordinar
el desayuno! (No masticar) FLASH (No tragar) ALE-
LUYA ¿Ay, qué lástima, ya se me acabaron las estampit-
tas! ¿Te di una, no Estelita? ¿Te di una, no....?
¿Aló? ¿Doctor Arteaga? Qué tal, como está. No, yo no.
El bebe, Daniel. Algo afiebrado nada más. No creo que
sea grave pero si pudiese pasar a darle una miradita. Yo
pienso que el estómago. Sí, hace tres días. Ya intenté
con la leche de magnesía pero nada. Primera vez, sí. Ser-
rá que no ha comido suficiente fruta. Venga doctor, lo
esperamos. De paso le doy la estampita que le tenía
guardada de la primera comunió n. Sí, fue el viernes. En
la tarde nomás se puso enfermo. ¿Nervios? ¿Usted cree?
Ay, que exagerado ¡Sí se portó muy bien! Un santo mi
chico. Lo malo es que no les dura toda la vida. ¿Se
acuerda de Italo cuando se le dio por caminar de rodi-
llas? Así son todos. Después. Los hijos crecen. Eso es lo
malo. Crecen.

LA CELDA

César De María

(LA ACCION TRANSCURRE EN UNA CELDA, MAURO, YACO Y JORGE. EL PRIMERO EN LA CAMA; LOS OTROS EN UNA BANCA LARGA. MAURO DA TRAZAS DE HABER SIDO TORTURADO HACE POCOS DIAS).

MAURO.—Son feroces, no hay duda...

JORGE.—Ya cállate, Mauro. Me estás cansando, me estás cayendo antipático con tu poesía insípida.

YACO.—(MIRANDO ATENTO POR LA VENTANILLA DE LA PUERTA) Déjalo... está deprimido el pobrecito. Tú sabes, la tortura no es cosa fácil de aguantar. Te hacen de todo en la sala de castigo...

JORGE.—Tú también cállate, marica. No me hagas rabiar. ¿Cómo sabes lo de la tortura si no nos han llevado todavía?

YACO.—(MIRANDO SIEMPRE) Porque los veo pasar, Jorge... tú no te asomas a la ventana, tienes miedo. Yo miro por la reja, los veo... parecen fantasmas, muertos andantes...

MAURO.—Almas en pena que arrastran la culpa de no haber callado, de haber perdido el honor y la valentía delante de una manopla o un hierro candente...

JORGE.—(HASTIADO) ¿Otra vez?

YACO.—Se ve que no tienes alma. ¿No escuchas los gritos? ¿No sientes los cuerpos golpeando el cemento, rodando por el suelo? ¿No escuchas las balas, los latigazos?

JORGE.—¡Bueno, maldita sea! ¿qué estabas esperando? ¿Qué, que nos den la medalla de valor al Terrorista?

YACO.—Sólo te pido que comprendas, mi amor... piensa que como él, podría ser tal vez yo...

JORGE.—Hablas como si me interesaras, como si yo fuera tu marido...

YACO.—Podrías ser tú el torturado. Podría ser tu boca la que escupa sangre o podrían ser tus dientes los que caigan por el sueño (SEÑALA LOS DEDOS MORADOS DE MAURO) Podrían haber sido tus dedos los que sufrieran el tirón de las uñas... Y nadie nos ha librado aún de la amenaza. Tal vez mañana vengan y nos lleven. Cumplen una misión, algo que ya viene con esta sociedad. Quizás sea tu cuerpo el que vea yo más tarde colgado en la muralla del patio, como esos cuerpos que se distinguen por las ventanas... ¿Tú si te interesas, verdad? ¿Te importará al menos?

JORGE.—Ya basta. ¿Cuánto vas a hablar? ¿Quieres verme dándote de golpes?

YACO.—Mauro se ha quedado loco de dolor. Tuvo la suerte de no morir en las garras de los buitres. Pero está loco, ¿ves? ¡Así podríamos quedar nosotros! ¡Y así nos dejarán tal vez a todos, si no nos liberamos pronto del yugo!

MAURO.—(REACCIONA FURIBUNDO) ¡No estoy loco! ¡No estoy loco! Yo estoy cuerdo, y tanto como tú... pero me han partido el alma...

YACO.—Escúchalo delirar, piensa en todo lo que...

JORGE.—¡Ya basta, díjale! ¿Por qué te empeñas en torturarme así? ¿Acaso tienes envidia de mi valor?

YACO.—¡Envidia! ¡Valor! ¡Ja! Aquí donde me ves, yo soy más valiente que tú... yo sé que resistiría más que tú.

JORGE.—¡Pamplinas!

YACO.—No, no son pamplinas... yo aguantaría. Me concentraría, me concentraría y no diría nada aunque me claven mil bayonetas...

