

Vicionario

N.º 5, setiembre - 2010

vicio de la palabra y la belleza
Director Arturo Corcuera



Revista de la Biblioteca España de las Artes



UNMSM-CEDOC



N.º 5, setiembre 2010

Jorge Boccanera

César Vallejo, Amores ásperos y poemas humanos 4

Manuel Pantigoso

La ausencia como pedestal en la poesía de César Calvo 16

Max Castillo Rodríguez

Junichiro Tanizaki, o el reto de la novela moderna 24

Marcos Yauri Montero

Francisco Izquierdo Ríos: Narrador amazónico 30

Sara Beatriz Guardia

El último refugio de la Libertadora 34

Augusto del Valle C.

Óscar Corcuera, La poética del paisaje 37

Poetas peruanas 44

Entrevista a un Tuareg realizada por
Víctor-M. Amela a: Moussa Ag Assarid 52

Javier Corcuera

El mejor guano del mundo 56

Hoguera de libros 60

Visionario fotográfico 62

Rosamar

Viñetas

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Rector Dr. Luis Izquierdo Vásquez
Vicerrector Académico Dr. Víctor Peña Rodríguez
Vicerrectora de Investigación Dra. Aurora Marrou
Director General de Administración Dr. Edgardo Figueroa Terry

Centro Cultural de San Marcos
Director General Lic. Carlos del Águila Chávez



Director de la Biblioteca España de las Artes Arturo Corcuera
Edición y diseño Víctor Escalante
Relaciones institucionales Viliontino Vallejo
Coordinación general Tania Temoche, Carlos Morales
Fotografías Lucila Walqui
Corrección Erika Rodríguez

Corresponsal en el extranjero Claudia González
Diagramación Henry Leandro



Av. Nicolás de Piérola 1222, Parque Universitario
Centro Histórico de Lima
Teléfono 619-7000, anexo 5213

Hecho el registro de Depósito Legal en el BNP N.º 2009 - 13509
biblioteca.ccsm@unmsm.edu.pe
www.ccsm-unmsm.edu.pe/biblioteca
<http://vicionario.lamula.pe>

El Bicentenario de la Independencia y los restos de Fernando Túpac Amaru Bastidas

La declaración de la Independencia de América, fue hecha por la Junta Tuitiva de la Ciudad Nuestra Señora de La Paz (Alto Perú), en 1809 (hoy República de Bolivia), acontecimiento que ha pasado desapercibido. Este año se conmemora el Bicentenario de la Independencia de varias **repúblicas** que convergieron en el 2007 en el Grupo Bicentenario. Pero sin el antecedente de la revolución encabezada en 1780 por José Gabriel Túpac Amaru II, no se habría formado una conciencia colectiva reivindicativa. Es también una fecha para recordar al niño Fernando Túpac Amaru Bastidas, quien al ver que degollaban a su padre lanzó un grito tan desgarrador y estruendoso que estremeció las montañas y su eco retumba a través de los siglos. Luego fue encarcelado desde los diez años y padeció hasta su muerte (19/agosto/1798). La mejor acción en el Bicentenario de la Independencia, debería ser que el Perú repatriara los restos de Fernandino, que se encuentran en una fosa común en Madrid, y que sean recibidos con honores de jefe de Estado. Así como los restos del hermano de José Gabriel, Juan Bautista Túpac Amaru que yacen en el cementerio de Buenos Aires (Argentina). La historia y el corazón del Perú lo reclaman.

El director



UNMSM-CEDOC

CÉSAR VALLEJO

AMORES ÁSPEROS Y POEMAS HUMANOS

Jorge Boccanera

LA NIÑA GEORGETTE

La francesita Georgette Philippart acaba de cumplir los once años y sueña con su príncipe encantado. En un recreo del colegio, al que asiste en un barrio de París, decide entrar en confidencias con una amiga. Una voz apenas audible desliza aquello que ha guardado bajo las siete llaves del pudor; con extraña precisión, dice: «Él es de treinta y cinco años, sudamericano y poeta». La amiga, entusiasmada con un resto de chocolate, muestra escaso interés por esa confesión que suena extravagante; corre a unirse al juego de otras compañeras y unos segundos le bastan para olvidar la charla. Georgette, en cambio, llevará siempre consigo la breve descripción del supuesto pretendiente. Conoce su edad, el origen, el oficio. No es poco.

Pero ignora que, en ese mismo instante, su príncipe encantado deambula por el Perú. Viaja de Trujillo a Lima en el vapor *Ucayall*, abrumado por la separación de su enamorada, una adolescente a la que llaman Mirtho; en la capital, lo aguarda un nuevo romance, tan intenso y conflictivo como el anterior: se trata de Otilia Villanueva. El joven poeta carga una maleta con escasa ropa, algunos libros de Bécquer y Quevedo, y la antología *La poesía francesa moderna*, traducida por Enrique Díaz Canedo y Fernando Fortún. Por ratos, pasea solitario por la proa y, luego de la cena, se encierra en su camarote a dar los toques finales a la que será su primera obra, *Los heraldos negros*.

A muchos kilómetros de allí, Georgette se sostiene en la ilusión que le resta tristeza, le otorga confianza y le permite paliar lo que la atormenta; una comunicación insuficiente con el mundo que la rodea. Habla muy poco con su madre modista, y menos aun con su padre, quien siempre está enfrascado en sus tareas de dibujante. Su frágil salud le impide el esparcimiento junto a sus compañeras, y está lejos de considerarse una jovencita agraciada. Se ve a sí misma como un “tonel”: era «monstruosa –dirá años después, entrevistada por González Bermejo– y la mitad de los profesores me consideraba inteligente y la otra mitad, una retrasada mental». Angustiada, noche tras noche, se acuesta temerosa de una pesadilla recurrente: camina con su propia cabeza cercenada bajo el brazo. Un detalle atenúa el espanto: esa cabeza va cantando. ¿Canta acaso por el presentimiento de aquel extranjero que, inexorablemente, llegará a buscarla?

Las tardes son tediosas y la pequeña Georgette, con nostalgia, se mira al espejo, y ve apenas una adolescente anestesiada por quehaceres rutinarios, lecturas anodinas y los consabidos estudios de piano.

El día que cumple los quince años, en 1923, su soñado «príncipe sudamericano» está por embarcarse rumbo a Francia. Ya está más cerca. Va a llegar al puerto de París sin trabajo y sin hablar una sola palabra en francés. Envuelta en esa red de presagios y conjeturas, Georgette vive con la certidumbre de que el momento de estar frente con su futuro consorte, tarde o temprano, va a ocurrir. Mientras sus compañeras de colegio llenan el recreo de murmullos y risas, ella se repite para sí la palabra “paciencia”. Aún faltan cinco años para que se produzca el encuentro.

El peruano, en el puerto de Lima, carga sus maletas y un pasaporte a nombre de César Vallejo Mendoza, nacido en 1892, en Santiago de Chuco, hijo de padres mestizos, abuelos españoles y abuelas indias. Desde una explanada observa la silueta en perspectiva del *Oroya*, el barco que lo llevará a Francia, sintiendo el hormigueo de la nostalgia. En aguas del Pacífico, se irán diluyendo las voces de sus muchos hermanos, la de su padre, las de los compañeros de bohemia. Y si en ese momento tiene cara de pocos amigos, por ratos, sabe ser bromista y dicharachero. Por lo menos, es lo que expresan algunos de sus socios de farra en Trujillo, los mismos que lo apodaron «Korriskosso» por su semejanza con el protagonista de un cuento de Eça de Queiroz, «Un poeta lírico»: mozo de bar y escritor, encandilado por una dama que, indiferente a su galanteo, prefiere la conversación insulsa de un guardián del orden.

EL POETA CÉSAR ABRAHAM

Hay un Vallejo enamorado. Y si se añaden sensibilidad y mirada horadante sobre el entorno, se podrá tener una medida de su intensidad. En 1911, aparecen



Georgette

«Linda Regia», inspirado por Hermenegilda Melly en una velada de retreta, y «Los dos amores», escrito por el entonces joven de melena abundante a la salida de un cine, prendado de la señorita Consuelo Hoyle. Pero con quien pierde el aliento es con la quinceañera Zoila Rosa Cuadra; el poeta estaba leyendo en ese momento la novela *Afrodita* de Pierre Louys y coloca el apodo de «Mirtho» —el personaje del libro— a su nuevo amor. El descubrimiento ocurrió en 1917, en Trujillo, y dio paso a numerosos poemas que van a engrosar *Los heraldos negros*; entre otros, los sonetos «El poeta a su amada» y «Setiembre».

Graduado de bachiller en Filosofía y Letras, Vallejo decidió estudiar Derecho, aunque poco tiempo después abandonó la carrera. A su vez, se gana la vida como docente. Uno de sus alumnos de primer grado, Ciro Alegría —con el tiempo, uno de los grandes narradores peruanos—, recuerda que antes de conocer a su maestro escuchó sobre él comentarios que lo sobresaltaron. Había quienes lo consideraban un loco, un idiota, un hombre al que le faltaba un tornillo. El día de inicio de clases, el colegial recorre las calles coloniales de Trujillo con sus muchas iglesias y casas con balcones, hasta toparse con Vallejo en la puerta de la escuela: «Me pareció un árbol deshojado. Su traje era oscuro como su piel oscura». Según Alegría, ese señor de ojos brillantes y dientes blancos, le acomodó cariñosamente los útiles. Asimismo, le llamó la atención el modo de hablar del maestro que gustaba lucir un corbatín; «silbando en forma peculiar las eses».

sus primeros versos en forma de cuarteta en la revista *Variedades*, dedicados a una tal Pilar:

Ese que trabajó en un asiento minero, fue preceptor y ayudante de cajero en una hacienda azucarera, es el mismo que se gradúa de bachiller con una tesis sobre *El Romanticismo en la poesía castellana*. El arrebató que da transfusiones de vida se filtra a la poesía. Primero pone sus ojos en una supuesta vecina de Santiago de Chuco, la dulce Rita de «Idilio muerto», extraviada en los fragores de la juventud («Dónde estarán sus manos que en actitud contrita/ planchaban en las tardes blancuras por venir»); luego sobrevendrá el deslumbramiento fugaz con María Rosa Sandoval.

Existen textos aun anteriores a su primer libro, originados por encuentros casuales, como aquel de

En la silueta del poeta, quien fuma en los corredores de la escuela, viaja un hombre taciturno, sombrío, desgarrado y concentrado en su Mirtho, con quien mantuvo una relación tan intensa como tortuosa. Fue un amor de idas y vueltas, de paso cambiado, de prolongados silencios que estallan, de pronto, en el campanazo del reproche; golpes de pecho que devienen azotes de tinta: «Y otras pasan; y viéndome tan triste,/ toman un poquito de ti/ en la abrupta arruga de mi hondo dolor» (“Heces”). Cuando duele todo lo que lo rodea, Vallejo viaja a Lima. En la soledad del barco, su corazón se calma con el balanceo de las aguas.

En Lima, Vallejo dio toques finales a su libro de cuño modernista, *Los heraldos negros*, primer escalón de la épica del dolor, con textos significativos dentro de una escritura punzante que algunos elogian y otros tildan de «mamarracho». Es un año clave en su quehacer literario y en su vida. Ha empezado a escribir su libro más importante, *Trilce*, estructurado a golpes de balbuceo, frases rotas, ademanes, oleadas de silencio y palabras que se extravían en un revoloteo de gestos. El libro es todavía un boceto sin nombre, un puñado de percepciones que el poeta no ha podido calcar del todo en el papel, cuando comenta en mesa de amigos un título posible, *Cráneos de bronce*, y un seudónimo, «César Perú». Al no encontrar aprobación en los rostros que lo rodean, declina. Finalmente, se decide a firmarlo con su nombre y a titularlo *Trilce*, en alusión –según algunos críticos– a dos términos que funde: triste y dulce. El escritor Juan Espejo Asturrizaga, en *Aproximación a César Vallejo*, sostiene que la denominación tuvo su origen en un costo adicional de tres soles en la impresión. Asturrizaga recrea a un Vallejo preocupado que mastica un número, el tres, el cual rodando en su boca se hace triss, triess y trilssce, «con esa insistencia que tenía en repetir palabras y deformarlas». En cualquier caso, será un libro triste y dulce.

El año 1918 marca también el inicio de la relación con Otilia Villanueva. Vallejo le dedicó varios poemas de *Trilce*. En el número “VI” escribe: «El traje que vestí mañana/ no lo ha lavado mi lavandera:/ lo lavaba en sus venas otílinas,/ en el chorro de su corazón...». Los textos en los que repuja el perfil de su amada –su presencia, su no estar, su recuerdo– suman una veintena y acaso puedan leerse entre líneas los pormenores de esa historia de amor: la presión de los familiares de Otilia para formalizar la relación cuando Vallejo fue nombrado director responsable del Instituto Nacional y mejoró su posición económica.

En esos textos subyacen las diferencias entre un serrano y una costeña, pero además, los paseos por el puente de Balta, los almuerzos durante el descanso del trabajo en la escuela y, sobre todo, un posible embarazo de Otilia, que derivó en un viaje de ella, contra su voluntad, a San Mateo de Surco. «Algo que llevaba en sus entrañas quedaría en el misterio más profundo. ¿Qué fue? ¿Qué hizo? Nunca lo llegó a saber César», cuenta Asturrizaga. Uno de esos textos, el “LVI”, estaría revelando la ansiedad del poeta por tener noticias del nacimiento de su hijo: «Todos los días amanezco a ciegas... El niño crecería ahíto de felicidad». El remate, contundente, evidencia aún más la incertidumbre: «Fósforo y fósforo en la oscuridad, / lágrima y lágrima en la polvareda». Cuando la relación con Otilia se va esfumando, el poeta se encierra en su noche y escribe un poema breve de despedida, «El dolor de las cinco vocales», que inicialmente pertenecía al cuerpo de *Trilce*, pero que finalmente quedará fuera del libro. En él, Vallejo simboliza la relación y el sufrimiento mediante la imagen de la cruz. Será el único poema de toda su obra dedicado por escrito a una mujer.

Hacia fines de 1918, Vallejo está abrumado por desapariciones sucesivas: primero su madre María de los Santos, luego su amigo el poeta Abraham Valdelomar. Lo animaba hasta entonces ese amor que se ha interrumpido abruptamente. Ahora está de nuevo solo, aferrado apenas a las voces deshilachadas de *Trilce*, en la cornisa de un nuevo libro, ese unipersonal donde el actor-poeta reflexionaba al mismo tiempo que interroga y asevera.

A mediados de 1919, fecha de aparición de *Los heraldos negros*, realiza un viaje de despedida a su pueblo, Santiago de Chuco. Llega en abril de 1920, en medio de festejos populares que desembocan en desmanes callejeros, robos, establecimientos incendiados y enfrentamientos que dejan una víctima fatal. Enterado de que figuraba en la lista de inculcados escapa a la ciudad de Trujillo; la policía le pisa los talones y logra detenerlo a principios de noviembre. Aun en las difíciles condiciones de detención –ha señalado repetidamente esta experiencia que duró tres meses y medio como el peor momento de su vida– el poeta no abandona la escritura. Media docena de poemas que fueron a integrarse en *Trilce* tienen que ver con la temática del encierro.

En 1921 la vida le da un respiro, de nuevo en Lima obtiene el premio literario de la Sociedad Entre Nous con su cuento «Más allá de la vida y la muerte». Un año después, el joven se presenta en los Talleres de la Penitenciaría de esa ciudad y recibe del dependiente, previo pago de ciento cincuenta soles, la exigua edición de *Trilce*, apenas doscientos ejemplares. Ni el poeta ni el empleado tienen conciencia de que se trata del libro más significativo de las vanguardias del continente, aunque Antenor Orrego había adelantado con buen olfato, en el prólogo, que aquel era un iniciado «destripando los muñecos de la retórica», en alusión a una búsqueda transgresora que mixtura neologismos, formas arcaicas del siglo XVI y giros coloquiales de su tiempo.

Son tiempos de altibajos; por un lado la estrechez económica, por el otro una notoriedad que crecía pese al desdén de algunos críticos. Días de golpear puertas en busca de un empleo, ya que perdió su trabajo de profesor en el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe, a causa de una breve inmersión en los «paraísos artificiales» de los fumadores del barrio chino. «El uso de éter y de la heroína, así como del opio, este último sugerido en uno de sus cuentos, constituye un corto período de esa experiencia –comenta su amigo, el poeta Xavier Abril–. Yo recuerdo haber visto al poeta por aquella época, el año 1923, bajo el efecto transportador del éter». De ese año datan su nouvelle *Fábulas salvajes* y un libro de cuentos *Escalas melografiadas*.

La figura de Vallejo sobrelleva todavía la aflicción del amor perdido. Se suman los rumores de que podría reabrirse su causa con la justicia. Lo vigilan. En la ficha policial es un hombre de 1,70 de estatura, raza mixta, cara aguileña, orejas grandes, barba poblada, ojos pardos y labios delgados. Como profesión, se explicita: «Las Letras». Apesadumbrado, además, por la indiferencia que suscita *Trilce*, toma una decisión crucial: emigrar a Europa. Sale en junio de 1923 y, después de casi un mes de navegación, ve el puerto de París. Ya no pisará nunca más tierra peruana.



Con Harriette

PARÍS, CIUDAD LUZ, CIUDAD SOMBRA

Los primeros años, en la ciudad gala, son de estrechez y hambre; en agosto de 1924 recibe la noticia del fallecimiento de su padre, Don Francisco de Paula Vallejo. Sus alterados nervios le acarrearán una hemorragia intestinal; intervenido quirúrgicamente, se repone en el departamento del escritor costarricense Max Jiménez. En una carta fechada el 19 de octubre de ese año, señala: «Algún día podré morirme, en el transcurso de la azarosa vida que me ha tocado llevar, y entonces, como ahora, me veré solo, huérfano de todo aliento familiar y hasta de todo amor». A las penurias económicas, se suma la soledad.

Desde su llegada trabaja para revistas limeñas; las colaboraciones son eventuales y algunos cobros difíciles de concretar, pero sobrevive con las trescientas pesetas de una beca concedida por el gobierno español. Su labor de cronista ha pasado un poco inadvertida; basta subrayar que en quince años Vallejo escribió unos trescientos artículos para publicaciones de América Latina y Europa. Son tiempos de rebeldía y manifiestos de ruptura. Vallejo –apodado por sus amigos como «el Cholo» y «el Huaco» – discute el gesto innovador, cuestiona, polemiza envuelto en la voluta de su cigarro. Deambula por los cafés de La Régence, La Rotonde y La Coupole; pasea con su bastón por el parque Versalles y el Louvre, es amigo del poeta Vicente Huidobro, del escultor Decreff y del pintor Juan Gris. Pero su admiración es para Pablo Picasso, quien le hace tres retratos.

Junto al poeta español Juan Larrea, Vallejo dirige en 1926 la revista *Favorables-París-Poema*, de corta existencia. Vive a los saltos entre Montparnasse y el Barrio Latino, en hoteles –Richelieu, Molière, Garibaldi, Mary, Maine– y pensiones baratas. Otro de sus amigos de esa época, el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, recuerda esos años: «Pero cómo se me ha grabado la angulosa figura de Vallejo, una esquina con articulaciones de insecto como si bajo la ropa vieja llevara armadura... cara de reja de arado que hendía la tierra y sembraba a pedernales. Nervioso, de mal humor».

En la terraza de La Rotonda, el poeta de Santiago de Chuco lee borradores de su poesía y Madó, una prostituta parisiense, expresa: «*Il faut que tu évolues, espèce de fetus*». «Uno siente –agrega Cardoza y Aragón– que su poesía nunca termina de pudrirse. A él le sale lava por la boca, y se explica y arde mejor y dice más cuando la supuración se antoja incoherente.»

Vallejo comparte una habitación diminuta con su compatriota Julio Gálvez; juntos frecuentan los cafés del barrio de Montparnasse demorando una copa de alcohol y un cigarro. Por la mañana, entran en Le Dôme, piden un café y se hartan de medialunas; en la calle se cruzan con el peruano César Moro, poeta y pintor que se adhiere al movimiento surrealista; por la tarde, se encuentran en el café La Coupole con el poeta ruso futurista Vladimir Maiakovsky; de noche, visitan en el Hotel de la *rue des Écoles* a otro compatriota, Alfonso de Silva, un pianista que se gana la vida junto a su mujer, Alina, cantante de tangos. El músico, al que Vallejo le dedica el poema «Alfonso estás mirándome, lo veo», fallece joven; Gálvez lo sobrevive para morir después en la Guerra Civil española, fusilado por el franquismo.

EL ENCUENTRO CÉSAR-GEORGETTE

De la vida amorosa del Vallejo de esos años poco se sabe, apenas una mención a Henriette Maise, delgada, de rostro pálido y ojos verdes, a quien conoce en el café de La Régence y con quien tendrá “relaciones eróticas” –como las definió un crítico– que durarán de mayo de 1926 a 1928. En ese tiempo, acababa su beca, vive de colaboraciones varias; entre ellas una corresponsalía del diario argentino *La Razón*, que le reporta quinientos francos. En una de sus mudanzas, el poeta llega con Henriette al hotel Riche- lieu de la rue Molière y toma una habitación cuya ventana da al departamento de Georgette. La joven Georgette observa a través del cristal, «contra la luz tamizada de una pantalla roja de muy mal gusto a unas personas discutiendo, gesticulando. Era invierno y las ventanas estaban cerradas. Y yo, conmovida, le dije a mi madre: ‘Pobres, los vecinos de enfrente son sordomudos’.»

Al poeta no le es indiferente aquella muchacha, a la que suele encontrar fugazmente en la calle: «Quitándose el sombrero me saluda y veo una gran luminosidad blanco-azul alrededor de su cabeza».

