

# PATIO DE LETRAS

EDICION FASCICULAR

1



CENTRO DE ESTUDIANTES DE LITERATURA

U.N.M.S.M.

UNMSM-CEDOC

ULTIMO RECUERDO PARA INES

Juan Malpartida Z.

*A Ines Morote  
la conocí en el Copacabana  
un barcito de paruro  
donde uno se levantaba la hembra mas hembra  
con cuatro heladas  
y unos billetes puteros  
que compraban las caricias mas obscenas*

*Y la amé*

*La amé con la pasión desenfrenada  
de un gato loco  
por entre los tejados oscuros  
de la ciudad.*

*A Ines Morote  
le gustaba andar desnuda  
por el viejo cuarto  
que logramos conseguir  
vendiendo los libros  
que año a año fui coleccionando  
con mucho amor.*

*Una tarde (no muy gris)  
Inés salió por la ventana  
mientras llovía en busca de cigarros  
y no regresó jamás.*

*Sé que Inés no ha dejado la ciudad  
y anda en las mismas vainas del oficio*

*Y ahora mientras la recuerdo  
dormida entre mis brazos  
como una niña loca pero niña  
no me la imagino  
volando de cuarto en cuarto*

*con los borrachos mas oscuros  
y los palomas tenebrosos,  
por unos tragos de alcohol barato  
y una cama hundida  
para ahogar las penas.*

## MONOLOGO DE MONICA MONDRAGON

A VICTOR MARTIN

*Cuando en algún lugar de la tierra  
se nos cierra una puerta  
en otro lugar se nos abre una ventana*

*(Julie Andrews)*

*Puedo decir que estoy muy sola  
que todo lo que acontece me es indiferente:  
como comer una manzana o  
espantar a los gatos del tejado*

*Puedo decir que esta soledad no me gusta  
pero que la amo  
puedo decir que desprecio los espacios cerrados  
pero los añoro*

*Múltiples cosas se van tomando en círculos concéntricos:  
mientras llueve, se mata conejos, se observa el lento  
respirar del teléfono...*

*Sólo espero la ventana  
una ventana de par en par  
que salve a un ahogado  
que sueña el sueño de la vida*

## CONTRA EL SILENCIO. TEXTOS PARA UNA TEORÍA DEL RELATO

(I)

Luis Fernando Vidal

Si escogemos al azar un texto y, cumplidamente, desenvolvemos cada una de sus líneas, notaremos que la escritura existe en multiplicidad de planos que nuestro fetichismo se empeña en pensar lineal y gráfico. El texto va estableciendo una serie de circuitos que nosotros, en tanto lectores, absolvemos o deberíamos absolver pasivamente. Pero, llegado un punto, nuestra relación con el texto, con cualquier texto, levanta ante nuestro criterio un horizonte frente al cual toda pasividad perece. Entonces, tomamos conciencia de la gravitación del texto y de la manera cómo nuestro comercio con él se traza en torno a referencia de la realidad concreta que no siempre son una y la misma, que no suelen ser una simplemente. Referencias que, en la mayoría de los casos, tienden a reconstruir la situación de producción textual, pero que, en última instancia, comprometen la situación de las relaciones entre el autor y el azar inagotable de sus lectores.

Un hombre tiene frente a sí una hoja en blanco. Ha ideado, de antemano, un argumento y por su mediación hilvana pacientemente el rostro y las acciones de sus personajes. Convoca ahora a la letra y, durante este acto, se interna en la tensión que el trabajo de ir levantando un mundo ficticio, genera. Aquí algo que inquieta a los teóricos. El que escribe se pierde en la ficción y piensa para sí estar escribiendo, produciendo, creando en ese instante. Sin embargo, este acto solitario, esta solidaridad del hombre con el mecanismo de la escritura lo pierde en un espejismo: ¿es la escritura lo que en realidad le interesa? ¿o se está leyendo a sí mismo para entregarse en la escritura que será nuevamente lectura para el otro? ¿cancela este hombre sus raíces con su propia historia y con la Historia, para constituirse en una individualidad escribiente? ¿es la escritura mediación?

La realidad tiene sus niveles de apariencia, tras de los que fluye lo esencial que se transforma. Este hombre no escribe: lee. Este no es un hombre solitario: lo acompaña su lector a quien cifra en el señuelo de su escritura. Este hombre no es un individuo: instituciones, grupos sociales, clases, con su historia, sus ideales, limitaciones y ventajas, se desdican, contradicen o renuevan en el acto que las manifiesta.