JORGE.—¡No te hagas el héroe! ¡Yo sé que no resistirías ni siquiera ver que te apunten con un revólver! ¡Te orinarías de miedo!

MAURO.—¿Por qué lo dices?

JORGE.—¡Es un marica, tú lo sabes! ¡El no está aquí por haber peleado, por haberse alzado en armas como nosotros! ¡El está aquí porque se enamoró de Gerardo, se convirtió en su sombra, no lo abandonó ni cuando les cayó la policía!

YACO.—¡Pero yo he luchado, no me dirán lo contrario! ¡Yo he luchado con valor, no por dinero como tú, sicario! ¡Yo tenía un propósito: Hacer la revolución! ¡Tú eres un mercenario!

MAURO.—Yo le decía a Pipo, le repetí mil veces a mi hermano que la revolución no se podía dar de esta manera... había que organizar al pueblo, conscientizarlo, educarlo...

YACO.—¿Pipo es tu hermano? El no se parece a ti...

MAURO.—Crecimos bajo el mismo techo y con el mismo padre. ¿No somos hermanos acaso? Juntos nos tragamos toda la miseria del mundo. ¿Dónde se ve mayor unión fraternal?

JORGE.—No debí dejarme contratar... de veras que tu hermano estaba loco... él quería su revolución privada...

YACO.—Eso fue: Una guerra privada.

MAURO.—Pero morir así es tan sublime, ¡tan glorioso! ¡Pipo tenía el corazón lleno de justicia! (PAUSA).

YACO.—¿Dónde lo mataron?

MAURO.—No lo sé... creo que en el mismo barrio donde murió el chino...

JORGE.—¿El chino también murió? ¿Estaba metido en estas cosas?

MAURO.—Creo... creo que murió... ni siquiera sé si mi hermano estará vivo...

YACO.—No lo creo. No sabía esconderse. ¿A ti dónde te cogieron, Mauro?

MAURO.—Me agarraron en la playa. Después de la vuelta, me escondí en un bote varado, dos o tres días. Salía de noche a comer. A la tercera noche, me asomé a la casa de Fernando, ¿lo recuerdas?, su madre me vio y me hizo entrar. El ya estaba preso, me contó. Me fui, —por miedo a las redadas— más o menos cuando amanecía. Ni lo imaginaba: ¡La madre de Fernando les había dicho todo a los policia! Me acercaba a mi bote, cuando vi a tres patrullando junto a él. Me puse a correr, subí por el Malecón. Ellos me vieron y comenzaron a tirar desde abajo. Las balas zumbaban como abejas; de pronto, cuando estaba llegando arriba vi a un policía en mi camino. ¡Estaba rodeado!

YACO.—¿Luego?

MAURO.—Cogí una piedra y se la tiré al policía de arriba.

ba. Recuerdo que la arena me entró a los ojos, y a través de mis lágrimas, vi como me apuntaba y me daba el tiro en la frente... no, qué digo... en el pecho... ¿Ves la cicatriz? Todavía tengo adentro la bala, me lo dijo un carcelero...

JORGE.—¿Cuándo caíste?

MAURO.—Hace una semana.

YACO.—¿Estabas tú solo en la celda?

MAURO.—No, había otro... un manco que tocaba una quena. Se la hizo con un tubo de plástico que encontró aquí, botado. Tocaba bellísima música con una sola mano.

YACO.—¿Se lo llevaron?

MAURO.—Sí una noche, después que lo trajeron del castigo, el manco agarró su quena y tocó suavemente, como si nada le importara, como llorando. Se abrió la puerta. Yo me hice el dormido y vi cómo al hombre le metían una puñalada en el cuello. Fue un corte tan feroz que me ensució de sangre hasta los zapatos. Lo mataron y se lo llevaron en silencio... por eso es conveniente que no hagamos ruido...

JORGE.—¿Cómo es el salón de las torturas? ¿En qué consiste todo?

MAURO.—Me asquea, no sé... no podría contártelo...

JORGE.—Pero dime al menos que es lo que preguntan...

MAURO.—Lo de siempre... te piden nombres, apellidos, direcciones, fechas. Si no sabes, no te acuerdas o no quieres decirlo te meten una patada en las costillas, o en el estómago... No me preguntes más, por favor.

MAURO SE ECHA. YACO Y JORGE PASEAN. DE PRONTO YACO ENCUENTRA BAJO LA CAMA UN ALACRAN.

YACO.—¡Miren! ¡No vayas a bajar las manos, Mauro, no las pongas en el suelo! ¡Hay un alacrán!

MAURO.—(SUELTA LA MANO Y LA DEJA CAER AL SUELO) Dile que me pique...