Algo en el aire le anuncia a Georgette la pronta llegada de su príncipe encantado. Lejos está de la niña que soñaba con ese sudamericano sin rostro; ya cumplió veinte años y no se aparta de su premonición. La misma sospecha del encuentro le cabe también a Vallejo, que se sienta a su mesa a escribir: «Se que hay una persona/ que me busca en su mano, día y noche».

Georgette sigue enfrascada en su rutina; los lunes visita a una tía, los miércoles los dedica al mercado. En varias ocasiones se cruza con el poeta en la calle, hasta que él toma la iniciativa y le manifiesta el deseo de acompañarla. Se encuentran en un café de la Avenida de la Ópera, donde el poeta le traduce textos de *Los heraldos negros*, o en algún parque para conversar sobre temas diversos. Enterada de esos encuentros, Henriette increpa a la joven interrogándola sobre sus intenciones; también se dice que fue Georgette quien se decidió a verla y a ofrecerle dinero para que se alejara de Vallejo. Después de todo, ella lo había soñado primero.

De un momento a otro y sin decir agua va, Vallejo y su compañera desaparecen del hotel Richelieu y de todas partes: de la ventana que observaba Georgette con nostalgia; del jardín del Palias-Royal, donde él la saludó con la vista baja; de las calles que caminaron brevemente y del café Le Carrillón, donde compartieron alguna charla. La impaciencia y el vaticinio no se llevan bien. Georgette espera enfundada en su antigua corazonada; aguarda como si entre ambos ya todo estuviese convenido desde tiempo atrás. Por fin, luego de algunos meses, justo cuando Georgette llora la muerte de su madre, llaman a la puerta. Contra el marco se recorta la figura del poeta, que se quita el sombrero negro y enciende un cigarro antes de darle las condolencias. ¿Es acaso una visita inusitada? Junto con el pésame, Vallejo le propone vivir juntos. «Y yo –recuerda ella– no dije ni sí ni no (...) Sin estar enamorada hacía tiempo que sentía que tendría que ser así: era la predestinación.»

Al momento del encuentro, ese príncipe encantado vivía pobremente –decía padecer “dolor de bolsillo”– y tenía la salud maltrecha, pero para Georgette era su príncipe encantado. En distintos momentos de 1924 a 1926 había debido guardar reposo, a veces hasta por un mes, en diferentes hospitales. Entre recaídas y agobio espiritual, le había expresado a su compatriota y amigo Pablo Abril de Vivero: «Aquí me muero, me desespero, me asfixio». La situación es más crítica aún en 1928, cuando el poeta vira de la bohemia despreocupada hacia posiciones ideológicas definidas dentro del movimiento comunista. Se autodefine como un «obrero intelectual» y realiza el primero de tres viajes a la ex Unión Soviética.

Justamente a fines de ese año, César y Georgette comienzan a vivir juntos tras unas vacaciones en Bretaña, pero contraerán matrimonio recién el 11 de octubre de 1934. «Quedé casada con él –comenta Georgette–. Nunca me interesó otro hombre». Al parecer la fidelidad fue mutua, ya que para Vallejo «un hombre verdaderamente hombre, sólo lo es de una mujer».

Del lápiz diminuto de Vallejo, «más pequeño que mi dedo meñique» explica su mujer, salen páginas de ensayo, narrativa, reflexiones, apuntes y poemas en prosa; muchos de ellos publicados posteriormente bajo el título de *Poemas humanos*. Georgette define a su compañero como un hombre «seco», ensimismado en su hacer y en su pensamiento. Aun así, caminan juntos por la vida y por sus avatares; ella, autoproclamada en un principio «anticomunista», lo acompaña a la ex Unión Soviética y permanece a su lado cuando a fines de 1930 lo expulsan de Francia por sus actividades políticas. El permiso de regresar llegará recién dos años después. Mientras tanto, radican en la capital española, donde acababa de reeditarse *Trilce*, y visitan Salamanca y San Sebastián. En una entrevista concedida al *Heraldo* de Madrid en 1931, Vallejo dice haber inventado el nombre de *Trilce* al no encontrar una palabra que designara su obra, y da la primicia de estar escribiendo un nuevo libro,



Con Georgette

está armada con retazos de silencios y reproches. Por la cuerda de lo sufriente hace equilibrios una sexualidad tortuosa e incluso, al decir de algunos críticos, sadomasoquista. Vallejo escribe en «Guitarra»: «El placer de sufrir, de odiar, me tiñe/ la garganta con plásticos venenos (...) el placer de sufrir: zurdazo de hembra».

Posteriormente, Vallejo tomara posiciones activas en la Guerra Civil Española. Viaja en 1936, visita Barcelona, participa en Madrid, Valencia y París, vuelve a Barcelona. Escribe con fervor un libro que anuncia como *Poemas de la guerra de España*, pero que saldrá póstumamente como *España, aparta de mí este cáliz*, editado en papel de arroz fabricado por los milicianos del Ejército del Este e impreso en una imprenta del siglo XVIII de los curas de Montserrat.

Aunque en los libros de Vallejo no hay un texto expresamente inspirado por la francesa, ella insiste que varios se los dedicó: «Hay poemas que me escribió a mí», enfatiza, y señala entre otros a «Poema para ser leído y cantado», «Palmas y guitarras» y «De disturbio en disturbio». Georgette le retribuirá con estos versos suyos: «Severamente bautizada por mis trenzas/ lejos de mí me voy/ todas las horas de mi vida/ en sus pequeños ataúdes/ como una estela de tu muerte».

que tituló *Instituto Central del Trabajo*.

Realiza traducciones del francés al castellano y se ayuda con los derechos de algunos de sus libros, en especial sus *Reflexiones al pie del Kremlin* con las impresiones de aquel viaje. Al año siguiente, con la salud quebrantada, Georgette regresa a Francia; la sigue el indocumentado Vallejo, que entra clandestinamente y es detenido, aunque queda libre. Se derrumban las esperanzas de que sus obras de teatro sean representadas en España. Por si fuera poco, su mujer pierde su plaza como empleada del Conservatorio. La situación de la pareja es desesperada en lo económico y escabrosa hacia la intimidad de un hombre embutido en su escritura y una mujer de carácter dominante. Él habla de ella como un «problema» que lo hace «sudar a chorros».

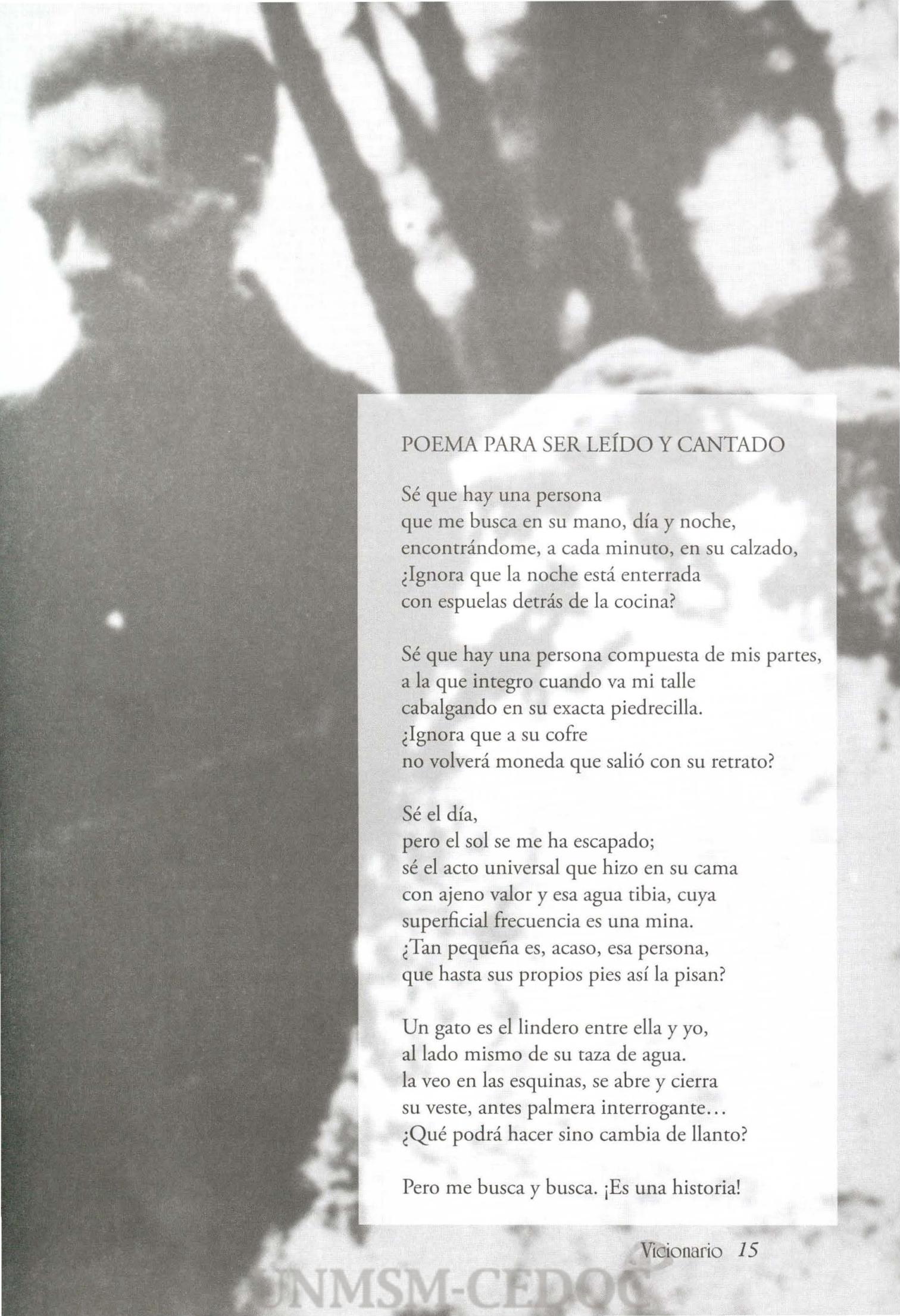
La conversación entre ambos

El año de 1937 es de gran producción literaria: *España, aparta de mí este cáliz y Poemas humanos* son los últimos pasos de una marcha agitada, una existencia vivida como una sola y única jornada, vertiginosa y extenuante, de dientes apretados. La mañana del 24 de marzo de 1938, el poeta siente el cuerpo flojo, algo se ha quebrado en su interior. Llama a Georgette, se miran largamente a los ojos como si conocieran el desenlace. A las cuatro de la tarde, ingresa en la Clínica de Cirugía Villa Arago, situada en el número 95 del bulevar del mismo nombre. Yace postrado en la habitación número 9, donde el doctor Lejarre observa unas hojas sujetas a una tablilla mientras la enfermera, mademoiselle Jourd'Heuille, acomoda la almohada y le acerca un vaso con agua; Georgette coloca el saco del poeta en el respaldo de una silla. Cuando Vallejo falte, ella lo sobrevivirá por largos años en Perú, y el poeta verá de nuevo su tierra a través de los ojos de esta mujer que muchos de sus amigos tildaron de intratable («insoportable para todos los demás», dirá Neruda en sus memorias), pero también un amor áspero es, al fin y al cabo, amor.

Georgette permanece inmóvil frente al rostro afilado del poeta, pensando que en el fondo nunca lo comprendió del todo. Recuerda aquella vez que, luego de un tiempo de estrechez económica, Vallejo recibió mil francos por una colaboración periodística y ella preparó feliz una mesa con pollo, pan y vino, pero el poeta, aduciendo que necesitaba cigarros, salió de la casa y regresó recién al tercer día. Ahora, parada junto a la cama de barrotes metálicos, observa la mirada de corto de vista de su marido que oculta, según ella, una gran inteligencia. Observa esos labios que le recitaban versos de Esenin, y siente que hablaron mucho del mundo y poco de ellos mismos. Pero lo había amado así, a veces con la rabia de pensar que solo estaba para cuidarlo y que vivía aplastada por su fuerte personalidad. Ese mismo día comienza a escribir los poemas de la ausencia. Vuelca en un cuaderno sus anotaciones, y tras la dedicatoria: «a César Vallejo/ Oh dolor/ inmaculada concepción de la muerte», siembra un reguero de tachones y líneas que dicen «tu delirio sigue mis pasos», «nosotros no veremos jamás/ nuestros dulces esqueletos», y también «como un lejano fardo/ que la memoria implora/ ha venido esta noche/ su rostro se ha posado en mis manos/ y he tocado sus cabellos muertos/ oh la extraña pena/ de no verte nunca». Esos versos conformarán luego el libro *Masque de Chaux*, firmado por Georgette Vallejo, que César Vallejo nunca leerá. Él está sumergido en ese sueño que no dejó de perseguirlo desde joven; es para siempre una llama de metal que brota del suelo y domina la tierra solo con la mirada.

En la habitación número 9 de la clínica Villa Arago tiene la palabra el silencio. El diagnóstico oficial es infección intestinal aguda -su amigo Xavier Abril sostiene que el poeta padecía sífilis-, pero poco importan las causas de la enfermedad. Envuelto en fiebre, el poeta no deja de delirar. Georgette duerme asida de su mano. La mañana del 15 de abril ella sigue ahí, pero el poeta se ha ido: «Me dormía agarrada a su mano y no tenía la sensación de su muerte». Lo acompañaban, además de su mujer, el chileno Ángel Custodio Oyarzún y el español Juan Larrea, quien recuerda sus últimas palabras: «Allí... pronto... navajas... me voy a España».

Bajo el aguacero están velando al autor de *Trilce*, montan guardia de honor los poetas Louis Aragón y Tristán Tzara. Lo entierran en el cementerio de Mont-Rouge bajo un epitafio escrito por Georgette: «He tenido que nevar tanto para que duermas».



POEMA PARA SER LEÍDO Y CANTADO

Sé que hay una persona
que me busca en su mano, día y noche,
encontrándome, a cada minuto, en su calzado,
¿Ignora que la noche está enterrada
con espuelas detrás de la cocina?

Sé que hay una persona compuesta de mis partes,
a la que integro cuando va mi talle
cabalgando en su exacta piedrecilla.
¿Ignora que a su cofre
no volverá moneda que salió con su retrato?

Sé el día,
pero el sol se me ha escapado;
sé el acto universal que hizo en su cama
con ajeno valor y esa agua tibia, cuya
superficial frecuencia es una mina.
¿Tan pequeña es, acaso, esa persona,
que hasta sus propios pies así la pisan?

Un gato es el lindero entre ella y yo,
al lado mismo de su taza de agua.
la veo en las esquinas, se abre y cierra
su veste, antes palmera interrogante...
¿Qué podrá hacer sino cambia de llanto?

Pero me busca y busca. ¡Es una historia!

A los 10 años de su muerte

LA AUSENCIA COMO PEDESTAL

en la poesía de César Calvo

Manuel Pantigoso

“Mamá, lo siento mucho. Di a mi padre que no vaya a venir para llorarme”.

En 1975, se publicó *Pedestal para nadie*¹ de César Calvo (Edición del Instituto Nacional de Cultura, con prólogo de Alberto Escobar), conteniendo cinco libros editados con anterioridad: *Poemas bajo tierra* (1960),² *Ensayo a dos voces* (escrito con Javier Heraud, 1961), *Ausencias y retardos* (1963), *El último poema de Volcek Kalsaretz* (1965), *El cetro de los jóvenes* (1966); y dos libros inéditos: *Pedestal para nadie* y *Cancionero*. A la manera de recopilaciones hechas por autores de la Generación del 50: *Vida continua* de Javier Sologuren, *Poesía escrita* de Eduardo Eielson o *Un mundo dividido* de Washington Delgado, este libro ríe recoge todas las facetas líricas y épicas de su autor.

1 Para nuestro trabajo hemos consultado el texto publicado en 1975. Hace unas semanas, se ha publicado una segunda edición con prólogos de Carlos Germán Belli y Ricardo González Vigil. Se incluye también el trabajo de Alberto Escobar.

2 Este poemario ganó el Primer Premio de “El Poeta Joven del Perú”, galardón que compartiera con Javier Heraud.

En el poemario inicial de 1960 es posible comprobar ya una inclinación temprana por la soledad, la tristeza y la ausencia, que parten de la imagen del padre-poesía, como realidad y como símbolo de un pedestal vacío, en donde está la descripción intimista de sus reproches y afectos, de sus dolores y alegrías, que pudimos comprobar cuando nos visitara tantas veces, con su madre y sus hermanos, en nuestra querida «Casa-jardín de Magdalena» donde compartimos nuestra primera adolescencia sembrando juegos y recogiendo rastros. Gran parte de esas emociones están, precisamente, en esos *Poemas bajo tierra* que hablan del pedestal de flores, de pájaros, de lluvia, siempre buscados como «lejanía de proximidad».

Desde el comienzo el poeta iniciará un diálogo con «aquel bello pariente de los pájaros», hermosa imagen usada para nombrar a la poesía que se ha posesionado de su alma y de su vida. Él, a pesar de las sonrisas del estambre rojo del verano, de los «ríos de perfume», de los «cabellos rubios», la conmina y le dice:

Poesía, no quiero este camino
Que me lleva a pisar sangre en el prado
Cuando la luna dice que es rocío
Y cuando mi alma jura que es espanto.

¡Poesía, no quiero este destino!
¡Llévate tus sandalias! ¡Devuélveme mis manos!
(*Aquel bello pariente de los pájaros*)

¿Qué pudo acontecer a este muy joven poeta cuyos referentes primeros son todavía el mundo del hogar, del barrio, del paisaje, para presagiar un destino ubicado entre el éxito literario y la ausencia de su alma? Indudablemente, además de la tendencia subjetiva general, la respuesta tiene que corresponderse, en lo social, con la situación política del país por aquella época, pero desde una perspectiva muy íntima.

Estos versos denuncian con claridad esa irresistible forma de ponerle un color triste a los recuerdos:

Todos mis sufrimientos, esta noche
Giran en torno a mí
Como los cuervos.
(*Todos mis sufrimientos*)

Un sauce con regalos
En medio de la casa. Árbol de navidad.
El tiempo ondea sus cajitas de lágrimas
lloradas.
(*Un sauce con regalos*)

Hoy hemos almorzado de memoria
(...)

Ya nadie vendrá nunca.
Contando alguna tarde de provincia,
Hoy nos hemos comido para siempre las
rosas.
(*Hoy hemos almorzado de memoria*)

Mi infancia fue una mano
donde cabía el mar,
donde los astros
cabían como hoy caben mis ojos en el llanto.
(...)

Ah, noches que la luna se bebiera!
Ah, juegos convertidos en nadie, desolados!
(*Mi infancia fue una mano*)

A continuación, uno de los poemas dedicados a su padre, el notable pintor César Calvo de Araujo.³ La figura paterna se torna central dentro de este gran cuadro pintado de ausencias:

3 Artista nacido en Yurimaguas, en 1910, que plasmó en imágenes plásticas y luminosas el paisaje y la vida de la región amazónica.

Mi padre llegó ayer. Ha parecido una partida más este regreso. A mi llanto he subido para verlo perderse por la cuesta más honda.

Qué ganas de decirle que estuvimos esperando sus pasos para seguir muriendo!
Qué ganas de que nada, que sus cartas nunca escritas nos llegaron sin falta!
Pero la casa calla.
Y todos caminamos de puntitas para no despertarla.

Mi padre llegó ayer. No sé quién baja a media asta los días de febrero.

Mi padre llegó ayer.
Y está más lejos.
(Mi padre llegó ayer)

Estos hermosos versos nos remiten al poema de Vallejo *Los pasos lejanos*:
Hay soledad en el hogar; se reza y no hay noticias de los hijos hoy.
Mi padre se despierta, ausculta la huida a Egipto, el restañante adiós.
Esta hora tan cerca;
si hay algo en él de lejos, seré yo.

Veinticuatro años más tarde, en *Como tatuajes de la piel de un río* (1984), César Calvo retomará con fuerza estos temas que le obsesionan tempranamente: la ausencia del padre, la casa de sus juegos y dolores infantiles. Dirá en un poema que no lleva título:

Era de noche siempre? ¿Era de noche siempre oigo el sigilo de esa invencible ausencia que atraviesa la tibia casa en que (ya no) vivimos!
(p. 73)

Poemas bajo el tierra es un libro ventana que contiene, en forma larvaria, mitos y utopías que

el poeta se encargaría de elaborar con los frutos de la trascendencia. Libro-ventana que apunta más hacia adentro que hacia afuera. De allí el tono velado de los versos en claroscuros que se empapan de sugerencias y reminiscencias. El propio título *Poemas bajo tierra* tiene la misma carga significativa que el título general de *Pedestal para nadie*. El poeta busca para sus libros nombres análogos que tengan la misma atmósfera, un aire similar con los cuales quiere aludir a la poesía, a la ausencia, a la forma como mira a su país y al mundo, a la vida, a la muerte.

Este tono lírico persistirá en el colectivo (escrito con Javier Heraud) *Ensayo a dos voces*, y en *Ausencias y retardos*. Aquí la palabra poética se expresa con coraje, con una modulación y un acento más personal que en *Poemas bajo tierra* —en el cual resuenan los ecos de César Vallejo y Juan Gonzalo Rose—. Ahora el alto lirismo de las rosas del jardín se conjuga con el crepúsculo de los bosques, en una suerte de recuerdo y premonición. Veamos estos dos tonos unidos por la impronta de la ausencia:

Ni el olvido
sabrà de este regreso.
Apenas si el aroma
de las tardes
al esculpir sus rosas
en el viento,
hablará de nosotros.
Y desde nuestro solaz
soledades, seguirán
extrañándonos los ecos.
(En *Ensayo a dos voces*)

Es cierto que allá en Vermont los geranios otoñan las tristezas?

Es cierto que allá en Vermont es agosto y en este mar, ausencia...?.