Todo relato plantea, ante su situación, opciones que se objetivan en tanto *proyecto*. La mirada interna, que descubre y lee en escritura un modo de aparecer y significar lo existente, estratifica las significaciones textuales en una estructura básica inicial que objetiva y da cuenta de lo que clásicamente ha venido llamándose *intencionalidad*. Por supuesto que esta categoría inasible del análisis, por lo menos hasta donde sabemos, no cancela las significaciones del texto. Avalar tal cosa, implica mecanizar reflejológicamente las relaciones del texto, su contexto y el referente. Implica quedarse en la pretensión de quietud que conlleva la representación contenida en la estructura básica, inmediata al acto de producción textual.

Un texto es un objeto en el que la realidad empieza a existir de una cierta manera y, en cuanto tal, "cae" en un mundo dentro del cual puede ser aprehendido, leído de muy diversos modos. La lectura del texto literario dinamiza las relaciones entre representación y referencia, dando cuenta de la estructura en tanto y en cuanto proyecto, en otras palabras, tensión entre lo representado y la representación. Y esta mirada interpretativa, esta lectura, añade movilidad, plasticidad, temporalidad, historicidad a las significaciones textuales. Desciende al texto de esa pretensión de inmovilismo que la actividad creativa coloca en él.

Pero aquí un acto de justicia: el narrador testimonia a partir del lenguaje de la ficción un modo de aparecer la realidad, le da fijeza, coherencia y trata de asegurar su permanencia en sí; pero, requiere a un lector, y éste inyecta al espacio literario, la historicidad del ámbito del cual proviene; la dialéctica de la realidad se instala en él, a partir de él, en el interior de las significaciones textuales, estratificando de manera siempre diferente los sentidos. Es el texto una imagen que se libera continuamente de lo que dice y sin embargo trata de decir siempre lo mismo.

El tiempo descubre la precariedad y provisionalidad de las intenciones. De ahí que, para la comprensión del sentido de un texto u obra, debamos desconfiar de la intencionalidad, manifiesta o no, tal como aconseja un viejo refrán. Sin embargo, si variamos el ángulo del análisis, si nos colocamos en el momento mismo de la producción de un texto, observaremos que las intenciones se jerarquizan, ordenan e inician el control de nuestra escritura, que de esta manera no es más que un intento de recta lectura de tales sentidos. Pero, en este instante debemos seguir obrando con cuidado analítico, dudando metódicamente. La producción de un texto literario no es una operación abstracta y si bien una cierta intencionalidad consciente puede estar fluyendo durante el acto de lectura-escritura, otros factores establecerán un contacto dinámico con tal intencionalidad. La situación del hecho literario, la naturaleza de aquello que le dio origen, el momento histórico-social, la extracción y la conciencia de la clase, la elección y configuración idiolectal, las opciones estéticas, etc. irrumpirán en el texto —por cierto que no de una manera mecánica— pese a su autor o con la anuencia de éste, dinamizando sentidos que en la mayoría de los casos exceden a todo control totalitario. Y es que los dioses solamente moran en las mitologías.

Desde antiguo, escribir es uno de los modos de la lectura. Cabe preguntar entonces por el lector de un texto. Y aquí, varios deslindes, los diversos planos de significación textual sugieren y/o solicitan casi siempre lecturas disímiles. Una lectura global amplía el radio visual de una lectura presuntamente literaria y nada más que literaria. Una lectura pasiva y consumista que nos lleve por las apacibles praderas del deleite, diverge de aquella otra que nos internalice una angustia o una enajenación y establezca en nosotros una distancia crítica ante ese orbe. El discrimen debe hacerse extensivo a las lecturas unidimensional y pluridimensional del texto literario: la una que se entrega al señuelo de la linealidad y la otra que hurga en pos de trascender las apariencias. ¿Y una lectura de las lecturas del texto, o, para decirlo en otras palabras, una revisión crítica de las lecturas que se hayan elaborado sobre un texto? Tras el fetiche de la letra, pese al empeño de los sacerdotes, hay toda una diversidad de caminos cuya revelación quizá nos lleve al encuentro de la naturaleza de la literatura.