YACO.—¡Hey, no hagas tontería! (LE PONE EL BRAZO SOBRE EL PECHO. YACO OBSERVA FIJAMENTE AL ALACRAN; LO HOSTIGA CON UN PALITO). Pobrecillo, se desespera como si lo fueran a matar... se pone en un sitio y gira como loco... su cola parece un látigo...

JORGE.—(SIN DARLE ATENCION) Cuidado, no vaya a picarte...

YACO.—No...

MAURO.—El pobre alacrán está desesperado. No se siente seguro, está incómodo y ataca... tu poder es grande, pero él ataca, porque se siente oprimido, quizás esperando que alguien venga con refuerzos...

JORGE CAMINA HACIA YACO Y LO ECHA A UN LADO. PISA AL ALACRAN.

JORGE.—(PISANDO VARIAS VECES) ¡Ya déjenlo... morir...! ¡No desesperen al animal! ¡No están desesperados ustedes, no les late la angustia en los oídos? ¡A mí sí! ¡Y no voy a dejar que martiricen a este pobre animalito! (TRAS PISARLO, LO PATEA) ¡Son ustedes unas bestias!

MAURO.—Somos todos bestias...

YACO.—(RIE COMO LOCO) Ja, ja, ja, ja. Todos somos bestias enjauladas, esperando que las degüellen.

JORGE.—(MASCULLANDO) ¡Maldito...! (SE PASEA. DE PRONTO MIRA POR LA VENTANA) ¡Hey,

vean! ¡Yaco, Mauro, miren! (ESTOS SE ACERCAN Y MIRAN POR LA VENTANILLA).

MAURO.— ¡Eh Pipol! ¡Mi hermano Pipol!

YACO.— ¡Está vivo! ¡Ha salido de otra celda! ¡Lo están llevando al castigo!

JORGE.—Shhh... hablen despacio. El guardia puede escuchar.

MAURO.—(RETROCEDE ARREPENTIDO) Es él, Dios santo... y yo lo he vendido...

YACO.—¿Qué pasó? ¿Por qué te pones así?...

MAURO.—¿No comprendes? ¡Creyéndolo muerto, lo he delatado! ¡Les dije que él era el cabecilla! ¡Qué él era el único que sabía lo que ellos querían!

YACO.— ¡Dios mío!

JORGE.—Vamos, no te hagas tragedias... igual lo hubieran sabido sin ti... a Pipol ya lo conocen...

MAURO.—Pero yo lo delaté... vendí a mi hermano, lo entregué... ¡Maldita sea mi lengua!

YACO.—¿Lo torturarán mucho?

MAURO.—Creo... creo que sí... saben que soy su hermano, si lo delaté, creerán todo lo que les dije... pero él no hablará...

JORGE.—Si no habla lo matan, hijo...

MAURO.—No hablará, y lo matarán por mi culpa (SE PONE NERVIOSO) Yo, yo... yo... soy un soplón, un traidor... un traidor... (LLORA Y SE SIENTA EN LA CAMA. YACO SE ACERCA Y SE SIENTA A SU LADO, CONSOLANDOLO CON PALMADITAS EN LA ESPALDA. JORGE LO MIRA).

YACO.—Ya, ya... tranquilo, cálmate... no te imagines cosas malas...

JORGE.—(AUTORITARIO DE IMPROVISO) Yaco, ¿por qué no te echas? Quiero calmar mi tensión...

YACO.—(TEMEROSO) No, Jorge, aquí no. Si nos encuentran los guardias nos dan de tiros. Déjame, Mauro está muy nervioso. Puede molestarse.

JORGE.—Echate, no le hagas caso. Dile que salga de la cama, que se siente allá.

YACO.—No, te he dicho. En una celda no.

JORGE.—A nadie le gusta que lo rechacen...

YACO.—No me interesa.

JORGE.—(APRETANDO FUERTEMENTE LA MUÑECA DE YACO) ¿A quién crees que le contestas así? ¿A quién, eh?

GUARDIA.—(VOZ DE AFUERA) ¿Qué pasa ahí dentro? ¿Por qué tanto grito?

JORGE.—(TIRANDO LEJOS A YACO) Maldición, me convierto en un perro estando contigo... qué asco, carajo, cómo es posible que yo haya caído tan bajo. ¡No te me acerques, homosexual! ¡No te atrevas! ¡Yo sé cuán corrupto puedo ser, yo sé detenerme antes de tirar todo por la borda!

YACO.—Ya hemos tirado antes todo por la borda.

JORGE.—No eres nada sino basura. No tienes mente, no tienes... no tienes esencia, algo así como pureza... eso que yo, con tantos cadáveres encima, todavía conservo... me queda un poco, al menos. Pero tú has caído, lo has perdido todo.

YACO.—No me humilles, hemos caído juntos.

MAURO.—(INTERRUMPIENDO, A YACO) ¿Qué estarán haciéndole?

YACO.—¿A quién?