A estos versos que nos cautivan por su delicada melodía se han de unir aquellos otros

con su furiosa carga de imágenes que fluyen con mayor audacia bajo un tono épico y onírico:

Y antes que el crepúsculo descienda
de los bosques
a tenderse en la arena como un lagarto
acuchillado,
desgárrate los muslos con mi flecha de seda
y en el centro del sueño deja entonces que me
hunda
bajo las plumas rojas y lentas del otoño.
(Poema "IV", de *Ausencias y retardos*)

prestidigitadora de las islas nocturnas
cuando el preludio
cuando la embriaguez
cuando la sangre cruza del crepúsculo a nadie
y las torpes palabras desbocadas:
acaso en tu memoria
sobre la mesa de los mercaderes
yo también
yo jamás
yo para siempre
vaso ya de silencio derramado.
(Poema "VI", de *Ausencias y retardos*)

Es la hora también en que el amor se perenniza a través de notables poemas que le van marcando al poeta un aura de enamorado y enamorado de las palabras. Él las toca, las seduce, las acaricia; las golpea y las hace decir cosas inimaginables. El poeta continúa erigiendo su pedestal para las «ausencias y retardos» ¿Con qué contrarresta su soledad y esas primeras obsesiones en tono de elegías? Sin duda lo que ha de salvarlo para no despeñarse en el vacío será la propia palabra: su brillo y su sensualidad. La palabra es el ser del hombre. Y en este bucear hacia el ser rompiendo las barreras del tiempo y del espacio, la valorización indiscriminada de lo personal revertirá en lo colectivo. Ello le permitirá establecer una comunicación mucho más fluida entre los hombres en su deseo de desterrar la soledad estéril e instaurar el reconocimiento de cada uno en el otro, dentro de una suerte de encadenamiento de universos, siempre misteriosamente luminosos y

fraternos. Por esta senda, César Calvo publicará dos poemarios en donde se evidencia aquella relación entre la palabra y la conciencia que tenemos de la condición personal y del entorno, con los cuales estructuramos nuestra propia existencia. Ahora sus sueños son también sueños de los otros.

En *El último poema de Volcek Kalsaretz* y en *El cetro de los jóvenes* hay junto al revestimiento de la palabra, conciencia y emoción social, compromiso con los ideales de justicia y libertad:

Era entonces la vida como una
jarcia al viento; en los altos establos o en la
noche
el día de tus aguas
rodeaba mi corazón, y sobre ágiles campos
de cebada, tú,
cómplice de mi infancia, Drawa de labios
húmedos,
inventabas los juegos y los cantos.

Todo nacía de tu mano azul, todo volaba,
oh río de ojos claros, como claro milagro".
(“A la orilla del Drawa, alguna vez”, en
El último poema de Volcek Kalsaretz)

Y bajo de la tierra perfumada
y herida, la mano que abre un río
y sostiene los árboles, el vuelo
de los pájaros, la lluvia:
levanta nuestro canto.
¡Poder, alto y perpetuo
pino de relámpagos, roja es tu voz
como la blanca hierba
de la libertad, implacable
es tu amor, nuestro
tu canto!.
(“El cetro de los jóvenes”)

El cetro de los jóvenes se ubica, entre otros, en el contexto de las guerrillas románticas del MIR encabezadas por Luis de la Puente Uceda,

y de las del Ejército de Liberación Nacional de Héctor Béjar. A partir de estos dos libros —*El último poema* y *El cetro de los jóvenes*— aparecerán otros referentes geográficos como la selva y los andes. Ese jardín interior que floreciera inicialmente en el alma de Calvo con sus flores perfumadas, se irá tornando mucho más umbroso y esencial, lleno de encrucijadas y abigarramientos, regado con un licor y una savia vital que profundiza en la historia y en la colectividad peruana.

Pedestal para nadie es un libro totalizador que cohesiona todos los caminos poéticos anteriores. Desde aquí —desde esta unidad del poemario— parte esa ansia de expansión de la poesía que unifica lo interno y lo externo, lo espiritual y lo material, la raíz y la altura, la tierra y el cielo, el fuego y la esperanza, la muerte y la vida, lo objetivo y lo subjetivo, lo esencial y lo existencial, lo mágico y lo real, la espiritualidad y la sensibilidad, el sueño y la vigilia.

Dueño de sus recursos expresivos el poeta continúa creciendo y se abre al mundo con una vigorosa filosofía, plena de intuiciones y conocimientos:

Acaso así encontraremos una buena razón para morir
y dejemos de ser
el cuerpo solitario en la ribera
para ser la ribera, el río mismo,
dos cuerpos abrazados que al hundirse
se salvan.

(Poema sin título, p. 162)

Permaneció en la ventana
durante largos, largos años, viendo
caer las hojas, la nieve, viendo caer
las hojas

y
la

nieve.

Cuando se acordó de sus hermanos
éstos ya eran un pedazo de hierba.

Él durmió feliz: aquella noche
Descubrió que los árboles
pierden sus hojas, que la nieve es blanca.

(“El sabio”)

Sin duda *Pedestal para nadie* alude singularmente a la propia poesía. Hay allí un texto que lleva el mismo nombre y que dentro de su evanescencia polisémica nos coloca en el pedestal de la poesía, es decir, lejos de los aplausos y galardones, y se manifiesta a través de un temblor existencial que revela lo absurdo y hasta lo cómico de la condición humana:

La Señora que anduvo siempre en hija
o en nieta, nunca en madre, o en sus bucles
de mármol,
en verdad en verdad es de ceniza,
se deshace y se aleja como montón de viento

y la Señora es viento entre dos vientos
y un repique, al borde, siempre al borde
de pararse en la punta de un cabello
como la cuerda de un reloj o como
algo de cualquier cosa que ya nunca.

En el mismo poemario encontramos versos con la misma impronta y cuya implícita mención a ese “pedestal para nadie», evoca lo invisible, lo soterrado, lo caído, lo vejado:

Desmoronado ya, él en su estatua
nace de otra caída,
pero solo la hierba es memorable,
araña delicada, su hilo pánico
-la narración de nuestra oscuridad-
Al fatuo pie de mármol lo desanda.

(*Resonancia*)

Indiferentemente rumbo a nadie
va su penumbra en esplendor, de prisa
pasa caída en un peldaño, capa
que ni sus propios pueden ver, la pisan.

Al fondo humea un vals: alguien la llama de memoria, una boca que se ahoga mientras al borde del abismo bailan.

Y tarde, pero a tiempo, la deudora, burdel de mármol, púlpito de mármol, mármol ya de ceniza, entra en la sombra.

(Muy poca frente para tres coronas)

Si desde el inicio de su carrera literaria César Calvo no tuvo ese pedestal del padre en qué asirse, en qué afirmar su desarrollo de infante a hombre, ahora el poeta lo busca, igualmente, pero en otros materiales menos deleznable, más consistentes: en los de la escritura. Y es que la poesía fue para Calvo como una piedra angular donde se asienta el silencio y los recuerdos, la memoria mítica y ancestral. A la postre, en la búsqueda de la fuente original, los mitos del padre se encarnaron en él.

Dos notables libros de prosa y poesía certifican este auscultamiento y búsqueda del ser y de la figura paterna en las mismas entrañas de la selva y el ande. En *Las tres mitades del Ino Moxo* (1981) y *Edipo entre los Inkas* (2001), César Calvo se hunde en el meollo mismo de la palabra primitiva –no eurocéntrica– en la reflexión psicoanalítica, onírica, en el mito y la historia, en los estados alucinógenos del ayahuasca, en el tiempo inmemorial, en la oralidad. En el centro de este apretado universo, se yergue la palabra desnuda de retórica, sin literatura. La construcción de este pedestal erigido con la imagen del padre, implica también su destrucción y su liberación:

en el instante en que él abrió los brazos al mundo, lo enterraron.

Suyo era el ojo de las esmeraldas cantando en la otra orilla. Lo enterraron. (“Reloj de arena”)

Quien llegó tarde de su oscuridad no ha de tener memoria.

Sus nombres y sus cuerpos jamás se encontrarán.

Solamente en el agua serán sus iniciales grabadas a navaja. (“Ojo de estatua”)

El profundo amor que César profesaba a su padre, tuvo, desde su primer libro *Poemas bajo tierra*, un tono doliente y elegíaco: *Mamá, lo siento mucho. Di a mi padre que no vaya a venir para llorarme.*

César duerme por fin. (Tanto lo vimos –¿recuerdas?– por las noches, levantarse alto como un abismo, a escribir calles). Hoy no podrás siquiera reprocharle. Hoy no ha llegado tarde, llegó en punto. Llegó en punto a acabarse.

Lo siento mucho, madre. ¿Quién habrá ahora de cuidar los días? ¿Quién ha de discutir con el silencio, en alta voz, para trizar la ausencia? En vano lavarás sus ademanes danzando sol en hondas azoteas. Pero no vayas a llorar, tú sabes: las lágrimas, de noche, lo despiertan. Además mira como sube el aire la risa que ha soltado su cadáver. (Ella quedará en casa como el eco de un callado domingo interminable). No vayas a llorar. Él fue culpable. Mejor seca los años de Guillermo, abrázalo a tu vida, madre, ¡abrázame! Después podrás llorar.

Y yo también, no creas. Sin que lo sepa nadie.

(“Pésame”)

En su último libro de versos *Como tatuajes en la piel de un río*, veremos cómo se ilumina de manera explícita con una luz cenital, lo que el poeta quería ocultar en sus textos anteriores. Ya no requiere de metáforas ni de imágenes

oscuras para colocar en esa columna que ama el busto de la poesía, forjada con toda la pasión de su existencia, con toda la similitud que existe entre lo poético y la vida:

Caída desde un soplo del pedestal, mi frente
entre la hierba, aun así, hundida
por el invicto peso de lo ausente, dirige
el curso de los astros y su fulgor suicida.

En vez de derribarla, amo mi estatua.
Al pie de sus cenizas, a envejecer, me tiendo.

Amo esta biblioteca sin sentido,
Esta boca de hueso,
Mi voz, mi nada y su caballo ciego.

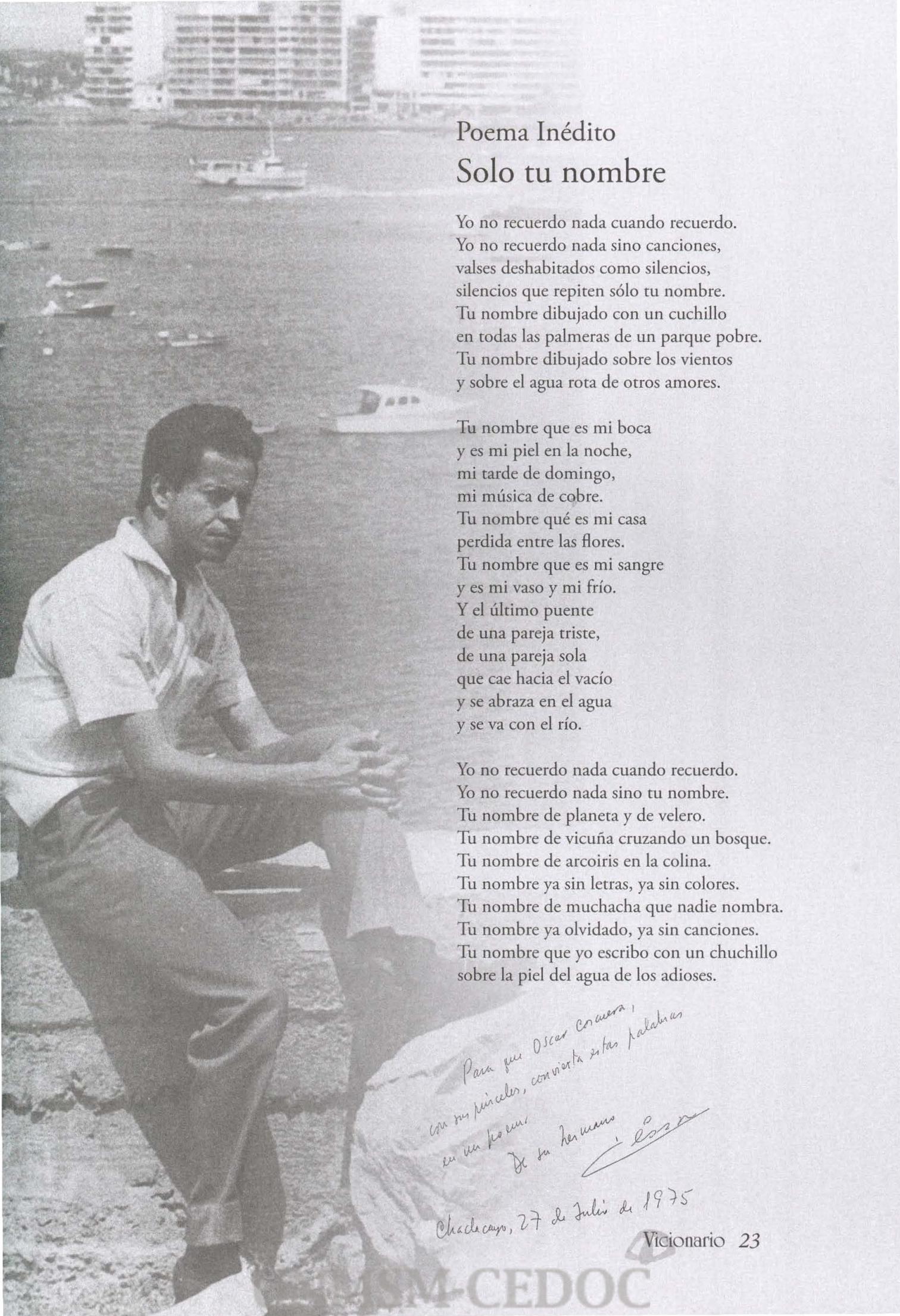
(Poema sin título, p. 47)

Podemos decir, finalmente, que junto a esa dualidad de su existencia (melancolía-valor, ausencia-certeza, desesperación-esperanza, a la que entra en sus años de madurez con una virilidad serena) hay un combate que existe en sí mismo y que se emparenta con ese otro gran combate de las tendencias y las ideas en las que participó como la mayoría de su generación. Del «yo» personal, privado de su primera jornada poética, pasó a ese «yo» objetivo que sabe decir “nosotros”: es el “yo” de todos, con el cual el poeta se identificó en búsqueda de la felicidad y de la sabiduría de vivir. A todo esto corresponderá en sus versos la insistencia de palabras como fuego, frío, invierno, otoño, sol, hojas, bosques, ríos; las cuales se vinculan

a esta búsqueda de protección y comunión social. Por ello, la ausencia del padre –que como hemos visto fue una tendencia constante de su poética– se extendería a la ausencia de la patria, de la sociedad, del amor –el poeta nunca estuvo “encontrado” con el amor a pesar de su intensa vida afectiva–. Y su obra fue, entonces, una travesía constante, una búsqueda sin descanso en pos ahora de aquella luz ausente que representaba a ese Perú ignorado o conocido a medias. Siendo la propia poesía, por naturaleza, lo más invisible en cuanto a percepción inmediata, quiso buscar respuestas en ella por lo más huido y al mismo tiempo más sólido. Y fue en pos del propio misterio, remitiéndose a los mitos y leyendas de la selva y los andes para encontrar allí lo prístino y auroral de la raíz y de sus orígenes, para abrazarse con su padre, con la madre tierra, con sus semejantes, con su país. Desde este pedestal afectivo, el poeta tendría conciencia lúcida de para qué se escribe un poema:

“Se escribe un poema para hacer más fraternos a los hombres,
o sea para intentarlo,
o sea para que la poesía sirva para alguna cosa.
Se escribe un poema para no sentirnos el centro
del mundo.
(...)”

Se escribe un poema para que el poema nos acompañe,
para no estar tan inexplicablemente solos”.



Poema Inédito

Solo tu nombre

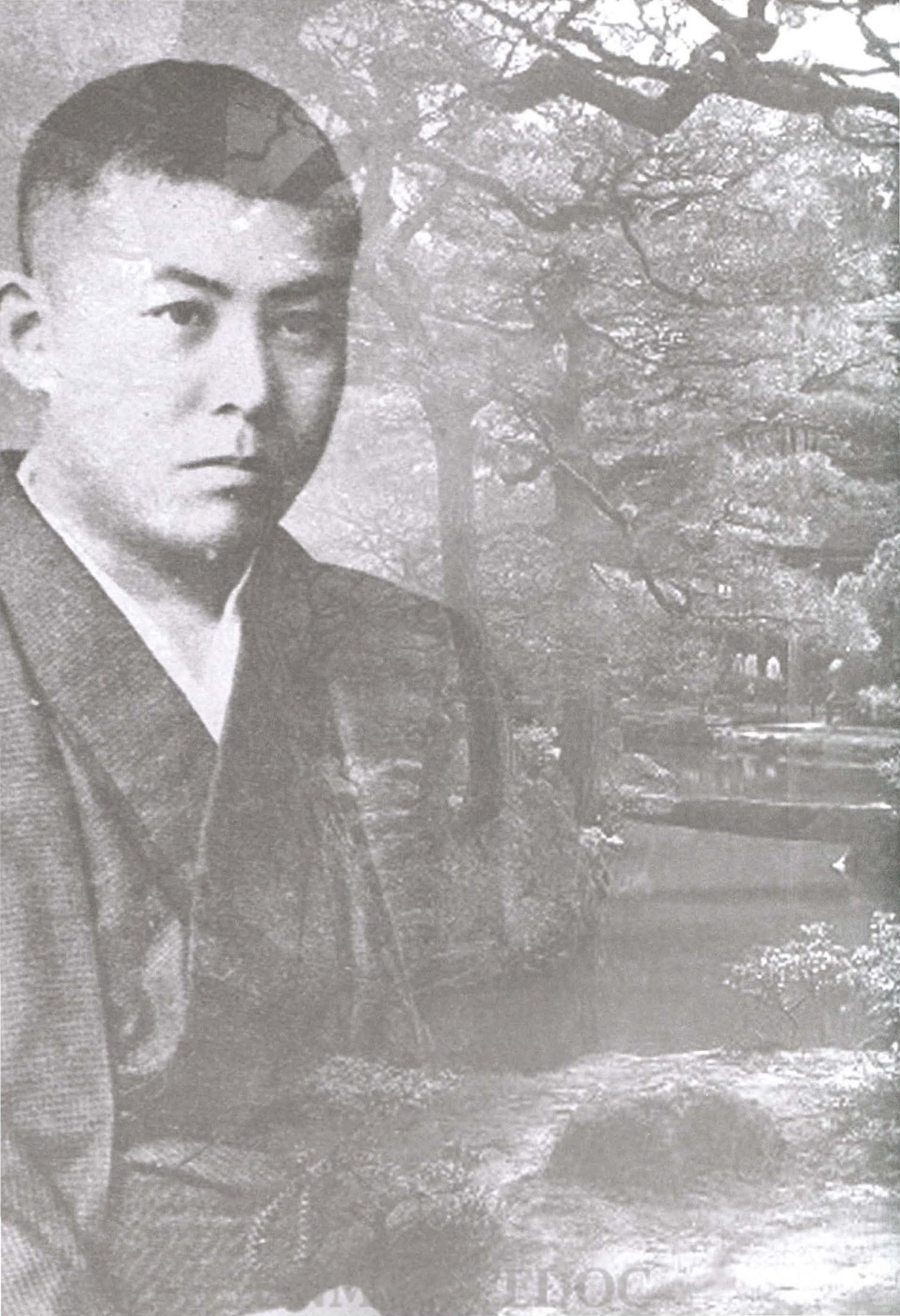
Yo no recuerdo nada cuando recuerdo.
Yo no recuerdo nada sino canciones,
vales deshabitados como silencios,
silencios que repiten sólo tu nombre.
Tu nombre dibujado con un cuchillo
en todas las palmeras de un parque pobre.
Tu nombre dibujado sobre los vientos
y sobre el agua rota de otros amores.

Tu nombre que es mi boca
y es mi piel en la noche,
mi tarde de domingo,
mi música de cobre.
Tu nombre qué es mi casa
perdida entre las flores.
Tu nombre que es mi sangre
y es mi vaso y mi frío.
Y el último puente
de una pareja triste,
de una pareja sola
que cae hacia el vacío
y se abraza en el agua
y se va con el río.

Yo no recuerdo nada cuando recuerdo.
Yo no recuerdo nada sino tu nombre.
Tu nombre de planeta y de velero.
Tu nombre de vicuña cruzando un bosque.
Tu nombre de arcoiris en la colina.
Tu nombre ya sin letras, ya sin colores.
Tu nombre de muchacha que nadie nombra.
Tu nombre ya olvidado, ya sin canciones.
Tu nombre que yo escribo con un chuchillo
sobre la piel del agua de los adioses.

*Para que Oscar Cosuera,
con sus pinceles, convirtiera estas palabras
en un poema
de su hermano*

Oscar
Chacabuco, 27 de Julio de 1975



THOC

JUNICHIRO TANIZAKI

o el reto de la novela moderna

Max Castillo Rodríguez

El *shishosetsu* puede traducirse como el proceso de la autolectura, o para explicarlo en provecho de la escritura, significa la autoconfesión a la manera de San Agustín. Estamos ante una retórica de la autoconfesión, pero también el *shishosetsu* presenta dos formas escritas muy singulares en la cultura del Japón: por un lado es a lo que ya nos referimos, una autoconfesión personal y, además, es la técnica de agregar en el escrito formas no convencionales de la narrativa clásica japonesa que, sin duda, pierde su pureza cuando se traduce al español.

Es simple decirle al *shishosetsu* **la novela yo**, aunque para los verdaderos conocedores es ir mucho más: es acercarse por ejemplo a los gustos especializados del autor, siendo así –repito– ya no una literatura sino una biografía del autor-escritor que se engarza directamente en su ficción, en su narración.