No es éste el lugar para extendernos en la explicación de los asertos. Nos interesa por ahora el sentido que tiene para Camus la persona del lector, su lector, durante el acto de la producción textual. Porque, para él, éste es una sombra perenne, que se hace lugar entre las legibilidades del texto, como un rayo que no cesa en esta primera difícil lectura que es el parto de la letra. ¿Cómo, pues, encueguernos en la falsa visión de la literatura como formas que condensan estéticas abstractas? ¿Cómo, pues, ignorar la presencia de un lector inminente asediado por la voz del escritor en busca de diálogo?

CONTINUARA ...

## EL TORO BRAVO Y EL RIO MACHAY

Fue quel Tío Lino tuvo que ir a echar de menos su ganao que tenía en la jalca de Cascabamba. Cuando estaba en la pampa se topó con un torazo bravo que se le vino; corrió el Tío a la encañala del río Machay, pero el toro que lo seguía; corrió más ... y el toro que lo quemaba, ya no había porónde escapar porque las peñas se juntaban en el mismo sitio en quel río se descolgaba formando un chorrizo. Viéndose perdido dijo: Ay, Taitito San Mateo, aquí si me mató éste, ¿quiago?... y ahí nomá le vino la idea; se encaramó al chorro como si fuera sogá y trepó rápido pensando: ya lo fregué. Cuando acabó de subir se asomó al precipicio a miralo y vio quel toro tamién subía braceando por el chorro. Ajá, dijo, esperate; y ahí nomás, de dos machetazos, trozó el chorro, que se fue guardabajo con toro y todo.

## LOS DOS CHIQUITOS

Otra vez el Tío Lino y la Tía Chuspe se iban tamién a Cajamarca a la fiesta del Corpus. Ella se había antojao del viaje porque estaba embarazada, y como no había otra bestia aparente, el Tío tuvo que ensillar una yegua preñada pa ella. Se iban despacio, pero por la Magdalena le agarraron los dolores a la Tía y ahí nomás parió un varoncito. Después de dos días quisieron seguir el viaje, pero cuando fueron a traer las bestias de la inverna encontraron que la yegua tamién había parido. Entón dijeron: nuaymás que encargar al hijito y al potrillo en la posada mientras regresamos, y se fueron los dos.

Ya estaban por la Cruz del Cumbe cuando oyeron un grito que desde el pie de los Frailones llamaba diciendo: ¡Taitiito... Mamiita, espérennos!; voltearon y vieron que el chiquito venía a toda carrera montao en el potrillo.

*Relatos extraídos de: CUENTOS DEL TIO LINO  
de Andrés Zevallos*

César Vallejo

El poeta socialista no reduce su socialismo a los temas ni a la técnica del poema. No lo reduce a introducir palabras a la moda sobre la economía, dialéctica o derecho marxista, a movilizar ideas y requisitorias políticas de factura u origen comunista, ni a adjetivar los hechos del espíritu y de la naturaleza, con epítetos tomados de la revolución proletaria. El poeta socialista supone, de preferencia, una sensibilidad orgánica y tácitamente socialista. Sólo un hombre *temperamentalmente* socialista, aquel cuya conducta pública y privada, cuya manera de ver una estrella, de comprender la rotación de un carro, de sentir un dolor, de hacer una operación aritmética, de levantar una piedra, de guardar silencio o de ajustar una amistad, son orgánicamente socialistas, sólo ese hombre puede crear un poema auténticamente socialista. Sólo ese creará un poema socialista, en el que la preocupación esencial no radica precisamente en servir a un interés de partido o a una contingencia clasista de la historia, sino en el que vive una vida personal y cotidianamente socialista (digo personal y no individual). En el poeta socialista, el poema no es, pues, un trance espectacular, provocado a voluntad y al servicio preconcebido de un credo o propaganda política, sino que es una función natural y simplemente humana de la sensibilidad. El poeta socialista no ha de ser tal únicamente en el momento de escribir un poema, sino en todos sus actos, grandes y pequeños, internos y externos, conscientes y subconscientes y hasta cuando duerme y cuando se equivoca y cuando se traiciona voluntaria o involuntariamente y cuando se rectifica y cuando fracasa.

ANNE

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS



**SANTIAGO**  
 REVISTA DE DIFUSION LITERARIA DEL GRUPO

**"KACHKANIRAJMI"**

**Huancayo - Jauja**

**1-2**

Próxima aparición