MAURO.—A Pipol, a quién más? ¿Qué estarán haciéndole?

YACO.—No sé, golpeando quizás...

MAURO.—Le estarán sacando las uñas...

YACO.—No tengo ideas...

MAURO.—Sí, le deben estar sacando las uñas... una... y una... y otra más... y otra... quizás Pipo les grite algo fao, les mienta la madre a los torturadores...

YACO.—Quizás...

MAURO.—De repente les diga "hijos de puta, perros rabiosos...", tal vez les responda un golpe...

JORGE.—Eso no es probable.

MAURO.—Sí, tratándose de Pipo es probable. Puede hasta pelear con cuatro policías, y tratarán de dominarlo, y al no poder dominarlo lo pensarán y durarán un instante...

JORGE.—(DESPECTIVO) Ajá, y luego le meterán un tiro.

MAURO.—Sí, un tiro, quizás un tiro en el estómago, que le abra la piel como una flor y le haga una herida negra y colorada. De repente un balazo en la frente, que le levante los huesos del cráneo. O un balazo en el corazón...

YACO.—Yo no creo que lo maten...

MAURO.—Pero ya debe estar muerto. Ya deben haberlo matado de una puñalada, le habrán clavado una daga de oro con mango de hueso. Lo habrán destrozado como a un becerro. Lo sacrificaron a su Dios... (SE SIENTA EN LA BANCA).

(PAUSA. AHORA YACO ESTA SENTADO SOLO EN LA CAMA. DESPACIO, JORGE SE ACERCA Y SE ECHAN. SE BESAN Y ACARICIAN. EN ESE INSTANTE MAURO LOS VE Y REACCIONA COMO LOCO).

MAURO.—(SE PARA Y TIRA A JORGE) ¡Qué hacen, malditos! ¡Qué van a hacer! ¿No entienden que mi hermano ya se debe estar muriendo? (A JORGE) ¿No comprendes acaso, que a él como a nosotros nos están matando? ¿No entiendes que a la gente y a todos nos están pisando como cucarachas? ¿No comprendes?

JORGE.—(EN EL SUELO) Si entendiess, Mauro, me hubiese dejado matar; pero el mundo no me deja comprender ni a mí mismo...

LUCES SE APAGAN.

II

(EN LA CELDA. EN EL CENTRO, PIPO ESTA TIRADO. RECIEN LO HAN TRAIIDO DEL CASTIGO; LOS OTROS TRES AUN A OSCURAS, LE GRITAN Y TRATAN DE HACERLO REACCIONAR. EL TORTURADO ESTA POR DESMAYARSE).

TODOS.—(GRITAN) Pipo, reacciona, Pipo ¿Qué te hicieron? ¿Dijiste algo? ¿confesaste algo? (PIPO CAE Y LO ECHAN EN UNA LITERA. MAURO SE SIENTA A SU LADO. LOS OTROS DOS SE ALEJAN).

YACO.—(DESOLADO) Así nos van a torturar, como a Pipo y como a él (SEÑALA A MAURO) El se volvió loco de tanto golpe que le metieron...

JORGE.—(DESPIADADO) Ese poeta ya vino loco, así que no trates de asustarme. (VUELVE A PIPO) ¿Qué te preguntaron?

MAURO.—(ABRAZA A PIPO) No le hables, no le hables... se le está yendo el alma...

JORGE.—(SE VUELVE) Policías de mierda, lo que más

me jode es este miedo de que me peguen a mí por haberlos ayudado, ¡comunistas!

YACO.—No grites...

PIPO.—(SIN AIRE; TRATA DE SENTARSE Y MAURO NO LO DEJA) Te tronchas, desgraciado. Primero te haces el valiente y luego te tronchas. Ya sabía... Ya sabía yo que te ibas a voltear... Tú no creías en nuestras ideas. Tú creías en el robo, el vandelismo, el saqueo, la muerte inútil...

JORGE.—¿No les habrás dicho que soy comunista, no?

MAURO.—Grandísimo cobarde, si te metiste para ayudarnos, paga tus culpas sin protestar. Ya sabrás tú cuánto habrás de pagar.

YACO.—(DESESPERADO) ¿Y yo? ¿Yo también voy a pagar el pato? ¡Yo no lo conozco! ¡Nunca los ayudé, a mí me habrán traído por equivocación! No tienen por qué mezclarme con ustedes.

JORGE.—A tí te han traído por loco, por marica... ¿tú no perseguías al representante del partido, a Gerardo? ¿No te le templaste, no le ayudabas en todo? ¡Tú tienen razones para caer preso, pero yo qué hago aquí?

YACO.—¿No dices tú que los ayudaste para raptar al Ministro?

JORGE.—Cállate cojudo, las paredes oyen.