Se ha dicho que en la narrativa contemporánea del Japón se encuentra *el shishosetsu* en la novela *Confesiones de una máscara* de un juvenil Yukio Mishima.

El método y esteticismo del *shishosetsu* influye mucho en la obra narrativa de Junichiro Tanizaki, a su pesar; se sabe que por influencia de Ryonosuke Akutagawa –el gran cuentista al que admiraba Tanizaki– incorporó en su primera etapa algo de esta introspección, inherente a todos los narradores japoneses de la época Taisho (período que gobernó este emperador antes de Hirohito entre 1910 y 1926). Fueron años de una penetración incesante de Occidente. Las fantasías del joven Tanizaki se acercaron cada vez más a los decadentistas europeos, especialmente a Oscar Wilde, y como todos los occidentalizados de las dos primeras décadas en el Japón, tenía una gran influencia en los cuentos de horror de Edgar Allan Poe.

1.- PRIMEROS RELATOS

Nacido en una clase de comerciantes emergentes, Junichiro Tanizaki vino al mundo en Tokio el año de 1886, en la época conocida como período Meiji. Desde sus años adolescentes se deslumbró con autores como Poe y Baudelaire. Estudió en la Universidad Imperial de Tokio, en donde destacó entre los mejores alumnos; fue discípulo del escritor y maestro cristiano Nitobe Inazo, de quien aprendió su método y su amor a la cultura europea sin menoscabar, en absoluto, la herencia japonesa.

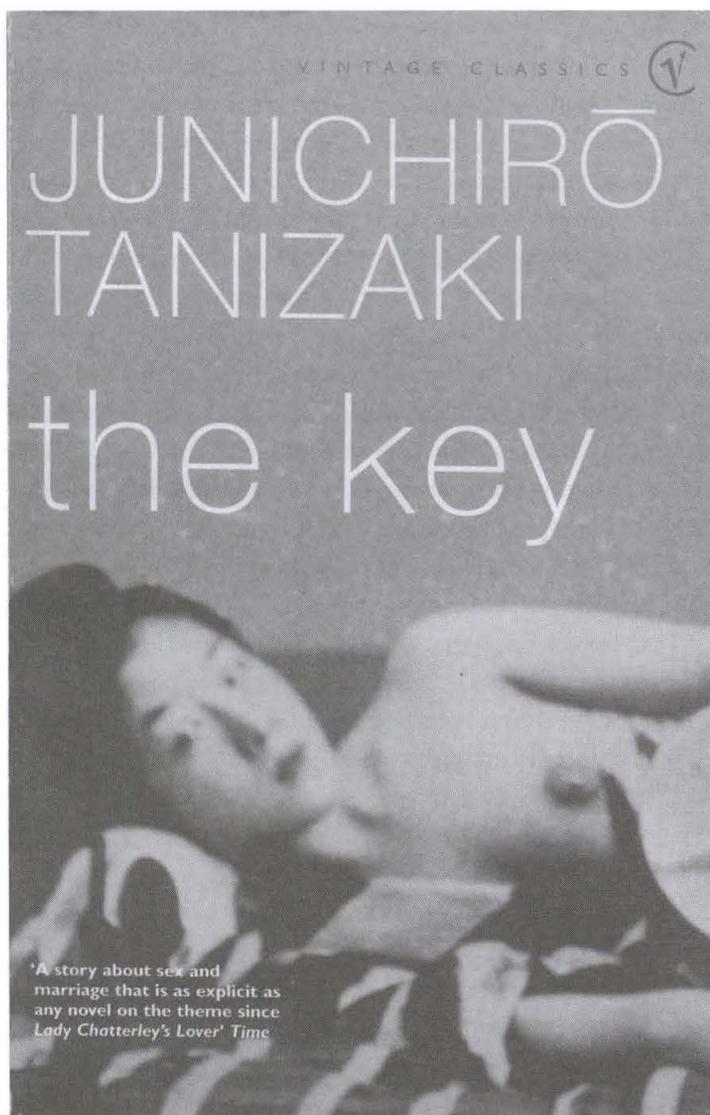
Por su situación económica apremiante no acabó sus estudios. En 1922 se trasladó a Yokohama pretendiendo vivir como un bohemio. En esta primera época (la era Taisho que siguió a la Meiji) destacan cuentos de aura siniestra e influencia terrorífica como son los relatos “Shisshei” o “El tatuador” (1910) o “Akuma” (El demonio) de 1912. La influencia de la literatura occidental del terror es total, del primer romanticismo y del decadentismo: Allan Poe y Oscar Wilde. “El tatuador” es un relato que parece extraído de *El retrato de Dorian Gray*. Tanizaki nos introduce al mundo de un tatuador de muy alta calidad; el ambiente nos parece de la época Edo, que es el nombre antiguo de Tokio. El tatuador Seikishi ve a una joven mujer salir de una tienda, días después la vuelve a ver. Es una constante de Tanizaki, los encuentros algo furtivos y posteriormente los reencuentros que van a confirmar en el relato la monstruosidad que encierra ese encuentro convertido en una obsesión. El gran tatuador, convence a la mujer -en realidad una muchacha bastante joven- para que se someta a un tatuaje. La araña será el motivo del tatuaje, esa araña reaparecerá como un monstruo que carcome la soledad del tatuador y de dominador se convierte en dominado. El final es sugerente: la belleza se trastoca o se mimetiza con lo diabólico, con la condena que encierra ese tatuaje en la espalda de la muchacha. Un castigo al atrevimiento, un castigo al artista y sus libertades.

El otro relato de terror lleva ese nombre “Terror”. Estamos ante el viaje de un hombre paralizado por el terror. Viajó a Osaka desde Tokio y al volver a Tokio por motivos incomprensibles (y para ello hay que introducirse en el relato) no sabe cuál es el motivo de ese estado de ánimo que le ocasiona fuertes dolores de cabeza o estomacales, y de ese ánimo psicológico llegamos a un componente de complicidad cuando aparecen en escena personas respetables que conocen al protagonista. Al final viajará en el tren rumbo a Tokio y nos deja el relato una sensación ambigua con respecto al personaje, si ha logrado calmarse, si tiene paz en su espíritu; una rara sensación que es siempre un componente de la narrativa de Junichiro Tanizaki.

2.- HAY QUIENES PREFIEREN LAS ORTIGAS

La vida de Junichiro Tanizaki cambió drásticamente con el terrible terremoto de Kanto que en 1923 afectó las regiones de Yokohama y Tokio y donde murieron más de 150 mil personas y se destruyeron medio millón de hogares.

Tanizaki se vio muy afectado en su obra literaria y como contrición decidió cambiar los temas que hasta entonces le habían interesado: el ambiente de terror, influencias de Poe, Wilde, de Barbey, de Aurevilly, con muy poco componente japonés



Además él tuvo una relación muy desgraciada con su primera mujer llamada Chiyoko quien era amante del escritor Sato Harue, esto se refleja en novelas como *Kami to hito no Aida* que traducimos como *Entre los hombres y los dioses* (1924).

El gran relato de este período es Tade kuu mushi o *Hay quienes prefieren las ortigas* (1928-1929). Esta novela es la historia de Kaname, un hombre de clase media, admirador de la cultura y de la literatura europea que vive una situación delicada con su esposa, ya que ella tiene un amante consentido y decide dejarlo. El conflicto entre ambos se desliza también por un testigo

de estos amores, su primo Takanatsu. Kaname comienza a frecuentar a su suegro, que vive con una geisha llamada Ohisa, que viste kimono y tiene los antiguos valores japoneses que en esta narración uno intuye están en repliegue ante el avance de la moda en los gustos occidentales. Entonces decide hacer un viaje a la isla de Awaji, cerca de Kobe, en donde la tradición japonesa dice que nació el arte de las marionetas del Bunraku.

Kaname compara sus lecturas, sus gustos, su vida. El es tokiota de valores modernos, vida rápida occidentalizada y en esta isla descubre el verdadero Japón; además compara su relación marital con la relación de su suegro. Una vez más las comparaciones, esta vez con las marionetas: el personaje Kaname había ido con su suegro y con su amante, a una función del Teatro de Osaka a ver "Los amantes de historia" de la época Edo y ahora veía en la isla de **Awaji** historias mucho más antiguas, más populares y menos densas que en Osaka; contempla la pureza de estas marionetas, inclusive mucho más rudas y directas que las marionetas del Bunraku, se da cuenta que su vida ha sido desperdiciada, que se esconde en un occidentalismo vano, las estrellas del cine, las mujeres occidentales. Tiene un encuentro con una prostituta que resulta en realidad

no una rusa o polaca como creía sino que era una mestiza de madre coreana. Se da cuenta Kaname que debe reevaluar su vida y retornar a un erotismo con las mujeres del Japón clásico, porque en ellas está el Japón antes del encuentro lesivo con occidente. Comparación: Tokio, su infancia; Osaka, su lugar actual de residencia y Kyoto, el lugar de origen de Ohisa, mujer de su suegro.

Estamos ante una narración eminentemente muy experimental. Tras los viajes de Kaname a diferentes lugares, especialmente los que realiza para ver las funciones de las marionetas, el lector se encuentra en la oposición cultural y conflictiva de diferentes mundos:

- 1.- La Osaka rústica es el arquetipo de la cultura japonesa que se niega a morir.
- 2.-Tokio con su modernidad deslumbrante; el pasado al que Kaname quisiera volver, el regazo maternal, la presencia de la primera sensualidad.
- 3.- La poesía, el ideal es Kyoto, personificado en la geisha Orisha. Como ráfagas sorprendentes y esclarecedoras aparece Kyoto, es el mundo clásico del Japón, representa en el relato a los antecesores de la herencia netamente japonesa.
- 4.-Por último nos encontramos en la reivindicación dialectal. Un asunto también muy importante en su posterior gran novela *Las hermanas Makioka*: La confrontación, el contrapunto de los dialectos, utilización de los dialectos, el de Osaka, la lengua fuerte de Tokio. Hay quien prefiere las ortigas en un conflicto de culturas a través de las lenguas (la prostituta de Kobe, ciudad portuaria da una sensación de un occidente decadente y débil ante Japón).

3.- LAS HERMANAS MAKIOKA

Sasameyuki (Nieve Fina) conocida en Occidente como *Las hermanas Makioka* (1941-1947). Sin duda, se trata de la mejor novela de Tanizaki y la que le demandó mayor tiempo. Escrita en los años cuarenta, se publicó en partes al inicio de la guerra mundial (1943) y la culminó en 1948. Es una historia apasionada y cotidiana de cuatro hermanas de una burguesía venida a menos.

Naturales de Osaka, las cuatro hermanas Makioka viven, aman, sufren lo cotidiano y también se explayan en sus sueños femeninos, en sus ideales de nacimiento que los tiempos difíciles no han logrado doblegar.

Sus tribulaciones ocurren entre 1937 y 1941. Vivieron en Osaka pero como en Japón las decisiones las hace la hermana o el hermano mayor; Tsuruko, la mayor, decidió hacer su vida aparte y controlar la vida de las demás desde la ciudad de Tokio, en donde vive con su esposo Tatsuo y sus cuatro hijos.

La segunda hermana es Yukiko, sin duda el personaje más infeliz, tiene más de treinta años y no ha podido casarse; le preparan reuniones con pretendientes, *miais* en japonés, que son coordinadas por la peluquera Itani -un personaje que rodea a las hermanas y confronta su cultura algo más moderna- ella es tokiota y con estas mujeres de Osaka que hablan en esos tiempos el dialecto de Osaka, es Itani la puerta de la modernidad, de los chismes, la esencia de la vulgaridad, de lo doméstico, ergo del Occidente desagradable que ya se ha insertado en la médula japonesa.

La tercera hermana Sachiko es muy vital. Casada con Tensoruke, un hombre amable que comprende a las hermanas y se dedica a su hija Etsuko; gran parte de la novela recae en su casa, en la villa de Ashiya cerca de Osaka. La hermana menor, la rebelde y abierta al mundo occidental es Taeko a quien se le llama en gran parte de la novela *Koi-san* (la pequeña en el dialecto de Osaka).

El asunto dialectal en Tanizaki es una constante que se repite en muchas de sus narraciones. Como lo hemos dicho anteriormente, nació en Tokio pero será en Osaka en donde se realizará como escritor, en donde adecuará su vida y en donde crecerá su fama. Los conflictos domésticos y sentimentales se suceden unos tras otros en una época de cambios mundiales. Por esos años Japón había invadido la China y sus relaciones con Alemania nazi eran muy buenas. Tanizaki ubica a una familia alemana en la villa de Ashiya, los Stolz y que conocen a Suchiko, la muchacha Rosemarie -hija de ellos- es muy amiga de la niña Etsuko, además hay una familia de rusos emigrados que confrontan su cultura con la familia Makioka. Ese pedazo minúsculo de Occidente, es casi un símbolo del Occidente que apenas puede familiarizarse con el Japón de esos años, muy orgulloso y bullente en su constante y asombrosa industrialización.

En la novela suceden todos los dramas y realizaciones que hacen importante y memorable a una novela. La muerte, amoríos, enfermedades crueles, la soledad de la mujer soltera y a la vez su esperanza que no pierde. Sentimientos universales que en su densidad japonesa nos aproximan a comparaciones con la literatura realista de Tolstoi, catástrofes naturales, las lluvias cerca de Osaka en 1938, constantes viajes a Tokio que sirven para exponer ante el lector las diferentes sensibilidades frente a una urbe desarrollada, pareciera fea para Tanizaki, tras su reconstrucción tras el terremoto de 1923. Tema que le obsesionaba desde la novela *Hay quienes prefieren las ortigas*.

Se dice que es una novela naturalista, es sin duda una novela neutra en donde deja fluir su amor a una región y a unas mujeres invencibles que viven en cotos cerrados.

También esa ternura y afecto de Tanizaki a sus personajes podría entenderse como un prelude a la tragedia de un país devastado entre 1942 y 1945 y el fin de sentimientos nacionalistas que tocaron a muchos artistas, de alguna manera, como al mismo Tanizaki. Estamos ante una epopeya sentimental.

Junichiro Tanizaki siguió escribiendo hasta su muerte en 1965. Fue maestro del atormentado Yukio Mishima y su obra sensual y rica prosiguió con relatos desgarradores como el relato "La llave" (1956) y "El Diario de un loco viejo loco" (1963). Al revés de Yasunari Kawabata delicado, puro, cantor del amor poético, el lirismo de Tanizaki es directo. Ante el lector se expulsa sin ambigüedades un corazón desgarrado entre dos mundos, es el relato del Japón que se va; es el testamento, el orgulloso y urgente *shishosetsu* de un escritor gigantesco.

FRANCISCO IZQUIERDO RÍOS: Narrador amazónico

Marcos Yauri Montero

En el desarrollo de la literatura latinoamericana es inocultable el evento por el que la narrativa estuvo desde sus inicios penetrada por el entorno físico. Las cartas de relaciones del descubrimiento y de la conquista, así como las crónicas de Indias, centraron su atención en el ambiente natural. Igualmente, la devoción que el Romanticismo despertó frente a la naturaleza fue otro ingrediente que entrado el s. XIX inspiró a nuestros escritores. Característica que a partir de las primeras décadas del s. XX, sumada al afán por encontrar en nuestro mundo los materiales para la creación de una literatura autónoma, propició la eclosión de una literatura telúrica, cuyos exponentes fueron: Rómulo Gallegos, Eustasio Rivera, Ciro Alegría, Ricardo Güiraldes, Jorge Icaza, Horacio Quiroga, entre otros.

Aceptada esta verdad es innegable que la literatura peruana no fue una excepción. En efecto, desde 1925 hasta la década del cuarenta, nuestra narrativa ha estado signada por este mismo proceso. El apego del narrador a la tierra y al paisaje generó un regionalismo de variada gama que involucró a las comunidades nativas, a pueblos y aldeas de existencia marginal, a diversos paisajes, así como a la violencia. A este provincianismo, que a veces se cargó de una romántica emotividad, pertenecieron las voces de Armando Peláez Bazán, Porfirio Meneses, José Diez Canseco, María Rosa Macedo, Manuel Robles Alarcón, Fernando Romero y Francisco Izquierdo Ríos.

Salvados los reparos que a esta corriente se le ha hecho, es innegable su importancia, pues, el regionalismo fue más que una revelación de la realidad de un mundo olvidado, desamparado, con visos de arcádico: fue una afirmación de lo propio y la incorporación del espacio periférico a la literatura y, por ende, a la conciencia nacional. También fue una condena a las injusticias sociales, un acercamiento y una exaltación de lo popular, un descubrimiento de la diversidad cultural de nuestro país.

La obra de Francisco Izquierdo Ríos se inscribe dentro del contexto de esta tendencia. Maestro de profesión, recorrió el país como él mismo proclamaba, plantando su tienda de campaña en costa, sierra y selva. De esta fascinante experiencia nacieron sus obras saturadas de sobrecogedor realismo. Nacido en Saposoa, distrito del departamento de San Martín, a lo largo de gran parte de su vida tendría que conocer, vivir, experimentar y padecer la vida de pueblos, aldeas y comunidades anónimas. Su desgarradora novela *Mateo Paiva, el maestro* da cuenta de esa odisea, en sus páginas cargadas de paisajes, se percibe un universo de conflictos entre la dominación y el sometimiento, la relación desigual entre la costa y la sierra, los avatares sociales y políticos, que la convierten en un mural polifónico. Desde la perspectiva de: “¿Quién escribe las obras y para quién?”, la producción total de Francisco Izquierdo Ríos

merece, a esta altura del tiempo, una relectura para comprender su importancia.

Francisco Izquierdo Ríos surgió de una clase media emergente de provincia, en una época en que ese espacio era ignorado o negado por la mentalidad metropolitana, mucho más aún por tratarse de la selva, que por entonces era un mundo lejano, desconocido, anclado en una realidad donde la cultura y la civilización estaban por hacerse. Región a la que se accedía a través de discursos disímiles que, a través de la historia y a su turno, nos hablaron de un mundo edénico o dorado y luego como un infierno verde devorador de hombres. Concepción esta última nacida a la sombra del pensamiento positivista para el cual ese universo verde estaba vacío de cultura porque quienes allí vivían eran “salvajes”, pero que, por otra parte, era rico en recursos útiles para la industria occidental, de los que el caucho era el oro verde. FIR trazó una nueva trocha para acercarnos a una selva real, con etnias creadoras de cultura, poseedoras de una cosmovisión expresada a través de discursos míticos, y por otro lado como una parte del país a la que el abandono y el olvido habían relegado a una existencia marginal, tornándola en un espacio de soledad, donde, debido a la ambición y codicia, los bosques habían sufrido las primeras muertes, donde asimismo el flagelo de la explotación del nativo por el blanco hizo brotar la enfermedad, el hambre y la muerte.

El arte literario que Francisco Izquierdo Ríos practicó estuvo orientado por dos lemas que siempre tenía a flor de labios: 1) “Escribir de modo natural y sencillo, como crece la hierba. Y que por entre lo escrito sea la luz de la vida”, 2) El escritor no debe temer al folclore. Con este instrumento conceptual su arte poética produjo una escritura en cuya textura, como en un espejo, se reflejaba el mundo de la selva peruana con su marco natural donde los hombres viven diversas circunstancias: de alegría, de trabajo, de sufrimiento, circunstancias que por ser estaciones de la condición humana los

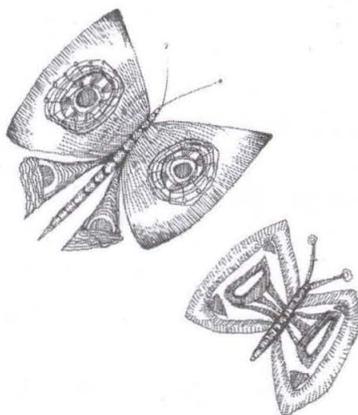
hermanan con los hombres de otros espacios, sin dejar de estar anclados profundamente en el suelo de su identidad.

Izquierdo Ríos tradujo en sus cuentos, novelas y testimonios dos vertientes de la Amazonía peruana: 1) El lado espiritual de los hombres que la habitan, que, al aprehender la naturaleza, la entendieron a través de símbolos, operación que dio origen a una realidad mítica en la que héroes culturales, dioses y gentes son protagonistas de hazañas, acciones y aventuras, las cuales engloban la historia y el sentimiento mágico-religioso. En el II Encuentro de Narradores Peruanos, de 1971 llevado a cabo en Cajamarca, en la Quinta Mesa Redonda cuyo tema fue "Folclore Peruano", nuestro autor hizo una exposición sobre el rico material que los textos orales de la creatividad nativa y popular ofrecen para la creación de una gran literatura peruana. Además, contó brevemente muchas leyendas, tales como la del árbol conocido como el Señor Itil, el cual produce quemazón si no se le saluda y arrima a él para gozar de su sombra fresca. De un insecto volador, la chicharra Machacuy, del Chullachaqui, de Yacumama y del esqueleto que vaga en las noches llevando una lamparilla a la altura del pecho. 2) El lado del sufrimiento expresado por ejemplo en su libro de cuentos *Días oscuros* y en su novela *Belén* de tono tremendista por su candente realismo.

De la abundante producción de este importante narrador, quiero destacar brevemente su cuento *Ovejía*, nombre de un pueblo perdido en un valle. Hasta hoy pienso si este título alude a un pueblo ficticio o a uno real que sufre ofensas con la mansedumbre de una oveja. En la narración hay escenas brutales. El caso de un mandamás que acude a las elecciones a votar a caballo. ¿Acaso escenas como ésta, que al confabularse con una fantasía delirante, constituyen el meollo del realismo maravilloso en su lado feo, de nuestras literaturas que hemos y continuamos rescatando?

NOTA ACERCA DEL AUTOR.