YACO.—(DISFORZADO) Bueno que oigan es lo de menos...

PIPO.—Tronchista, eso es lo que eres. (SE SIENTA) Traidor, eres un cobarde, un grandísimo marica, más rosquete que él...

JORGE.—Mira, Pipo, yo te ayudé, está bien. Pero no esperarás que salga y les diga que sí, que yo fui. No voy a botar mi vida a la basura, ¿está claro? (SIGUE PREGUNTANDO) ¿Qué te hicieron? ¿Te metieron picana?

MAURO.—¿Te la pusieron en la nuca?

PIPO.—No, sólo en los brazos... me han apagado puños en la planta de los pies... creo que me desmayé, pero... me han pegado duro, me han pateado.

YACO.—¿Te preguntaron por nosotros? ¿Te dijeron que estábamos aquí?

PIPO.—Me preguntaron de todo... creo que me desmayé... no recuerdo nada...

YACO.—¿Qué te decían?

JORGE.—¿Qué hablaban de nosotros?

PIPO.—No me acuerdo, no me acuerdo... (SE RECUESTA EN LA PARED)

YACO.—¡Dios mío, nos van a torturar a todos! (A JORGE) ¡No les dijo nada! ¡Nos preguntarán a nosotros!

JORGE.—¿Y ahora, a quién se llevarán? En esta celda sólo faltamos los dos.

YACO.—¡Ay, ojalá que a mí no! ¡A mí no, a mí no! ¡A tí, a los de otra celda! ¡A mí no, no...! (GRITA. JORGE LE TAPA LA BOCA).

JORGE.—No seas estúpido, no hagas esa bulla que ahorita nos llevan a los dos y de nuevo a ellos... Cuando caí la primera vez, al que hacía bulla lo mataban o lo torturaban, le cosían la boca. Al manco que tocaba quena, ¿No dice Mauro que lo mataron? ¡Un grito nos puede acabar!

MAURO.—No te preocupes por mí, compañero. ¿Ya qué más voy a sufrir si me llevan al castigo? Tengo los dedos infectados, sin uñas para rascarme. Tengo una bala en el pecho, me cosieron el agujero pero dejaron el proyectil. Además ya no tengo alma... ¿Qué más voy a sufrir?



JORGE.—Bueno, por ti no te preocupes... los maltratos te han dejado loco, ya no te hacen nada más...

MAURO.—No me digas loco!

JORGE.—¡Cállate, loco, loco, loco! (MAURO LO ATACA Y SE VAN A LOS GOLPES. YACO LOS SEPARA).

YACO.—¿Ya están gritando ustedes? ¿Y si nos llevan a la tortura?

MAURO.—Lo más que me podrían hacer, ya me lo hicieron; me han quitado el alma, me han cortado los horizontes. Me han arrancado los ojos de la mente.

YACO.—No te pongas triste, Mauro. Nosotros nos estamos deprimiendo más y más con tus palabras... nos estás hundiendo.

MAURO.—Nos han matado de hambre y de sed; nos han dejado con ganas de sentir la vida. Nos metieron en un sucio calabozo.

JORGE.—A mí me da lo mismo cualquier calabozo. Yo no extraño la miseria de los anteriores; estoy igual que en el pueblo joven, pero con rejas.

MAURO.—Nos han hecho caminar llenos de sogas...

YACO.—¡Procesión de desperdicios!

MAURO.—Nos han echado pintura roja, quizás moderna variante de la cruz de tiza y la GESTAPO. Ya no somos nadie para estos sabuesos que nos miran y nos pegan como si aquello fuera lo más natural del mundo. Nos miran y nos pegan, nos mojan y nos pegan, nos hablan, ¡Y nos pegan! Se convierten en mil bestias cada uno. Y para colmo de locura, nos matan... y nos pegan.

PIPO.—Hermano, hablas como si todos hubiéramos muerto. Todavía estamos aquí.

MAURO.—Perdona, Pipo, pero ya estás muerto, ninguno de nosotros tiene la solución... Ya te mataron el alma, a ti también. Tú solo, quisiste hacer la tarea de todo el pueblo; tu vida, creyéndose tan útil, se fue por el pozo. (PIPO SE CUBRE LA CARA COMO ARREPENTIDO).

JORGE.—Si no les hubiera hecho caso, provincianitos de mierda, yo no estaría con ustedes en estas rejas... tanto me hablaban de libertad, de justicia. Eran cosas que yo no conocía, carajo, yo nunca había visto libertad; cuando uno es pobre no tiene libertad. ¿Quieres irte aquí?, ¡No hay plata!, ¿Quieres hacer esto? ¡Tampoco! ¡La libertad la da el bolsillo!... Cómo me hubiera gustado, caray, haber nacido en buena familia! ¡Justicia! ¡Esa palabra no se conoce en barrio pobre. ¿Qué justicia va a ser aquella que nos tiene comiendo cucarachas, cuando en otras partes botan comida!

YACO.—Yo también soy de barrio pobre, y me crié en lugares peores. Pero mira, yo no soy asesino. Nunca he matado a nadie; no seré recto, pero... no he matado sin razón. Tan sólo en la guerrilla; yo he crecido normalmente.

JORGE.—No puedes ser normal; les anti-natural tu desarrollo! Más aún, no has tenido desarrollo. El cuerpo ha crecido, pero la mente se te fue retorciendo, se te fue acortando... tu cabeza se trastornó, eres ruín como ninguno... Y lo que te hace más ruín es haber fracasado luchando contigo mismo...

YACO.—¡Fracaso! ¡fracasar luchando! ¡Mucho debieron comprender eso ustedes después de la captura! ¡Cada cual fracasa a su manera! ¡Siempre hay algo bueno a lo que debemos renunciar!

MAURO.—Todo el mundo vive por lo menos una decep-

ción.

JORGE.—Pero mis fracasos no dan asco... (JORGE Y PIPO RIEN).

YACO.—(A JORGE) ¿Te doy asco? ¿Te parezco repugnante ahora? (JORGE SIGUE RIENDO) ¡No te rías! ¿Vas a negar que te acostaste conmigo?

JORGE.—(TURBADO) Que idioteces hablas, marica, contigo, never...

YACO.—(BURLON) "Contigo nunca", ¡cobardel! ¡Tienes miedo de vivir, tienes miedo de tus actos! ¡Négallo, négallo mí! ¡veces! ¡Una "n" y una "o" sólo hacen una palabra! No hacen una realidad.

JORGE.—(TURBADO) Nunca me he acostado contigo.

YACO.—¿Nunca, no? (RIE).

JORGE.—(TENSO) Pero, ¿cómo aceptarlo? ¿Cómo rechazarse, cómo sentir asco de uno mismo? ¿No es éste un mundo corrupto, no lo decimos todos al luchar contra él? ¿Y no tenemos todos algo de corrupción dentro? ¿No estamos siempre podridos, infectados en el alma? ¡Somos puros acaso! ¡Yo estoy viviendo desde chico entre gente corruptida! ¿Qué iba a ser yo, un ángel?! ¡A uno el instinto lo mata! ¡Nadie se libra de su pasado ni de su ambiente!

YACO.—Ja, ¿ahora lo admites, no?

MAURO.—Has nadado en una ciénega y te has sumergido en ella, has pasado tu vida en la oscuridad y todo para ti se ha perdido...

PIPO.—No te burles, Mauro, porque contra eso luchábamos nosotros, contra la pobreza, No la pobreza que te obliga a superarte, sino la otra pobreza, la mala...

JORGE.—¡No hay pobreza buenal!

MAURO.—La pobreza económica que te empobrece al ser.

YACO.—La mezquindad del mundo ruin...

JORGE.—(EXTRANADO) ¿Qué les pasa, se han vuelto poetas? (A MAURO) ¿Los contagiaste, les hiciste algo? ¡Qué les pasó!

MAURO.—La verdad es tan fuerte que te adormece.

PIPO.—La verdad, la verdad, la verdad... la verdad está en nuestras manos. La verdad es única, pero podemos transformarla, podemos hacerla una mentira... cuando se crea conveniente...

YACO.—Ya no entiendo lo que dices.

PIPO.—La verdad, hace un momento, me la pidieron a golpes.

YACO.—¿Te la quitaron, no?

PIPO.—No todavía no...

JORGE.—(INUEVAMENTE INTERESADO) ¿Qué te pidieron, Pipo? ¿Qué te preguntaron?

PIPO.—Me pidieron la verdad eso es todo... yo se la tiré por la cara. Dicen que me van a fusilar por haber matado al ministro. ¡Quieren inmortalizarme!

YACO.—¿Tú lo hiciste, Pipo? ¿Lo mataste?

PIPO.—¿Qué? no, yo no lo hice, pero... ¿qué iba a decirles a los pobres y desesperados carceleros?

MAURO.—Ya comprendo, te has echado la culpa...

JORGE.—¡Eres un cojudo! ¿Por qué no aguantaste?

PIPO.—Si no era yo, sería cualquiera de ustedes. ¿Para qué tanto sufrir? Ya les confesé todo, además. Si me arrepiento no me creerán... les dije que yo fui, que yo le maté el tiro.

YACO.—¿Les dijiste que fue un tiro en la cabeza?

PIPO.—Sí un balazo en la boca...

MAURO.—(INTRIGADO) Pero, Pipo... ¿Cómo pudiste decirlo? ¿Sabes tú quién lo mató?