Licenciado en Historia. Profesor de la Universidad Ricardo Palma. Es novelista, poeta, especialista en el estudio de mitos andinos. Ha merecido el Premio de Novela Casa de las Américas (1974); Premio Nacional de Novela Ricardo Palma, otorgado por la Casa de la Cultura del Perú (hoy INC). En 1985, fue finalista en el Premio de Novela Vicente Blasco Ibáñez, de Valencia, España, con su novela *Mañana volveré*. Premio Nacional de Poesía José Gálvez Barrenechea otorgado por la Gran Logia Masónica del Perú. Su poemario *La Poesía es sencilla como el amor* ha sido traducido al francés, en 1967, por el poeta Henri de Lescoet y publicado en Niza. Su novela *En otoño, después del mil años*, Premio Casa de las Américas, ha sido traducida al húngaro.



LA LIBERTADORA

EL ÚLTIMO REFUGIO DE



Sara Beatriz Guardia

Cuando Manuela Sáenz se dirigía al puerto colombiano de Santa Marta para reunirse con Simón Bolívar, recibió una carta de Louis Peru de Lacroix, auxiliar del general, anunciándole su muerte. Era el 17 de diciembre de 1830, y se abría así el episodio más dramático en la vida de Manuela Sáenz.

Pronto se trasladó a Bogotá y, haciendo frente a los ataques que lanzaban contra ella, manifestó públicamente su adhesión a los ideales bolivarianos. Vicente Azuero incitó la cólera y el desprecio contra “la Sáenz”, llenando las calles de carteles difamatorios. Los ataques concluyeron el día de Corpus Christi con la quema de dos muñecos que personificaban a Manuela y a Bolívar. “Nosotras, las mujeres de Bogotá, protestamos de esos provocativos libelos contra esta señora que aparecen en los muros de todas las calles [...]. La señora Sáenz, a la que nos referimos, no es sin duda una delincuente”, se leyó luego en otros escritos que circularon durante esos días.

Los ánimos se calmaron hasta la publicación de *La Torre de Babel*, un folleto escrito por Manuela Sáenz, donde acusaba al gobierno de ineptitud para resolver los problemas más acuciantes del momento y de actos de provocación y sedición. Posición que le costó la cárcel y, en abril de 1831, el general Rafael Urdaneta la expulsó de Colombia. Posteriormente, cuando el general Francisco de Paula Santander (1792-1840) fue elegido presidente de Colombia, el 1 de enero de 1834, firmó el decreto que la desterró definitivamente de ese país.

Maxwell Hyslop, comerciante inglés amigo de Bolívar, la acogió en Kingston (Jamaica) durante un año, hasta que recibió el salvoconducto que le permitía ingresar a su país natal, Ecuador, otorgado por el presidente Juan José Flores. Sin embargo, no pudo hacerlo. En octubre de 1835, Flores había perdido el poder, y Manuela debió trasladarse a Guayaquil, de donde fue expulsada el 18 de octubre de ese año por el gobierno de Vicente Roca-Fuerte. Entonces se dirigió al Perú, acompañada de Jonatás, su esclava desde que era niña. Se instaló en Paita, un pequeño puerto en medio del desierto de la costa norte peruana.

Destino americano

Manuela llegó al mundo con el signo del amor ilícito y la deshonra. Tal fue el

escándalo que produjo su nacimiento que, con frecuencia, en Quito se hablaba más de la hija bastarda de don Simón Sáenz Vergara, miembro del Concejo de la Ciudad, capitán de la milicia del Rey y recaudador de los diezmos del reino de Quito, que del movimiento por la independencia que se estaba gestando, y en el que esa niña tendría gran presencia. No en vano, presagió muy joven: “Mi país es el continente de América. He nacido bajo la línea del Ecuador”.

En efecto, quienes creyeron que desterrando a Manuela Sáenz la habían vencido, se equivocaron. Era la misma Caballera de la Orden del Sol, condecorada el 11 de enero de 1822 por el general José de San Martín en reconocimiento por su entrega a la lucha independentista. Fue coronela del Ejército de la Gran Colombia por su destacada participación en la Batalla de Junín en 1824, cuando recorrió a caballo la agreste cordillera andina, con Simón Bolívar. Luego, prosiguió la campaña con el general Antonio José de Sucre, cuando Bolívar debió regresar a Lima para combatir un motín. El general Sucre le escribe a Bolívar detallando la batalla de Ayacucho y solicitando reconocimiento a Manuela Sáenz por su extraordinario valor:

Ayacucho, Frente de Batalla, diciembre 10 de 1824. A su Excelencia El Libertador de Colombia, Simón Bolívar: Se ha destacado particularmente Doña Manuela Sáenz por su valentía; incorporándose desde el primer momento a la división de Húsares y luego a la de Vencedores, organizando y proporcionando el avituallamiento de las tropas, atendiendo a los soldados heridos, batiéndose a tiro limpio bajo los fuegos enemigos; rescatando a los heridos. La Providencia nos ha favorecido demasiado en estos combates. Doña Manuela merece un homenaje en particular por su conducta; por lo que ruego a Su Excelencia le otorgue el grado de Coronel del Ejército colombiano.

El vicepresidente de Colombia, general Francisco de Paula Santander, protestó y, en

una carta, exigió a Bolívar que la degrade. Bolívar responde indignado: “¿Que la degrade? ¿Me cree usted tonto? Un Ejército se hace con héroes (en este caso heroínas), y éstos son el símbolo del ímpetu con que los guerreros arrasan a su paso en las contiendas, llevando el estandarte de su valor”.

Visitantes ilustres

Manuela Sáenz tenía 38 años cuando llegó a Paita en 1835, y allí permaneció hasta el 23 de noviembre de 1856. Durante esos años la acompañó Jonatás, con quien atendía una pequeña tienda en su casa y en cuya puerta se podía leer: *Tobacco. English spoken*. Nunca pudo recuperar sus bienes ni acceder a la dote que James Thorne, su esposo, le había devuelto en su testamento. Thorne fue asesinado en 1847, pero ella se negó a realizar cualquier trámite para hacer valer sus derechos.

Simón Rodríguez, el maestro de Simón Bolívar, vivía en un pueblo cercano a Paita, y con frecuencia la visitaba. También fue a conocerla el patriota italiano Giuseppe Garibaldi. En su libro *Las cuatro estaciones de Manuela*, Victor W. Von Hagen narra que la visita de Garibaldi coincidió con una de Simón Rodríguez: “Juntos pasaban sus años invernales estos dos enamorados de Simón Bolívar; juntos leían las cartas que les hablaban del pasado. Así estaban un día de 1851, cuando un caballero distinguido preguntó por la Libertadora... Se llamaba Giuseppe Garibaldi”. Von Hagen agrega que los tres pasaron el día conversando de Bolívar: ella, en su hamaca, y Garibaldi, “recostado en el sofá pues sufría de una malaria contraída en las selvas de Panamá”.

En este período conoció a Herman Melville, cuando el futuro autor de *Moby Dick*, arribó a Paita en 1841, a la edad de veintidós años, a bordo del ballenero Acushnet. También llegaron a visitarla, Carlos Holguín, político colombiano con quien ella recordó pasajes de su vida con Bolívar; Ricardo Palma, que recogió posteriormente la entrevista en sus *Tradiciones Peruanas*; y el político y poeta ecuatoriano José Joaquín Olmedo, autor del *Canto a Bolívar*.

En Paita, rodeada del mar y de la arena del desierto, todos conocían a Manuela Sáenz, la respetaban y la querían. Ella estaba donde la necesitaban, con la fe y el coraje que caracterizaron su vida.

En noviembre de 1856, el puerto de Paita fue asolado por una epidemia de difteria, que pronto se propaló causando la muerte a gran parte de la población.

Debido a ello, el 23 de noviembre murió Manuela Sáenz; unas horas antes, había fallecido Jonatás, su fiel compañera.

El cadáver de la Libertadora fue incinerado a fin de evitar el contagio, y su casa, y sus pertenencias, quemadas.

Bibliografía

ALVAREZ SAÁ, Carlos. *Manuela, sus diarios perdidos y otros papeles*. Quito: Imprenta Mariscal, 1994.

LEEFMANS, María Eugenia. *La dama de los perros*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2001.

MUTIS, Álvaro. *El último rostro. La muerte del estratega, Narraciones, prosas y ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

ZÚÑIGA, Luis. *Manuela*. Quito: Colección luna tierna, 2002.

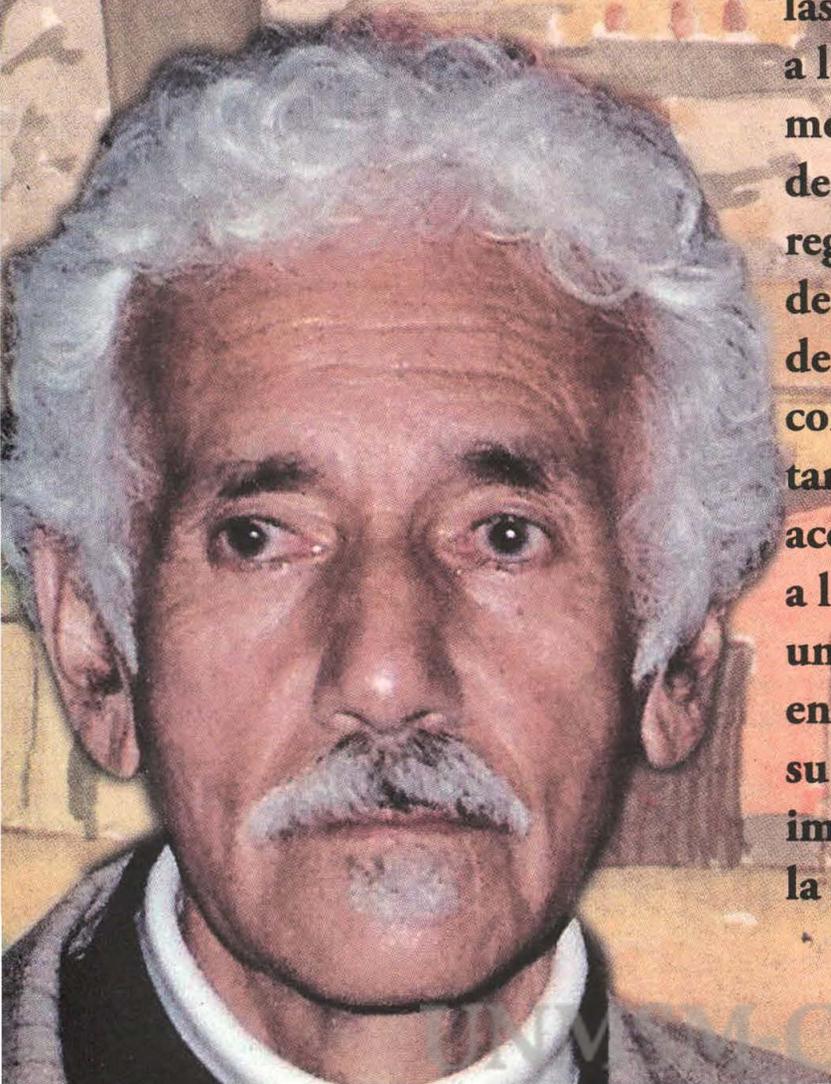


ÓSCAR CORCUERA

LA POETICA DEL PAISAJE

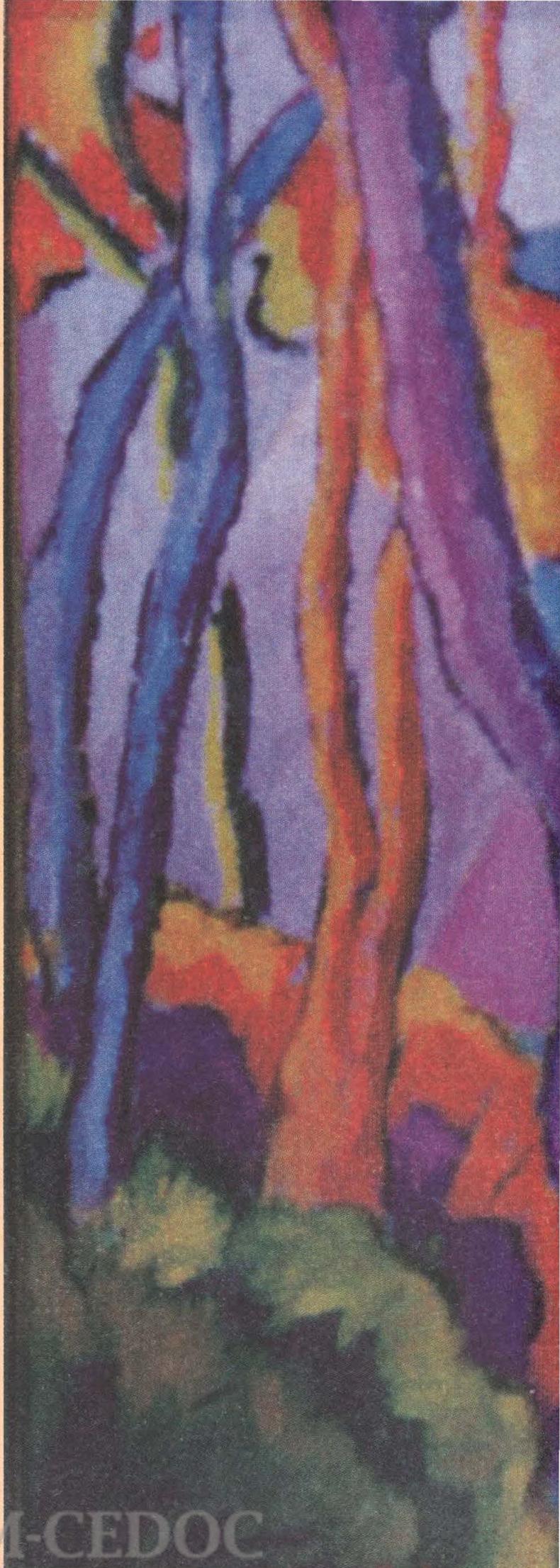
Augusto del Valle C.

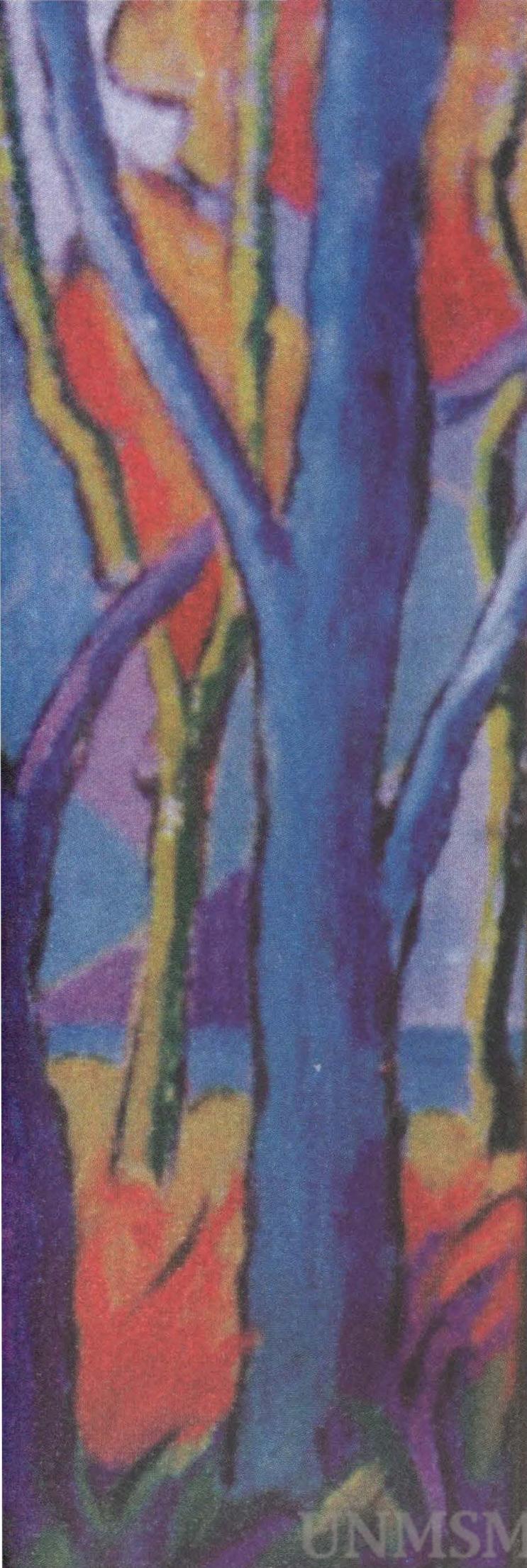
La mirada que se detiene en las pinturas de Oscar Corcuera (Contumazá, Cajamarca, 1926) tiene la ocasión de observar una de las constantes más esquivas a la interpretación del credo moderno en el Perú: se trata de la inscripción de ciertos regionalismos en el contexto de una consideración acerca del arte peruano. Asimismo, como es lógico deducir, se trata también de una aclaración acerca de una tensión interna a la estética de la pintura, un género que en el Perú y en la década de 1950 prestó su naturaleza visual y su importancia institucional para la dilucidación de este tipo.



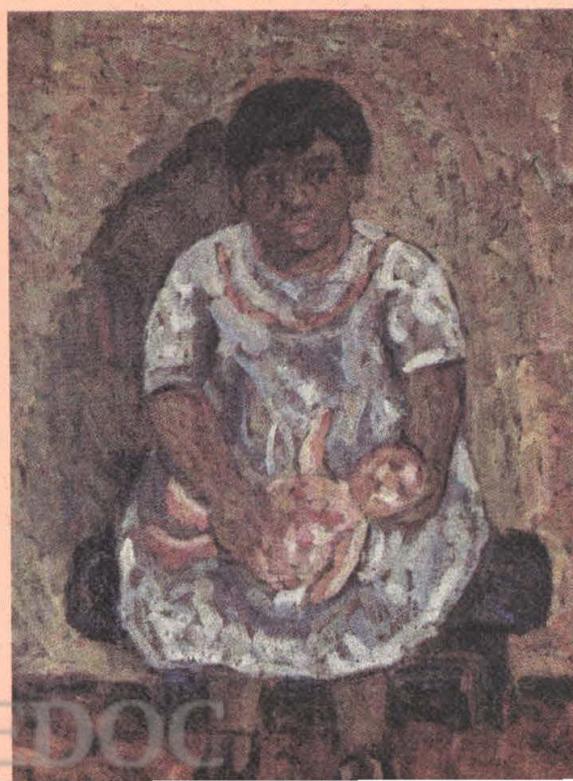
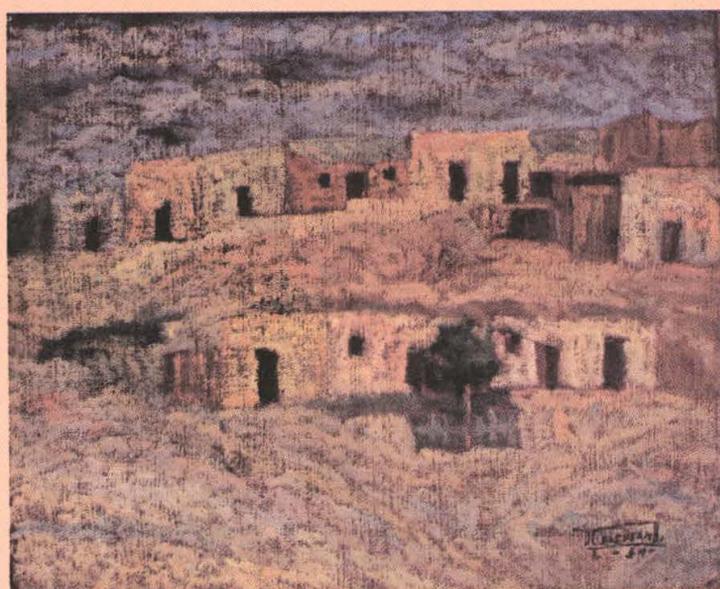
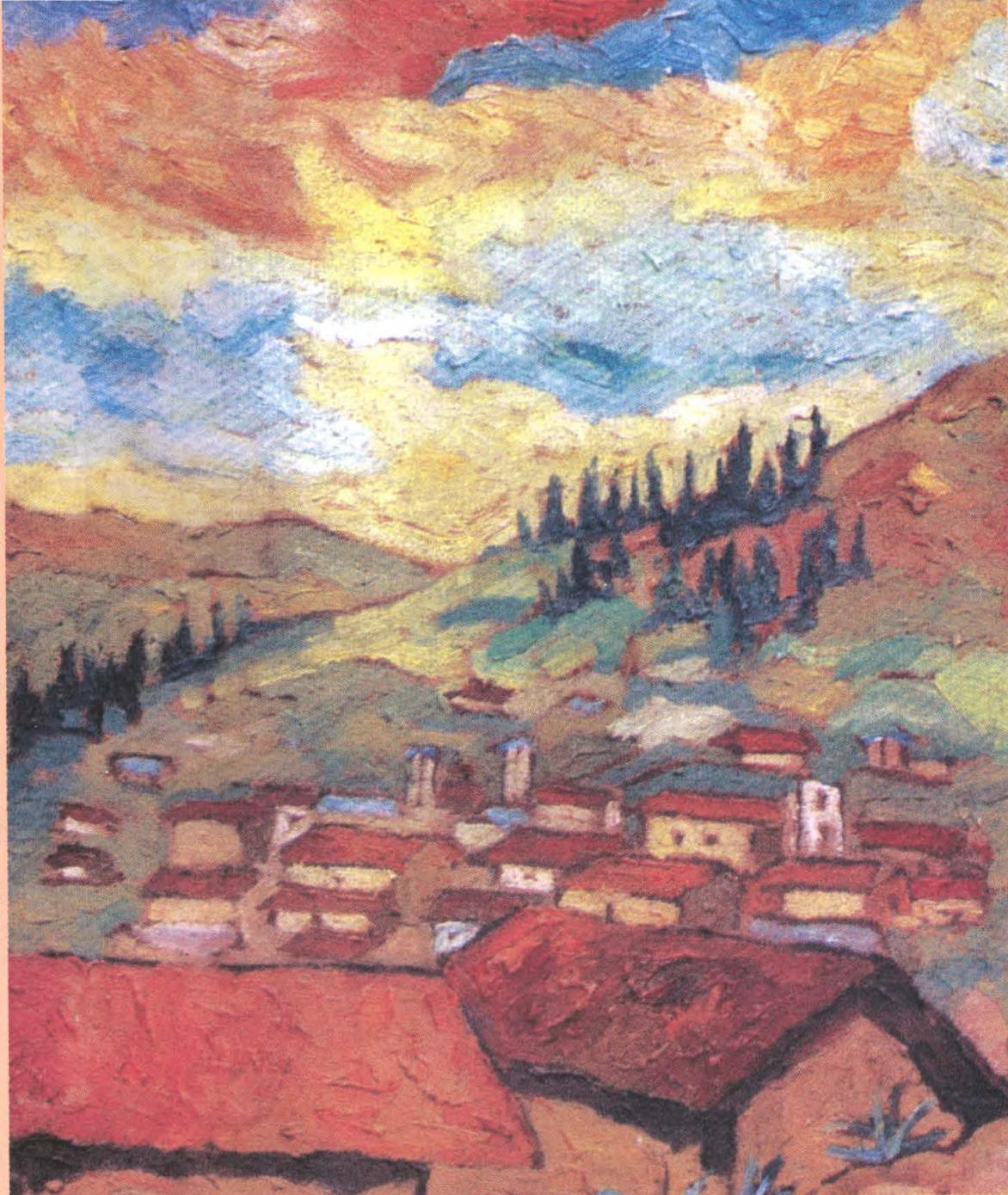
De esta manera, cuando en la década de 1940 Corcuera llega a Lima, terminará su secundaria en el Colegio Nuestra Señora de Guadalupe, para luego matricularse en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). Entonces se convertirá en uno de aquellos estudiantes que, provenientes de alguna provincia, será atrapado por la experiencia de «captar» los paisajes, los lugares y la vida cotidiana de la gente que considera cercana. Experiencia que, por otro lado, prolonga la percepción sorprendida del niño, solo que ahora aquella está dotada de la fuerza inusitada de la juventud. La historiografía suele colocar a estos pintores en la saga del indigenismo que, precisamente, vio el retiro de José Sabogal de la ENBA a comienzos de la década de 1940. Sin embargo, es interesante señalar que estos regionalismos tienen un pico alto en la década de 1950, sobre todo a partir de ciertas individualidades que sostienen fuertes vínculos con distintos lugares en el Perú. Vínculos imaginarios y de adhesión a una manera de procesar sus propias identidades y verse a sí mismos como «artistas». La hipótesis que manejamos es que estos regionalismos difieren en ideología y espíritu de aquellos que vieron su aparición en la década de 1920.