PIPO.—Ya no importa si yo lo sé... ellos lo saben (SE ECHA BOCA ABAJO)

JORGE.—No debiste abrir la boca, no debiste decirles lo de los balazos. Debiste decirles únicamente que tú lo mataste... el Ministro no murió a balazos...

YACO.—¿Cómo fue que lo mataron? ¿Viste tú el cadáver?

JORGE.—Sí, yo estaba con el Pancho y Abelardo cuando metieron al Ministro al sótano. Murió ahorcado...

YACO.—¡Pedazo de animal, no pudiste decirlo antes! ¡Tú sabes quién lo mató! ¡Tú lo sabes!

PIPO.—Si me hubieras dicho... ahora nos fusilarán a todos...

MAURO.—Y ustedes dos irán al cielo, cantando alabanzas al señor, y tocando la lira... y sus túnicas serán amarillas, y sus cantos serán más asquerosos que los ladridos de un chagal.

YACO.—¡Yo no quiero que me maten! ¡Yo no quiero que mueras tú tampoco! ¡Yo quiero que agarran al verdadero asesino! ¡Dilo, Jorge, tú sabes quién fue! ¡No nos mates con tu silencio!

JORGE.—No sé quién lo hizo...

YACO.—(DESESPERADO) Dijiste Pancho y Abelardo. ¿Qué Abelardo, el dirigente universitario?

JORGE.—No, él no...

YACO.—Y Pancho, no es Pancho Rivas, el que vino de la Sierra? ¿El paisano de Alfonso?

JORGE.—No sé, no sé...

YACO.—¡Quiénes, Jorge, quiénes eran! ¡No nos mates, hermano, dilo, y cuando me lleven al castigo yo les contaré la verdad, y vendrán y nos soltarán, y quedaremos libres de todo este laberinto!

MAURO.—Tú les contarás la verdad, y los atraparán al Pancho y al Abelardo. Luego los meterán en esta misma celda y les contarán que tú fuiste el soplón; ellos sacarán una soga, o un cuchillo. Te matarán y te comerán crudo... Pintarán las paredes con tu sangre, te vaciarán los ojos!

YACO.—¡Cállate! ¡Déjame, déjame tranquilo! ¡Yo no quiero morir, tengo miedo a la muerte!

MAURO.—La muerte y el dolor son nuestros compañeros de celda...

YACO.—¡Te digo que te calles! ¡No entiendes, cállate, cállate, cállate! (A JORGE) ¿Quién, quién es el asesino? (SILENCIO. JORGE NO RESPONDE. TODOS SE CALMAN Y DISPERSAN; JORGE CAMINA Y YACO EN UN RINCON SE PONE A LLORAR).

JORGE.—Si los hubiera ignorado...

PIPO.—Ya no sigas lamentándote, Jorge. Ya todo está consumado.

YACO.—Pipo, hueles a Cristo, redentor de pecadores. Te inculpaste para salvarnos y ahora nos dices: "Todo está consumado"!

JORGE.—(BURLON) ¡Pregúntale si tiene sed, y pídele al guardia un poco de vinagre!

PIPO.—Ríe payaso... al fin todos moriremos. (PAUSA).

YACO.—¿Quién lo mató, Jorge? ¿Fuiste tú?

JORGE.—(NERVIOSO) Si hubiera sido no te lo diría...

YACO.—¡Fuiste tú, Jorge! ¡Solo tú pudiste hacerlo! ¡Pancho era un campesino y Abelardo un estudiantil! ¡Tú eres un sicario, todo un homicida!

MAURO.—"Las verdades son dolorosas para las almas débiles"... si fuiste tú, Jorge te felicito...

PIPO COMIENZA A TOSER FUERTEMENTE Y

A CONTORSIONARSE CON DOLOR. YACO SE QUEDA SENTADO EN EL SUELO MIENTRAS MAURO Y JORGE ATIENDEN A PIPO, QUE SE DESMAYA Y PARECE MUERTO. MAURO TRATA DE REANIMARLO EN SILENCIO.

YACO.—(PREOCUPADO) ¿Qué le pasa?

MAURO NO RESPONDE, JORGE SE ENCOGE DE HOMBROS Y DEAMBULA. PAUSA.

YACO.—¿Tú fuiste, Jorge?

JORGE.—No les vayas a decir lo que sabes, de todas maneras vamos a morir...

YACO.—Entonces tú...

JORGE.—Sí, yo, pero quédate callado.

YACO.—Es que yo quiero salvarme...

JORGE.—No les vayas a decir nada.

MAURO.—(A PIPO ACARICIÁNDOLE LA CABEZA)

Tus ojos se han apagado; tu voz se ha marchado detrás del sol; tu cuerpo se ha quedado, tendido, inerte, pero tu alma ha inclinado un hermoso vuelo infinito. La luz que brillaba dentro de tu corazón, se ha convertido en una estrella. (JORGE Y YACO LO ESCUCHAN) El frío se lleva tu piel; la muerte te recibe entre sus brazos, como la orilla recibe a las olas; como la tierra recibe a la semilla... como a los sueños imposibles, los recibe todo el universo...