Un óleo como *Paisaje de Chosica* (1953) fue uno de los primeros éxitos de Corcuera en un concurso local ocurrido antes de terminar la escuela y pone en evidencia una importante plasticidad en el uso del color y en la disposición de las formas. El color, inesperadamente, luce desbordado allí en donde la figura humana podría señalar algún canon, mientras la frontalidad en la composición de los planos se vuelve un gesto que evoca una mano infantil y espontánea. Sin embargo, será una exposición de acuarelas en 1955, realizada en la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA) la que llenará los ojos de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965), ya que estas imágenes documentan culturalmente la aparición de una mirada que porta «una penetrante sensibilidad que llega al paisaje y lo devuelve con su esencialidad cromática». El inicio de la etapa formativa de Corcuera en la escuela ocurre al mismo tiempo que la aparición de la primera sala comercial en el Perú –la Galería de Lima– en 1947, mientras que sus últimos años





como alumno coinciden con el encumbramiento de Juan Manuel Ugarte Eléspuru (1911-2004) como director de la ENBA, en 1955. Ambos son indicios interesantes que sirven para leer la época y la inscripción de Corcuera en esta. El primero indica la aparición de una puerta de entrada inicial del espíritu tardomoderno, posterior a la Segunda Guerra Mundial, que porta el estandarte de una nueva generación de artistas y agentes culturales principalmente limeños. Ellos apostaron por la pintura abstracta y criticaron fuertemente el estatus quo, sobre todo, el de la estética del indigenismo, pero también la de cualquier regionalismo paisajista o costumbrista. Este espíritu tardomoderno que deja de mirar en lo andino que señala a la provincia es muy distinto al asumido por Corcuera. Con el tiempo, aquella misma galería comercial se transformaría en el recordado Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), una plataforma institucional de arquitectos y empresarios con importantes contactos internacionales, cuya etapa más activa en la difusión del credo moderno ocurriría, precisamente, entre 1955 y 1972. Es interesante elaborar un juicio acerca de los vínculos entre Salazar Bondy (un hombre de izquierda, sin duda) y el IAC, pues si bien es cierto que llegó a ser su presidente ejecutivo en algún momento, también es cierto que su crítica al posicionamiento político y a la preferencia de la pintura abstracta por parte de ciertos sectores locales es bastante clara. Una crítica que lo lleva a cierta disidencia y a observar de cerca a otros pintores y artistas como es el caso de Corcuera. El segundo indicio, vinculado a las actividades de la Escuela Nacional de Bellas Artes en esos mismos años, señala la consolidación institucional de una opción intermedia, entre la modernidad y la provincia, que si bien apuesta por un discurso de lo nacional en el arte, se empeña en construir una red de contactos internacionales en América Latina. Ugarte Eléspuru, antes que mirar hacia la estética tardomoderna, proveniente de los Estados Unidos, preferirá mirar hacia la herencia europea del credo moderno; pero también, y simultáneamente a ello, antes que mirar hacia las nuevas tendencias constructivas y geométricas que surgen en ese mismo momento en Uruguay,



Argentina y Brasil preferirá, por sobre todas las cosas, mirar hacia el muralismo mexicano.

En este encuadre, la pintura de Corcuera se convierte en un importante documento de época, en la medida que exhibe las huellas de estas contradicciones culturales. Buscando temas y experiencias a contracorriente del mar picado que legitima la opción del IAC y desatando la simpatía de personalidades como Salazar Bondy y Ugarte Eléspuru, su elección enfatiza los contextos y referentes locales. Más aún, nuestro artista se ve a sí mismo como alguien que, a contrapelo del escenario que le tocó vivir, perseveró con cabeza y energía propias, dándose a sí mismo un papel como educador por más de 40 años, de 1952 a 1992. Su magisterio comienza muy temprano y pronto se ve asociado al trabajo con niños y adolescentes en la Gran Unidad Escolar Hipólito Unanue, en cuyas paredes hizo 10 murales, mientras que será el colegio Alejandro Deustua el que será testigo de sus últimos 10 años como profesor de arte. En ambos casos se perfila un interés por convertir al arte en un conjunto de prácticas cotidianas en el día a día de sus alumnos.

Poética del paisaje, antológica de Oscar Corcuera (1950-2000), destaca aquella producción del artista en la que se muestra, además de una concepción acerca del sentido de la naturaleza, una experiencia cotidiana que asume el arte como opción de vida. Una suerte de compromiso vital por convertir en pintura aquello que su percepción le revela y en ello su concepción del paisaje es fundamental. Pinturas como *Capilla de la Merced de Carhuaz* (1957), *Callecita de Yungay* (1957) y *Bosque de Matamula* (1958), son parte de un conjunto de óleos en los que se plasman sensaciones y sentimientos encontrados. De un momento apacible para la campesina lavandera que está junto a su burro –cuya escena hace contrapunto, en la misma composición, con la fachada de la capilla de La Merced en Carhuaz– pasamos a otro momento, quizá más enérgico,

pero no por ello menos cotidiano. Se observa allí a una mujer caminando con su niño en una calle de Yungay, la recordada ciudad del Callejón de Huaylas trágicamente desaparecida en 1970, a causa de un huayco de piedras y barro, consecuencia de uno de los más destructivos terremotos que haya vivido el Perú. Del bosque de Matamula, en cambio, existen muchas versiones y cada una parece presentar un estado de ánimo distinto. En este caso, la representación muestra a un solitario personaje en un camino en medio de un bosque que se reconoce como parte del paisaje andino.

La tensión señalada al comienzo de este texto, interna al credo moderno, es acerca del papel de lo nacional en el arte, más aún si se tiene en cuenta ciertos regionalismos que aspiraban a lo

«universal», esto es, sin dejar de incorporar los hallazgos del post-impresionismo y del cubismo. Fue eso lo que caracterizó a los maestros llamados «independientes». Gente como Ricardo Grau, Sabino Springett, el mismo Ugarte Eléspuru o Carlos Quizpez Asín, por citar solo algunos. Corcuera fue distinguido alumno de este

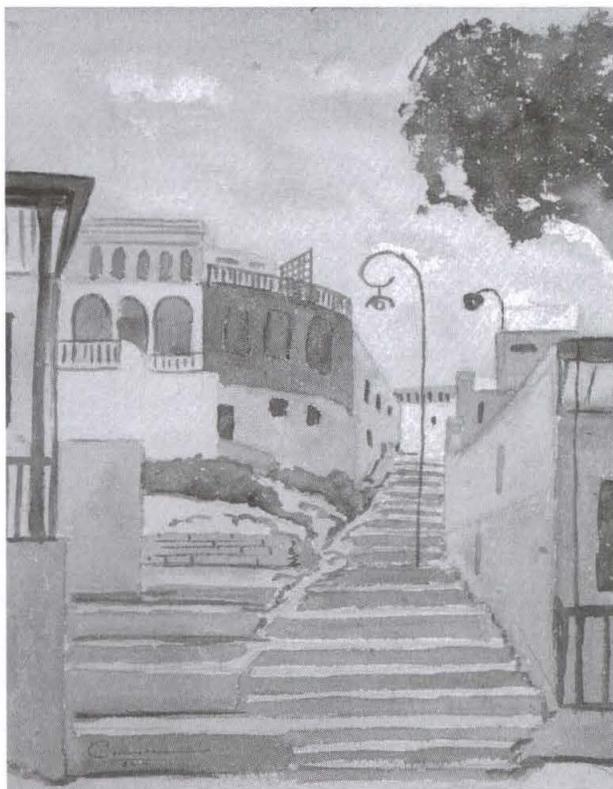
último, con el que aprendió a apreciar temas y modelos cubistas de herencia europea. Asimismo, cierto temple épico frente al planteamiento de una estética muralista. A Corcuera se le conocen cerca de veinte murales en diversos lugares de Lima y del Perú.

Mención aparte merecen sus acuarelas. Por testimonio sabemos que Corcuera aprendió de su padre esta técnica. La sostuvo desde niño como una práctica importante en la que mostraba, ya desde temprano, sus habilidades en su escuela o en reuniones familiares. A comienzos de la década de 1940, la Sociedad de Bellas Artes (1916-1964?) había inaugurado salones nacionales y concursos de acuarela impulsando la práctica de esta técnica. Resulta interesante enfatizar que dicha institución, juntaba estéticas distintas, sin duda, en las que convivían imágenes de lo local con planteamientos

*La pintura de Corcuera
se convierte en un
importante documento
de época*

más abiertos, pero eso sí, dentro de una concepción tradicional que separaba en géneros a la pintura, siendo el paisajismo uno de sus más celebrados. En la segunda mitad de la década de 1950, estos salones que ya llevaban más de quince años, marcan un época para la práctica de la acuarela en Lima. La participación de Corcuera como finalista en más de un salón lo consagra como uno de lo más reconocidos acuarelistas de paisaje en el medio local.

Estas prácticas muy pronto entraron en conflicto con las que aportaron los modernistas de una generación más joven que la de los maestros independientes. Las actividades del IAC, dejaron en el limbo, por ejemplo, un conjunto de actividades que, si las vemos desde un presente comprometido con la importancia de dicha institución para la historia del arte peruano del siglo XX, pueden juzgarse como residuos de lo «tradicional». Preferimos llamarlas, simplemente, actividades a contracorriente como, por ejemplo, la preferencia por la acuarela de Springett o de Quizpez Asín, una preferencia que tenía que ver con privilegiar la utilidad del material plástico que resulta de la opción de «salir al campo» para dibujar o pintar del natural. Una opción que demanda una percepción atenta del entorno específico para así captar los rasgos que la luz imprime en la realidad. Acuarelas de Corcuera como *Bajada a los baños, Barranco* (1962) y *Cerro San Cristóbal, desde la alameda* (1976), *Playa de Brasil* (1969) y *Punta Negra* (2003), muestran la continuidad de esa estética. En *Poética del paisaje*, la presente exposición, se proponen dos conjuntos de acuarelas de paisaje que grafican diversos lugares de Lima y del Perú, pero también del extranjero. En 1982, Corcuera es invitado a Denver, Estados



Unidos, para presentar sus interesantes acuarelas.

Para 1962, desde la plataforma institucional de la ANEA, nuestro artista convocó a Marciano Méndez, Julio Pantoja, Camino Sánchez, Oswaldo Oviedo, Alex Vera y Amílcar Salomón, para formar el Grupo 7, todos ellos egresados de la ENBA entre 1951 y 1959, además de paisajistas y pintores,

que mostraban, indistintamente, óleos y acuarelas. La exposición que ellos realizaron en México, titulada *Arte Peruano del siglo XX*, deja ver un importante intento de internacionalización de esta estética figurativa. Alejandro Romualdo (1926-2008), poeta y crítico influyente en la ANEA había popularizado, desde mediados de la década de 1950, la expresión «¡Ay de los abstractos!» en contra de un tipo de pintura que creía vacía y decorativa, esto es, un síntoma europeo comprensible dentro de su contexto pero que la pintura mexicana o, en todo caso, aquella proveniente de América Latina, habría de renovar.

Sin embargo, y al margen de estos importantes intentos de afirmación, a decir de Alfonso Castrillón, desde inicios de la década de 1960, la pintura abstracta ya había tomado la totalidad de la escena de la pintura peruana, incluido lo que nuestro historiador considera el 'bastión' de lo figurativo, esto es, la ENBA. Castrillón documenta esto con una pintura abstracta del propio Ugarte Eléspuru. En *Anteojos del arco iris* (1962) y *Rondas en el cielo* (1962), ambos abstractos. Corcuera amplía su mirada del paisaje hacia una especulación del vínculo entre el color y acontecimiento natural. En su exposición *Retazos y acuarelas*, de 1970, Corcuera experimenta con el collage, ampliando aún más sus posibilidades de expresión. El golpe militar de Juan Velasco Alvarado condujo al país a una dictadura de

rasgos populistas, entre 1968 y 1975. Sin embargo, las reformas fueron aceptadas por la población, pues asumían reivindicaciones largamente postergadas. A diferencia de otras dictaduras en América Latina, esta, al menos en su primera fase, fue contraria a las políticas que desde Estados Unidos se dictaban para América Latina. Las acciones del Sistema Nacional de Movilización Social (SINAMOS), desde 1972, muestran a Corcuera organizando y participando de exhibiciones colectivas de pintura al aire libre, esto es, en plazas públicas. ¿Cuánto de la política de entonces 'exigía' que las imágenes que circularan socialmente mostraran «raíces nacionales»?

La pintura de «paisaje» en el Perú, en tanto tema de discusión, sigue siendo un espacio cultural por investigar. Algunos críticos importantes asumen que la pintura de paisaje ha sido un rasgo característico de nuestra plástica (Carlos Rodríguez Saavedra, Ugarte Elespuru, entre otros), atribuyéndole al Indigenismo un protagonismo en esta materia. Otros, en cambio, discuten esta atribución argumentando que este estilizaba el paisaje, imaginando fondos esquemáticos que, propiamente eran composiciones que dejaban ver la poca importancia que para ellos tenía la actividad de «salir al campo» para pintar al natural. Es actual la discusión entre los expertos por vincular al llamado «horizonte indigenista», de clara tendencia expresiva, a un conjunto de propuestas heterogéneas de raigambre postimpresionista que eclosionaron en la década de 1950, en la cercanía de la polémica entre abstractos y figurativos, al menos si nos referimos a la escena peruana. La

vigencia de este horizonte, dicen los expertos, ocurre para América Latina entre 1900 y 1950, aproximadamente. Algunos todavía quieren discutir el sentido de una propuesta que al polemizar con este horizonte asimile críticamente las representaciones de lo local y lo nacional para una historia regional que quiera presentarse como integradora y vinculante.

La pintura de Oscar Corcuera con posterioridad a la década de 1960 pasa por estilos diversos que van de un expresionismo que él mismo declara,

hacia un regreso progresivo a sus fuentes postimpresionistas, pasando por experimentos creativos con objetos e improvisaciones poéticas, aprovechando, incluso sus dotes de compositor. Hay en esta opción existencial por la creatividad una intensa conexión con lo criollo, sobre todo si pensamos en su

celebrada polka *Arriba Alianza*. Si me preguntaran por Corcuera y su manera de vincularse con las cosas y las personas diría, sin duda, que es un hombre feliz y realizado. Nunca ha dejado de intentar, a su manera, nuevos lenguajes y estilos. En medio de esa diversidad, *Poética del paisaje: antológica de Oscar Corcuera (1950-1990)*, se propone como una reflexión visual acerca de una mirada en la que el contexto natural y cultural se convierten en material de una vida asumida desde el arte. Una discusión acerca del concepto de paisaje y de las prácticas existentes en las que dicha idea insinúa algún anclaje identitario y poético, todavía resulta vinculante y esclarecedora. Una que, eventualmente, pueda servirse de un multiculturalismo elaborado para constituirse todavía en una posibilidad de futuro.

La pintura de «paisaje» en el Perú, sigue siendo un espacio cultural por investigar.

POETAS PERUANAS

Cecilia Podestá

CARTA AL ESPOSO ADOLESCENTE

Y si te dijera que ya no tengo religión
que cargo menos peso sobre mí
que los muertos de mi mano supieron perdonarme
O que podría esperar con paciencia a que una bala
atravesase mi cráneo como una luz brillante

Si te dijera que recorrí el mundo y su desprecio
Que me acosté con mercaderes
Con sus mujeres embriagadas, con sus hijos
Que amé a los mendigos por infelices,
A cada homicida por su soledad
A los ladrones por las sobras de su plato
Y a los locos para recibir su tacto sobre mi cabeza...

Si te dijera que me arrastraron desnuda
Y me violaron en una calle oscura
Pero no cargué odio en mi corazón;

Quisieras sostener el ojo en el que aún habitas o esta, /
la piel camaleón que se extendió tantas veces
sobre ti?

Solía ser un monstruo, pero quise tocarte de nuevo.
Entonces me arrodillé
Y besé los pies de las madres de los que maté cuando /
me enorgullecía de mis actos
como de la belleza de una bestia fiera.

Y ofrecí tantas veces mi cuerpo a las tardes lluviosas
A la neumonía
A la locura
Y cuando pude morir, solo quise decir tu nombre.

Ahora podría pedirte perdón sobre los vidrios que arrojé /
detrás de mis pasos para que no los siguieras
Solo quisiera poder recostar los años que estuvimos lejos, /
sobre tu pecho
como una cabeza sobre la hierba.



Una noche y bajo un hombre
Descubrí que mi peso sobre el mundo ya no era el mismo
ya no pesaba contigo como cuando éramos los dos una masa incandescente
semejante a una gran estrella.
Y viví con él
Soñé un destino con él
Pero lo llamé tantas veces como a ti
hasta que el mismo me pidió que salga a buscarte.

Regresé con la cabeza agachada,
Enferma de neumonía
A que él cuidara de mí con su amor humillado.
Después también lo dejé.

Y bailé junto a los locos, ladrones y asesinos
Fui una más de su clan
y con ellos, recé por cada muerto
que terminó enterrado cerca de mis pies
también rezamos por ti
porque encuentres mi canto
y mi cabeza
sin rencor

Y es tan cierto lo que me dijeron cuando los dejé y nuevamente salí a buscarte:

cuando termine tu plegaria, no quedará más que su palabra sobre tu frente.
y quedarás ante él con el pudor que no tuviste cuando bailaste entre nosotros, tus hermanos asesinos,
ladrones y locos; exhibiendo tu amor, tu locura y tu belleza.

Aun así partí y dejé atrás sus palabras y amargos episodios.

Te dejé porque quería más
Y tuve menos.
Y aun ahora
te espero entre estas palabras
cada una más inútil que la otra.

Y me pregunto:
Si creyeras en esta plegaria
Me dejarías entrar en tu casa
Servir la mesa
Descalzarme y echarme en tu cama
Sobre ti
Y mostrarte un cuerpo distinto, una sonrisa, otra manera de hacer el amor
Y mostrarte también el amor de otros sobre mi,

Y ofrecértelo junto al mío
Y escuchar como fuiste amado y adorado por otras mujeres
Y como me tocaste en sus blandos pechos helados
Y escuchar como cada mañana hiciste también una plegaria
Porque yo llegara aquí, buscándote como a una cobija para el invierno.

Si me quedara a besar tus pies como aferrada a un árbol
Y ser parte de sus raíces
¿Me dejarías entrar en tu casa?
Sin religión, violada por mendigos, maldecida y perdonada por mis muertos
A ser bautizada en el altar de tu boca
Y quedarme contigo
Como habíamos soñado
Cuando éramos poco más que niños
Que no habían recorrido su soledad y desesperación
Más que en su propia piel.

Ojalá pudieras decirme cómo terminar este poema de palabras inútiles que nunca serán siquiera susurradas con sus fábulas cerca de tus oídos.

Sí, salí a buscarte, pero soy tan distinta ahora que no reconocerías el color o los contornos de mis ojos, ni siquiera mi olor.

Me incendio como un viejo árbol dentro del mismo bosque errante
en el que aún puedo oler tu ceniza, porque es la mía también

Y aquí, dentro de mis ojos cerrados
solo existen y se queman los tuyos
mirando cómo me marchaba en busca de todo lo que valió menos que tú
después de prender fuego con la boca
a la casa que nos iba a recibir junto a todas las promesas
y en la que íbamos a descubrir juntos
cómo el mundo nos recorría
nos usaba
nos despreciaba
y nos amaba como a una estrella incandescente
como a la luz que atraviesa el cráneo de una mujer
que busca y evoca entre sus palabras
y arrancándose la cara
el cuerpo imposible
el amor
la ceremonia
el inútil amor.

Marcela Pérez Silva

DEMÉTER

a Camila , la más amada.

Antigua como la tierra y como ella próspera y abundante, la diosa madre va adornada de sarmientos y amapolas. Lleva palomas en las manos, y los cabellos trenzados de gavillas y semillas de cereal. La diosa de la tierra cultivada, hermana y esposa de Zeus, hace germinar las mieses. Deméter es el horno y es el pan.

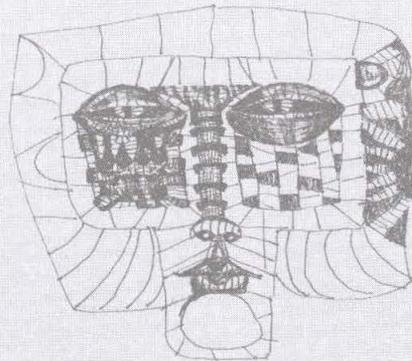
Perséfone es la hija de Deméter. Bella entre las bellas, es la propia juventud de su madre, recobrada. Es la vida que se renueva. Perséfone es la Primavera.

Un día mientras la muchacha juntaba flores, el dios de los infiernos la secuestró en su carruaje de sombra. Su madre la oyó gritar. Nueve días y sus nueve noches recorrió el mundo, palmo a palmo, sin encontrar rastros de su hija. Tras buscar en las altas cumbres y en las profundidades de la mar, Deméter la que da la vida bajó al reino de los muertos con antorchas encendidas.

Sucedió entonces que los campos, abandonados de su aliento, se secaron; y donde antes fue la vida, hubo sólo tierra yerma. Comprendiendo el peligro, Zeus ordenó al Invisible que devolviera a la joven con su madre. Antes de hacerlo, el dios enamorado le puso en la lengua seis perlas de granada, como regalo nupcial.

Deméter tomó a su hija en brazos y emprendió el ascenso; a su paso, despuntaban las espigas y la hierba verde volvía a alfombrar la tierra fecundada. Pero quien probare aquellos granos jugosos y rojísimos, habría de regresar junto a su infernal esposo. Seis meses por año, Perséfone tornaría Doncella a la casa de su madre; los otros seis, reinaría Despoina del inframundo.

Desde entonces renace la vida al volver la primavera: germina la semilla desde lo profundo de la tierra, si Deméter la acuna en su regazo. Cuando Perséfone parte, su madre llora lágrimas de hielo y hiel.



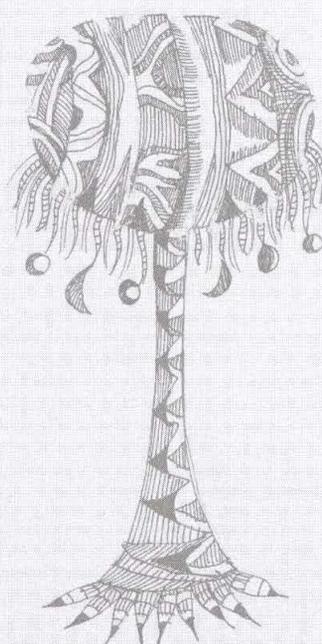
ABRAZO

I.

circundada por tus brazos
soy
atadito de totora
ramo de alhucema
haz de mieses
tus manos sabias
me sostienen y acomodan
los cabellos de venus
la brisa de la noche
hace bailar
los culantrillos que brotan de mis grutas
me desbarato en tu abrazo
me reúno perfumada
flor con flor
contra tu pecho.

II.

envolviendo tu cuerpo
voy
enredadera florecida
trepo desde la planta de tu pie
por las ramas de tus piernas de aceituno
tu aroma de muscaris
me hace perder el rumbo
la cabeza
la senda de madre selva
me enrosco en tu cintura
entre sarmientos y pampanitos
adherida a tus hombros
oigo despuntar tus espigas de agua
prosigo hasta la cima del paraíso
te coronó de laurel de olor
y albahaca fresca.

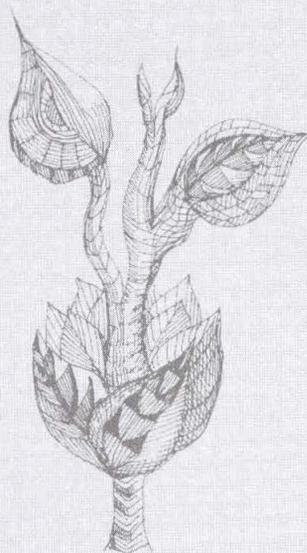


Montserrat Álvarez

TODOS AQUELLOS

Los que no tenían nada que perder y lo perdieron todo, es decir
los que de ningún modo tuvieron nunca nada que ganar
Los que jamás serán interrumpidos en sus meditaciones por ningún admirador
ni convocados
por periodista alguno ni jamás
ganarán beca alguna a ningún lado
Los que si llegan a necesitar suero se tendrán que conformar con aspirinas Los
que si por ello se murieran lo harían dulcemente,
sin elevar al cielo ningún puño furioso, como si algo como eso, de esa magnitud,
fuera una cosa “de lo más natural”
Los que jamás serán televisados de manera exclusiva, los que nunca pudieron
decir las decisivas palabras de su amor a esa mujer que ya no los recuerda
y que probablemente jamás advirtió nada
Los que antes de salir de la oficina para no volver nunca y antes de recoger
su almanaque del año, sus papeles ya inútiles y su pisapapeles le dan las buenas
tardes
cortésmente al patrón que los ha despedido
Los que cada mañana cepillan su único terno ya lustroso, todavía decente —sí,
decente; puede que la decencia en verdad sea esto,
aunque los cerdos rían—
Los que nunca timbearán en un casino ni entrarán al Centenario ni al Regatas y hasta
se negarán a entrar al cielo “por no estar presentables”
Los que son en verdad bastante humildes para no hallarse a gusto entre los salvos
La carne de cañón, los cargadores, esos últimos que no son los primeros
Hombres de corazón tan tierno y apocado, demasiado alto para sentir la furia,
indulgentes con ella, sin embargo, como con las rabetas de los niños,
“que no tienen maldad nunca en el fondo, y que son más hermosos que cualquiera”
Y sonrían hasta cual si admiraran
Mujercitas que lloran en el cine y luego toman Estrella de Belén Kirma o café de soja
muy aguado y agradecen “poder darse ese gusto”
Los que llegan a présbitas y leen sin anteojos haciendo con la nariz por ello visajes
singulares y cómicos que los abochornan si alguien los sorprende
Los que se creen poco y valen mucho Los inútiles buenos para nada Todos aquellos
cuya mansedumbre
Les perdona la vida a los demonios que compran coches para ellos y sus hijos
habiendo ancianos que no pueden ni pagarse un pasaje
Y les perdonan

sin rencores la vida porque nunca
podrían ser capaces de pensar que esos demonios
merecen otra cosa que ellos mismos
merecen otra cosa por más que nunca
engrosarán el staff de una corporación con sueldo en dólares ni tampoco
soñarán con poder dar órdenes a nadie ni llegarán tampoco a enterarse de qué
significa eso, por ejemplo,
de la “impunidad fiscal” y demás yerbas ni aprenderán a matar de un modo limpio
y sin mala consciencia cada día un poco más
a tantos pobres tontos Hombrecitos
con corazón de perro leal y sin astucia Cada mañana cumpliendo sus deberes
sin esperanza pero a cabalidad Los que se creen
que nada valen y que nada aportan Aquellos que aplacan un poco a los demonios
con su pequeño y diario morir sin acusar Los que impiden
que ahora mismo nos matemos a mordiscos entre todos los triunfales demonios
y los que deseamos bebernos su sangre Todos aquellos
lo bastante grotescos e imbéciles para llorar a solas en el micro mas no por ellos sino
porque unos hombres
en el viaje subieron y alabaron a Cristo a grandes voces y sólo ellos entre cuantos
hacían el trayecto del fin de la jornada parecían felices
Pero evidentemente estaban locos



Andrea Cabel

paisaje desde el piso ocho

no hay despedida escrita. juega la fruta llena de silencio y la bruma, descalza por el camino, mirándome mojada, se aísla y consume. el cielo se esparce, no recuerdo cuánto tejido blanco, cuánto recto invierno, no recuerdo el cuerpo, la culpa ante la súplica, las uñas del viento, los cabellos de enero, evaporados, rodando por el cielo, y la tarde en la barca, a través de una línea errante.

traductora.

*“...mientras rozo callado la curva de tu espalda
me crecen mariposas...”*

Jorge De Arco.

la altura de mi cama sigue siendo la misma: un dedo suspendido en el aire señalando el paso de algunos sueños. los pantanos enjaulados, y ciega y blanca, tú, con tus manos, haciendo vocales, luego tu boca mezclando todos los dibujos hasta derribar las palabras, y aquí en la tierra, un solo mortal aprendiendo a decir tu nombre. las calles no son fuego ni recuerdo,

ninguna rosa cae.

es casual amarte como lo hago, con yeso, con últimas palabras lastimadas, borrando la aparente eternidad, mordiendo mis entrañas hasta perderte de vista,

resignada a dormir con una espina fuente de frío.

veintiocho de abril

“El amor está en cualquier parte, pero en ninguna está de otro modo”

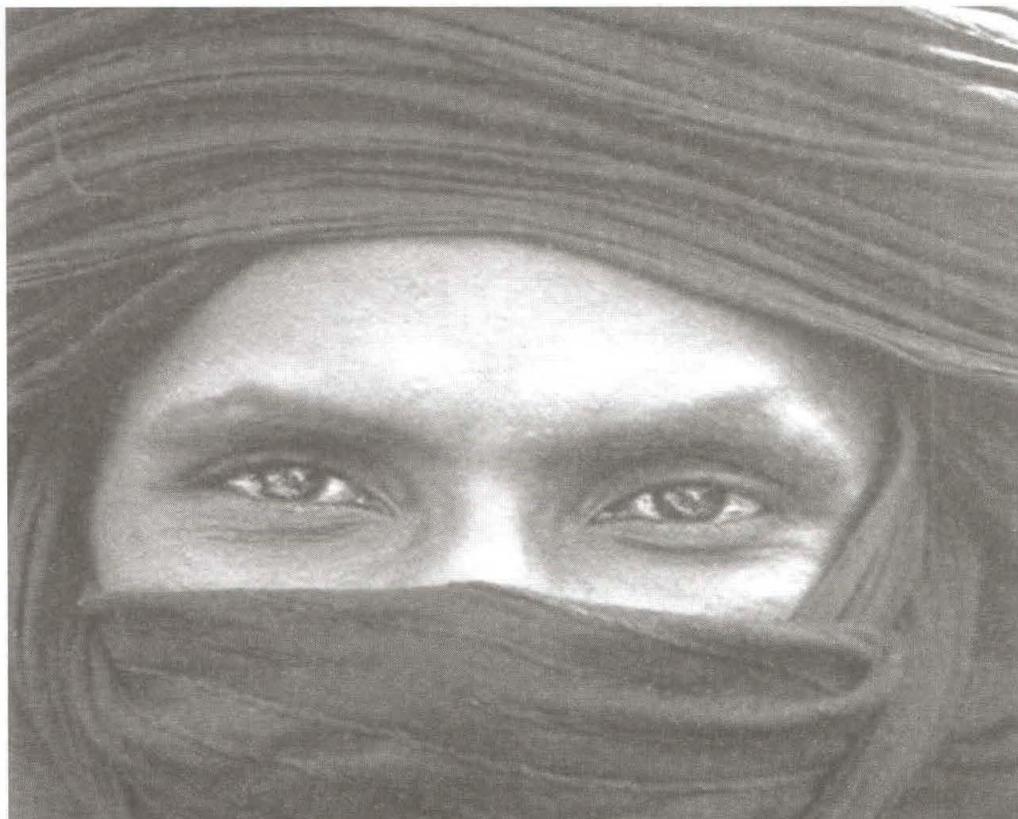
Martín Adán.

infinita flor de sal, no puedo soportar las señales, el desamparo de las buganvillas cuando crece la madrugada. los días esquivos me hacen transeúnte, prematura umbria y universo. es rizado el sur del sueño, la levedad de esta sombra protectora. las palabras se caen de los papeles, y nosotras, cubiertas de lugares, de montes y playas, retando al sosiego conducimos los caballos de fuego en el jardín;

*limpia muñeca vestida de azul, admite la laguna de un corazón desplegado, acepta los grados a la madrugada buscando incesante tu nombre más secreto:
un deseo que no cicatriza.*

infinita flor de sal, el desfiladero, la melancolía, esa íntima respuesta sublevada. Lima se ha revelado de frío, cruza las señales, cruza las causas, los coches, las estrellas de una isla, amarte es lo único que tengo, amarte en tu propio reino, en un témpano que emigra a la nieve serena, al volumen y resplandor de un abismo que flota, navega, que no se sujeta, y que libre, sigue la lluvia que florece, parpadea, que encierra sin tiempo la distancia, la balada de un abrazo.

T E S T I M O N I O



Entrevista a un Tuareg realizada por VÍCTOR-M. AMELA a: MOUSSA AG ASSARID

- No sé mi edad: nací en el desierto del Sahara, sin papeles...! Nací en un campamento nómada tuareg entre Tombuctú y Gao, al norte de Mali. He sido pastor de los camellos, cabras, corderos y vacas de mi padre. Hoy estudio Gestión en la Universidad Montpellier.

Estoy soltero. Defiendo a los pastores tuareg. Soy musulmán, sin fanatismo- ¡Qué turbante tan hermoso...!- Es una fina tela de algodón: permite tapar la cara en el desierto cuando se levanta arena, y a la vez seguir viendo y respirando a su través.

- Es de un azul bellissimo...- A los tuareg nos llamaban los hombres azules por esto: la tela destiñe algo y nuestra piel toma tintes azulados...- ¿Cómo elaboran ese intenso azul añil?- Con una planta llamada índigo, mezclada con otros pigmentos naturales. El azul, para los tuareg, es el color del mundo.- ¿Por qué?- Es el color dominante: el del cielo, el techo de nuestra casa.

- ¿Quiénes son los tuareg?- Tuareg significa "abandonados", porque somos un viejo pueblo nómada del desierto, solitario, orgulloso: "Señores del Desierto", nos llaman. Nuestra etnia es la amazigh (bereber), y nuestro alfabeto, el tifinagh.- ¿Cuántos son?- Unos tres millones, y la mayoría todavía nómadas. Pero la población decrece... "¡Hace falta que un pueblo desaparezca para que sepamos que existía!", denunciaba una vez un sabio: yo lucho por preservar este pueblo.- ¿A qué se dedican?- Pastoreamos rebaños de camellos, cabras, corderos, vacas y asnos en un reino de infinito y de silencio...

- ¿De verdad tan silencioso es el desierto?- Si estás a solas en aquel silencio, oyes el latido de tu propio corazón. No hay mejor lugar para hallarse a uno mismo.- ¿Qué recuerdos de su niñez en el desierto conserva con mayor nitidez?

- Me despierto con el sol. Ahí están las cabras de mi padre. Ellas nos dan leche y carne, nosotros las llevamos a donde hay agua y hierba... Así hizo mi bisabuelo, y mi abuelo, y mi padre... Y yo. ¡No había otra cosa en el mundo más que eso, y yo era muy feliz en él!

- ¿Sí? No parece muy estimulante. ..- Mucho. A los siete años ya te dejan alejarte del campamento, para lo que te enseñan las cosas importantes: a olisquear el aire, escuchar, aguzar la vista, orientarte por el sol y las estrellas... Y a dejarte llevar por el camello, si te pierdes: te llevará a donde hay agua.- Saber eso es valioso, sin duda...- Allí todo es simple y profundo. Hay muy pocas cosas, ¡y cada una tiene enorme valor!

- Entonces este mundo y aquél son muy diferentes, ¿no?- Allí, cada pequeña cosa proporciona felicidad. Cada roce es valioso. ¡Sentimos una enorme alegría por el simple hecho de tocarnos, de estar juntos! Allí nadie sueña con llegar a ser, ¡porque cada uno ya es!- ¿Qué es lo que más le chocó en su primer viaje a Europa?- Vi correr a la gente por el aeropuerto.. . ¡En el desierto sólo se corre si viene una tormenta de arena! Me asusté, claro...- Sólo iban a buscar las maletas, ja, ja...

- Sí, era eso. También vi carteles de chicas desnudas:
¿por qué esa falta de respeto hacia la mujer?, me pregunté...
Después, en el hotel Ibis, vi el primer grifo de mi vida: vi correr
el agua... y sentí ganas de llorar.- Qué abundancia, qué derroche, ¿no?- ¡Todos los
días de mi vida habían consistido en buscar agua!
Cuando veo las fuentes de adorno aquí y allá, aún sigo sintiendo
dentro un dolor tan inmenso...- ¿Tanto como eso?- Sí. A principios de los 90 hubo
una gran sequía, murieron los
animales, caímos enfermos... Yo tendría unos doce años, y mi
madre murió... ¡Ella lo era todo para mí! Me contaba historias
y me enseñó a contarlas bien. Me enseñó a ser yo mismo.

- ¿Qué pasó con su familia?- Convencí a mi padre de que me dejase ir a la escuela.
Casi cada día yo caminaba quince kilómetros. Hasta que el
maestro me dejó una cama para dormir, y una señora me daba
de comer al pasar ante su casa... Entendí: mi madre estaba
ayudándome...- ¿De dónde salió esa pasión por la escuela?- De que un par de años
antes había pasado por el campamento
el rally París-Dakar, y a una periodista se le cayó un libro de la
mochila. Lo recogí y se lo di. Me lo regaló y me habló de aquel
libro: El Principito. Y yo me prometí que un día sería capaz de
leerlo...

Y lo logró.- Sí. Y así fue como logré una beca para estudiar en Francia.- ¡Un Tuareg
en la universidad. ..!- Ah, lo que más añoro aquí es la leche de camella... Y el fuego
de leña. Y caminar descalzo sobre la arena cálida. Y las estrellas:
allí las miramos cada noche, y cada estrella es distinta de otra,
como es distinta cada cabra.

Aquí, por la noche, miráis la tele.

Sí... ¿Qué es lo que peor le parece de aquí?- Tenéis de todo, pero no os basta. Os
quejáis. ¡En Francia se
pasan la vida quejándose! Os encadenáis de por vida a un banco,
y hay ansia de poseer, frenesí, prisa... En el desierto no hay
atascos, ¿y sabe por qué? ¡Porque allí nadie quiere adelantar a
nadie!- Relátame un momento de felicidad intensa en su lejano desierto.- Es cada
día, dos horas antes de la puesta del sol: baja el calor,
y el frío no ha llegado, y hombres y animales regresan lentamente
al campamento y sus perfiles se recortan en un cielo rosa, azul,
rojo, amarillo, verde...

Fascinante, desde luego...- Es un momento mágico... Entramos todos en la tienda
y hervimos té. Sentados, en silencio, escuchamos el hervor...

La calma nos invade a todos: los latidos del corazón se acompañan al pot-pot del hervor...- Qué paz...

- Aquí tenéis reloj,...

... allí tenemos tiempo.

¡TÚ TIENES EL RELOJ, YO TENGO EL TIEMPO!

EN NUESTRA VIDA, EL TIEMPO NO DEBE SER SÓLO
LO QUE MARCA EL RELOJ.

¿CUÁNTAS VECES DURANTE EL DÍA
NOS FALTA “EL TIEMPO”?

El tiempo es como un río.
No puedes tocar la misma agua dos veces,
porque el flujo que pasó nunca pasará otra vez.
Disfruta cada momento de la vida...
TOMATE EL TIEMPO PARA VIVIR

Si vives diciendo lo ocupado que estás, entonces tú nunca serás libre.
Si vives diciendo que no tienes tiempo, entonces tú nunca tendrás tiempo.
Si vives diciendo que lo harás mañana, tu mañana nunca llegará.

Disfruta cada momento de la vida...
Si no usas tu tiempo durante el día, tu eres el que
pierdes. No puedes dar marcha atrás.

Atesora cada momento que vivas; y ese tesoro tendrá mucho más valor
si lo compartes con alguien especial, lo suficientemente especial como
para dedicarle tu tiempo... y recuerda que el tiempo no espera por nadie.

EL MEJOR GUANO DEL MUNDO



Javier Corcuera

—Corcuera, soy Pinedo, del colegio. Mañana llego a Madrid en el vuelo 203 de Iberia. Tienes que ir a recogerme, porque, como comprenderás, en Madrid estoy perdido.

Cuando escuché el mensaje en el contestador, había borrado a Rolando Pinedo de mi memoria, pero comprendí que los amigos del colegio son para toda la vida.

Rolando Pinedo tenía un gran corazón y desde niño fue un chico emprendedor. En el colegio siempre andaba trapicheando con las canicas y vendía a un cómodo precio los sándwiches que su madre le ponía en la lonchera. Nunca llegamos a hacernos amigos del todo, aunque compartimos algunas aventuras de la infancia y la adolescencia. Hacía por lo menos quince años que no sabía nada de él y, cuando fui a recogerlo, casi no lo reconocí. Vestía un traje azul impecable y, después de soltar una risotada, gritó desde la puerta de salida:

—¡Corcuera!, ¡hermano! —luego se acercó y me dio un fuerte abrazo envolviéndome en su traje azul.