YACO.—(TEMEROSO) ¿Está muerto?

MAURO.—(LO MIRA Y CONTINUA) Nació muerto y sobre él pesaba una maldición. Vivió maldito; ahora que está muerto, sigue maldito. Su espíritu está maldito, subirá hasta las nubes y se disolverá convertido en nada. Su cuerpo será descuartizado con un grito, cubierto de otros cadáveres. Luego lo inclinarán y su existencia será un recuerdo más.

JORGE.—(SE ACERCA) Carajo... nunca me conmovieron los cadáveres, pero éste tiene algo distinto...

YACO.—A éste también lo mataste tú, Jorge. Con tu cobardía. (PAUSA) Jorge, abrázame.

JORGE.—...Murió de cobardía ajena...

MAURO.—Murió para unirse a la naturaleza, la que ellos también están matando. Se están quejando los poetas: Ayer ahorcaron seis palomas y allanaron

sus nidos. Al sol le hicieron juicio sumario, y murió fusilado en el ocaso... naufrago en sangre. A cuatro nubes tiernas, los hombres del tirano les dieron ley de fuga, y cayeron todas acribilladas. Las gotas de lluvia están organizando una intensa campaña de guerrillas...

YACO.—(NERVIOSO) De veras te has vuelto loco...

MAURO.—Al viento anoche lo capturaron silbando en pleno toque de queda. Lo están torturando en una sala. Se les advirtió a las olas que no se reunieran pasadas las veintidós horas. Pero no hicieron caso; hoy todas están prófugas.

JORGE.—Te has vuelto loco...

YACO.—Te han dado duro, Mauro. Incluso te deben haber drogado.

MAURO.—(EN TONO DE TERMINAR) La luna, por orden del alto mando, acusada de contraespionaje, ha sido desterrada hacia otras noches. Nos han dejado a todos cubiertos de luto.

YACO.—Jorge, está loco... me da miedo. Me da miedo el muerto...

JORGE.—Déjalos, ignóralos. El, muerto, y él loco... y un maricón. Bonitos compañeros de celda me han tocado.

YACO.—Jorge, quién mató al ministro? (PAUSA).

JORGE.—No sé quién lo hizo.

YACO.—(EXTIENDE LOS BRAZOS Y TRATA DE ABRAZARSE CON JORGE. ESTA VERDADERAMENTE DESOLADO, DESAMPARADO) Jorge...

SE OYEN PASOS. LA PUERTA DE LA CELDA SE ABRE, UN GUARDIA ENTRA Y GRITA SEÑALANDO A YACO.

GUARDIA.—¿Tú debes ser Jacobo Salas, no? ¡Vamos, tenemos algo que conversar!

SALE EL GUARDIA. YACO SE ABRAZA DE JORGE.

YACO.—(NECESITANDO PROTECCION) Jorge, dame un beso...

JORGE.—(LO EMPUJA SIN OIRLO)... No vayas a decir nada...

YACO.—Jorge...

JORGE.—No les digas. ¿Entiendes? No les diga nada.

YACO.—Acompáname, tengo miedo... bésame Jorge... (SE AGARRAN LOS BRAZOS. ENTRA EL GUARDIA).

GUARDIA.—(JALANDO DEL CUELLO A YACO) ¡Apúrate cabrón! (LO TIRA FUERA DE LA CELDA).

JORGE.—(MIENTRAS YACO SALE VIOLENTAMENTE) ¡No les vayas a decir...!

EL GUARDIA SALE SONRIENTE Y CIERRA LA CELDA. YACO IMPLORA.

VOZ DE YACO.—No me dejes, Jorge, ven... no me vayan a torturar, yo no he sido... por favor, no me torturen, no lo hagan... yo no he sido... por favor... (SILENCIO).

MAURO.—(DELIRANTE, MIENTRAS JORGE DEAMBULA). Al momento de nacer nos marcan el destino con un hierro candente sobre el corazón; nosotros cuatro, con el pueblo, tuvimos la marca del dolor...

JORGE.—(CAMINANDO HACIA LA BANCA) ¡Cállate!

MAURO.—La marca del dolor...

APAGON.

TELON

F
O
T
O
G
R
A
B
A
D
O
S

ESPECIALIDAD EN

COLORES,

FOTOGRAFADOS,

ZINCOGRABADOS,

TRICOMIAS,

NEGATIVOS,

POSITIVOS

U
N
I
V
E
R
S
I
T
Y
S.
A.

Av. República de Portugal 659 - Braña.

Teléf. 246821