Desde el principio, nos empezamos a llamar absurdamente por los apellidos, como si no hubiera pasado un solo día desde que abandonamos el colegio. Rememoramos algunas batallas, recordamos a algunos amigos y en el taxi me confesó las verdaderas intenciones de su viaje:

—Tengo el negocio perfecto, Corcuera. Vengo a vender guano peruano.

—¿Guano peruano? —dije, extrañado.

—Sí, Corcuera, caca del Perú.

—¿Caca?

—Sí, recuerdas aquellas islas de nuestro litoral donde van a cagar miles de aves. Pues es el mejor guano del mundo. He estudiado el mercado europeo y lo tengo todo pensado. Además es ecológico, Corcuera.

Durante el trayecto a casa, se dedicó a informarme de las bondades de aquellas aves guaneras que a principios del siglo pasado habían dado un momento de esplendor económico a nuestro país, lo que podíamos recuperar si hacíamos las cosas bien. Yo le expliqué que lo mío no eran los negocios, que si necesitaba un lugar para quedarse, podía ayudarlo. Nunca pensé que volvería a encontrarme con Rolando Pinedo y menos en esas circunstancias. Pero ahí estaba, con sus maletotas en la puerta de mi casa y con su risotada que presagiaba una larga estadía.

Con Ana, mi compañera, improvisamos

una habitación en una pequeña buhardilla que nos servía de trastero para que Rolando se instalara. Él parecía muy cómodo en nuestro diminuto piso y aquel cuartito techero le pareció perfecto para empezar sus prósperos negocios. Lo primero que hizo fue invertir una parte importante de su dinero en un ordenador portátil y se puso inmediatamente a trabajar.

—Es muy importante, Corcuera —me decía—. Desde esta buhardilla, con una computadora portátil y un celular, se puede conquistar el mundo.

Yo intenté ayudarlo y que se sintiera cómodo, pero la verdad es que no hizo falta. En muy poco tiempo se familiarizó con el barrio y se convirtió en alguien muy querido entre nuestras amistades. Era como si hubiera vivido siempre en esta ciudad. Es más, era como si hubiera vivido con nosotros toda la vida. En el barrio también se hizo muy popular. Un día lo sorprendí pidiendo fiado en uno de los comercios cercanos a casa, a cambio de unas acciones del nuevo fertilizante ecológico, que muy pronto empezaría a exportar. Eran unos cheques acciones que él mismo fabricaba en su ordenador y firmaba delante de los clientes. Rolando tiene un don especial y un gran poder de convicción. Vendió acciones a nuestros mejores amigos y todos esperábamos que empezara a hacerse rico.

—Yo los sacaré de este pisito —decía, después de soltar una de sus risotadas—. En cuanto esto empiece a funcionar, nos mudamos a una gran casa con terraza. En esta ciudad sin mar, por lo menos tenemos que poder ver el cielo.

Al principio, trabajaba encerrado en el cuartito con su ordenador. Al poco tiempo, empezaron las salidas y los viajes. Yo lo veía levantarse muy temprano y salir vestido con su traje azul y, uno que otro día, con un traje gris, que según él utilizaba para las reuniones más importantes. Una mañana lo acompañé a la lavandería y descubrí que los dos eran el mismo traje.

—Son ternos reversibles, Corcuera. Es el

nuevo invento de los sastres peruanos, por un poquito más de plata tienes dos. Si quieres te encargo uno y te ahorras un dinerito —me dijo, mientras intentaba vender unas acciones al dueño del establecimiento.

Sus viajes se hicieron cada vez más frecuentes al sur de España. Viajaba en autobús y luego cogía un taxi al aeropuerto, donde iban a recogerlo sus futuros compradores. De vuelta a casa, siempre llegaba con algún obsequio: un jamón ibérico pata negra, unos litros de aceite de oliva o algún vitino realmente bueno. Aquellos regalos, estoy convencido, eran el resultado de algunas acciones que había vendido por el camino.

Al volver de uno de sus viajes, apareció con una maceta que contenía una raquílica plantita de marihuana. Yo desconocía que mi amigo Pinedo aún mantuviera aquellas aficiones que habíamos compartido alguna vez en nuestra adolescencia, aunque él insistió que era solo para que probáramos el abono. Aquella tarde fue todo un ritual. Vimos por primera vez una muestra de aquel guano que nos sacaría de la pobreza, abonamos la planta y la pusimos en una de las ventanas donde no podían verla nuestros vecinos. Fue algo especial, como volver a los años adolescentes y revivir aquella sensación de compartir lo prohibido.

Rolando nos tenía bien informados de todos sus movimientos y de los avances de lo que él consideraba nuestro negocio. Sabíamos que las cosas iban bien y que posiblemente se podía cerrar un contrato con unos compradores. Un día que salió con su traje gris lo vimos regresar muy tarde y agotado; había viajado a Sevilla a reunirse con los más importantes magnates de fertilizantes de Andalucía.

—Son peces gordos —nos contaba—. El guano lo quieren vender a otros países. Yo les he propuesto que seamos socios y, después de una larga negociación, nos hemos repartido el mundo. Yo me he quedado con los países árabes, Corcuera. Ahí está el futuro. El próximo lunes vienen a firmar el contrato a mi oficina.

—¿A nuestra casa, Pinedo?

—No, Corcuera. Tenemos que montar una oficina digna de este negocio.

Rolando lo tenía todo planeado. Había averiguado que existía un servicio de alquiler de oficinas por horas, y pensaba invertir en una oficina de lujo, en un lugar privilegiado de Madrid. El servicio ofrecía también secretarías y atrezo con los logotipos de la empresa, aunque eso era otro precio. Rolando alquiló la oficina por una hora y nos propuso que nosotros hiciéramos de figurantes.

—Como en el cine, Corcuera —me dijo. Es tu mundo, tú puedes hacer de director. Ana y nuestras amigas serán unas excelentes secretarías.

A mí el asunto me empezaba a hacer gracia. Las figurantes aceptaron porque no les quedaba más remedio; era el último esfuerzo para que Rolando cerrara el negocio. Preparamos un guión y yo, incluso, acepté un pequeño papel de conserje. Cuando se acercara el final de la hora del alquiler, yo tenía que entrar en la oficina y, después de disculparme ante los clientes, dirigirme a él y soltar mi única frase:

—Señor Rolando Pinedo, tiene usted unos amigos esperándolo para ir a cenar.

Llegó el día decisivo y todo salió perfecto. Vimos entrar en escena a esos magnates andaluces del guano y el guión funcionó como en las mejores películas. Nunca olvidaré la deslumbrante interpretación de Rolando Pinedo. Sentado con su traje gris en una inmensa silla giratoria, lo vi moverse como los grandes del cine; cada uno de sus gestos, cada silencio, cada palabra estuvo en su lugar. Cuando terminó su última frase estuve a punto de aplaudir, realmente era como haber visto nacer una nueva estrella.

Aquella noche, Rolando nos invitó a beber a todos, nos emborrachamos y terminamos mirando el cielo desde los tejados de nuestra buhardilla.

—Esto es sólo el comienzo, Corcuera. Después del negocio de guano, nos ponemos

a producir películas —me repetía Rolando, mientras disfrutábamos de ese espectáculo de colores que te regala el cielo de Madrid en sus madrugadas.

Después de unas semanas, llegó el primer envío de contenedores del esperado guano. Rolando realizó varios viajes a Sevilla y empezamos a notarlo algo preocupado. Al parecer había problemas, pero prefería no contárnoslos. Una noche no pudo más y nos dijo que los magnates del guano no le ingresaban el dinero y que inventaban excusas para no pagarle. Hizo varios viajes más con un abogado amigo. En uno de esos viajes, la empresa de los magnates andaluces había desaparecido.

Pensamos en iniciar un juicio, el proceso era largo y caro. Rolando dijo que tenía que volver al Perú para conseguir dinero y poner una demanda. Finalmente, tuvo que vender su ordenador portátil para poder comprar el pasaje de regreso.

El día de su partida, todos los amigos y algunos vecinos del barrio fuimos a despedirlo. Era un día lluvioso y sin cielo. Nunca había

visto a Rolando tan silencioso. Casi no se despidió de nosotros.

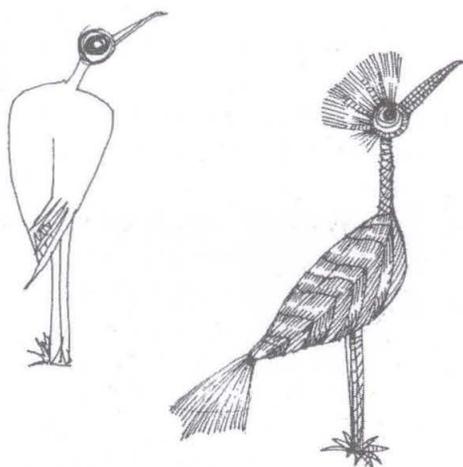
Ya en el control de pasaportes, se dirigió a mí:

—No te preocupes, hermano. Ya tengo pensado otro negocio. En cuanto lo tenga listo, vengo y los saco de ese pisito —luego soltó una de sus risotadas y lo vimos perderse entre los pasajeros con su traje reversible.

Nos costó mucho acostumbrarnos a su ausencia. Era como si de pronto el pisito se hubiera vuelto gigante y nos sobrara espacio por todos lados. Sentíamos nuestra casa vacía y nos invadió una extraña sensación de soledad.

Una noche, a modo de homenaje, decidí probar la marihuana que Rolando había abonado con el excremento de aquellas aves tan útiles en una etapa de la historia del Perú. Fue un viaje largo y amable, lleno de recuerdos, un viaje por la infancia, donde pude ver imágenes irrepetibles que había guardado en algún lugar y que nunca antes había podido recuperar.

Rolando Pinedo tenía razón, era el mejor guano del mundo.



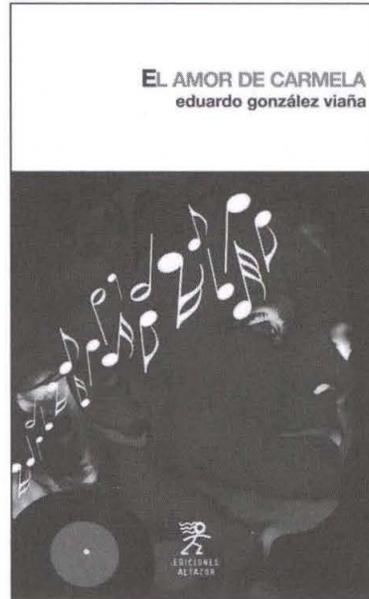


RESEÑAS DE VÍCTOR RUIZ

Ernesto Lumbreras (compilador). *Intersecciones. Doce poetas peruanos*. México DF: Editorial Calamus, CONACULTA e Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009.

Antología sobre poesía peruana que abarca autores nacidos entre 1959 y 1976, el marco temporal propuesto son las generaciones del 80 y 90. Podemos encontrar poemas de Reynaldo Jiménez, Eduardo Chirinos, Rosella di Paolo, Rocío Silva Santisteban, Mauricio Medo, Jorge Frisancho, Monserrat Álvarez, Lorenzo Helguero, Victoria Guerrero, Chrystian Zegarra, José Carlos Yrigoyen y Paul Guillén. El libro incluye como colofón tres ensayos sobre la poesía peruana debidos a Chirinos "Dar con el péndulo o cruzarlo: tradición y orfandad en la poesía peruana", Medo "Los hijos de la crisis" y Guillén "Un espejo convexo: dos imágenes alternas en la poesía peruana del setenta y ochenta". Además, la antología viene con el prólogo "Doce poetas del Perú" de Marco Martos.

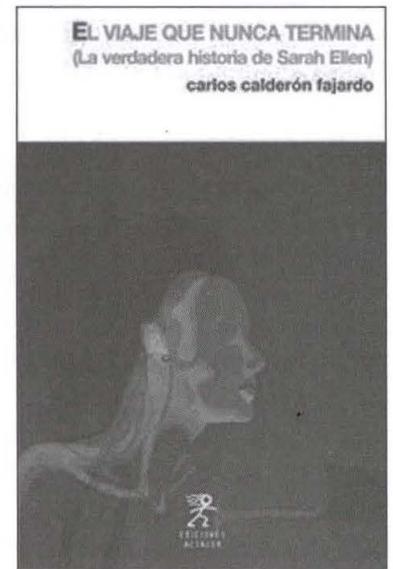
Eduardo González Viaña. *El amor de Carmela*. Lima: Altazor, 2009.



Nuestro autor continúa con sus novelas sobre la inmigración latinoamericana (*Los sueños de América, Confesión de Florcita o El corrido de Dante*). En esta novela, González Viaña hace un uso magistral de la trama y de la estructura para darnos un fresco de nuestros tiempos. Carmela, colombiana, soñadora, idealista, vive pensando en encontrar a su príncipe azul, pero lo que finalmente encuentra es un hombre común de carne y hueso. La rutina, la desidia, el desasosiego y un marido constrictor la harán buscar refugio en otras actividades y personas; así conocerá -por intermedio del chat- a Chuck Williams, estadounidense, veterano de guerra, lisiado y pobre, pero parecidísimo al actor Robert Duvall. La historia jugará con las nociones de realidad e irrealdad y acabará mostrándonos la condición de los latinos en Norteamérica.

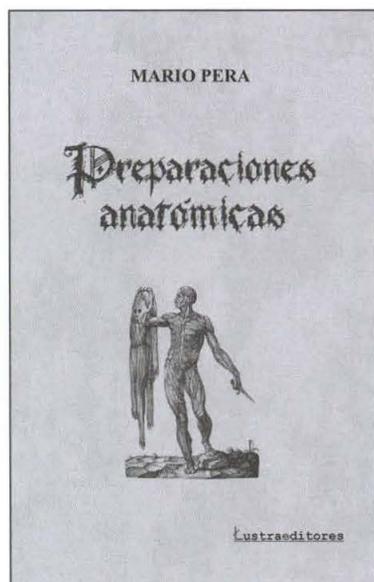
Carlos Calderón Fajardo. *El viaje que nunca termina (La verdadera historia de Sarah Ellen)*. Lima: Altazor, 2009.

Cuando se lee el subtítulo de esta novela uno espera leer una novela gótica: pero resultamos engañados. La novela tiene como eje central la travesía que hace una pareja de irlandeses en el buque de vela *Estrella del mar*. Sarah Ellen y su esposo John P. serán testigos de la locura, la soledad y la incompreensión. La novela no trata de dilucidar la vida de Sarah Ellen, tanto es así que Álvarez (el capitán del buque) se roba el protagonismo de la narración como un ser escindido entre sus creencias religiosas y sus



supersticiones de navegación. El periplo se torna extraño y confuso: La Habana, Brasil, Uruguay, Argentina, Chile, Perú. Negados a desembarcar por la enfermedad (cólera) de John, pero sobre todo por la creencia de que en ese buque había un vampiro. El telón de fondo -y por ende la huida hacia América- es la primera guerra mundial, la desolación, y la acertada metáfora final del desierto.

Mario Pera. *Preparaciones anatómicas*. Lima: Lustra Editores, 2009.



Sin duda, un libro cosmopolita que bebe de las fuentes de la poesía alemana e italiana: Trakl, Quasimodo, Rilke, Pavese, entre otros. El poeta se instala en la vieja Europa y desde allí, con un lenguaje que colinda con el discurso profético y bíblico se afirma como “un taxidermista” o como “hijo de un espejismo y un carpintero”. Imágenes de ruina y espanto, interpelaciones a la divinidad a través de la frágil condición humana: “A Dios / he de observarlo escrito, / pues erguido como está mi cuello, / aún soy diminuto”. El crítico Ricardo González Vigil ha considerado a este libro como la revelación poética del año.

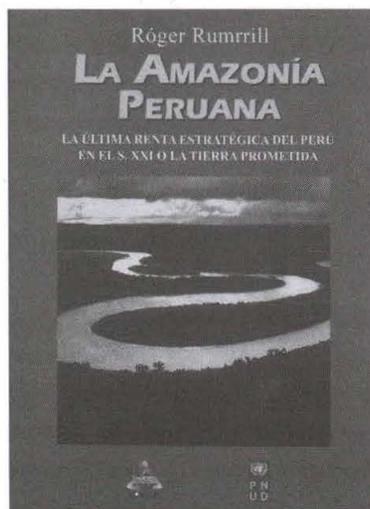
Grupo Literario Signos.
Demolición de los reinos. Lima: Sol Negro Editores, 2010.

Desde la Región Lambayeque, este grupo literario se mantiene muy activo a través de su blog: <http://grupoliterariosignos.blogspot.com>. El libro contiene

cuatro poemarios titulados “Los últimos días de Caín” de José Abad Ascurra; “¿Dónde acaso es camino?” de Cromwell Castillo Cabrejos; “Abandono del hastío” de Ronald Calle Córdova y “Persistencia del alarido” de César Boyd Brenis. Imágenes apocalípticas, metafísicas, gnosticismo, presencia de la naturaleza unida a referencias de poesía maldita y trascendentalista: Baudelaire, Bukowski, Panero, Pessoa, Colinas, Gamoneda.

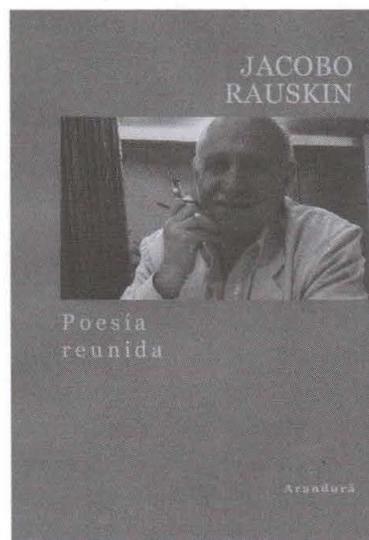
Roger Rumrill. *La Amazonía Peruana*

Por sus recursos vitales de agua, energía, biodiversidad y la amplia gamas de conocimientos de la población nativa, la Amazonía peruana es tema de múltiples trabajos sobre el manejo integral de los bosques y los servicios ambientales, entre otros. El escritor Róger Rumrill es uno de los expertos más importantes sobre la materia y ha reunidos un conjunto de ensayos en un libro, cuyo aportes es decisivo para conocer, entender y encarar, los problemas, con rigor científico y social, demada en todos sus aspectos este vasto territorio verde, de madera y agua, de fauna



y flora, “la última renta estratégica del Perú en el siglo XXI o La Tierra Prometida”, según palabras del conocido estudioso de la selva. AC

Jacobo Rauskin. *Poesía reunida*



La poesía paraguaya durante muchos años, a consecuencia de la dictadura del general Strongner fue poco o nada conocida en América Latina y Europa, a excepción de dos escritores renombrados en la poesía y la novela, Elvio Romero y Roa Bastos. Ahora, desde el triunfo de la democracia, la literatura de este país empieza a difundirse a través de la obra de varios nombres que destacan y suscitan interés en los lectores más allá de las fronteras de su país. Ellos son Víctor Casartelli, Jacobo Rauskin, Carlos Villagra Marcel, y otras voces no menos interesantes. Una antología reciente de Rauskin, con el título de *Poesía reunida*, está circulando en países de América Latina y mereciendo elogios de la crítica. El poeta paraguayo apuesta por una poesía de la vida diaria, del compromiso con el hombre y su destino común. “Escribir -ha dicho- es un puro presente, es quedarse coín la sombra del instante que se ha ido, es como pintar un naufragio”. (TT).

Visionario

«Confianza en el antejo, no en el ojo...»

CÉSAR VALLEJO

Intervenciones artísticas en el futuro espacio de usos múltiples

En la búsqueda de crear un espacio de fusión para todos los elencos artísticos, las direcciones de Ballet, Folklore, Música, Banda, Teatro, Cine y TV del Centro Cultural de San Marcos, realiza todos los días viernes de octubre breves intervenciones artísticas fusionándose entre sí; a fin de generar un ambiente mágico en la zona de la Casona de San Marcos donde será construido el Espacio de Usos Múltiples del CCSM, un nuevo complejo cultural de estructura totalmente moderna.

Las intervenciones artísticas, convocan a los diferentes elencos a fin de repetir el esquema exitoso de **“Todos los San Marcos”**, en el que la diversidad en un despliegue simultáneo permita al público vislumbrar nuestra identidad. Estas presentaciones iniciales esperan luego la incorporación y participación progresiva del Museo de Arte, Museo de Antropología y Arqueología, Biblioteca España de las Artes, Dirección de Turismo, entre otras.



Las presentaciones, a modo de ensayos, interpretaciones, representaciones, performances o inspiración, se realizarán en la zona aún no restaurada de la Casona en la que pronto se erigirá el moderno Espacio de Usos Múltiples.

Aquí, las intervenciones artísticas sugieren imágenes alegóricas que transitan entre las chicherías de *Los Ríos Profundos* de Arguedas, el Castillo de Elsinor de *Hamlet*,

piezas presentadas por el Teatro de San Marcos que se conjugan con la música, la danza y el cine, que también se hacen presente en estas intervenciones. Llega la danza y la fiesta del país que emerge. Fusión total de las artes y los tiempos.



El Ballet de San Marcos en el Campus

A cargo de la reconocida bailarina y profesora Vera Stastny, en los últimos meses se presentó el elenco del Ballet San Marcos con un extraordinario espectáculo de danza, mímica y música en el Auditorio de la Biblioteca Central sanmarquina “Pedro Zulen”, retomándose así la temporada “Los martes de ballet”.

Tiempo detenido

en las telas de Pedro Egoavil Trigos

Una selección de exquisitos bodegones y paisajes conforman la exposición "**Tiempo detenido**" del maestro Pedro Egoavil Trigos, que el Museo de Arte de San Marcos inauguró el jueves 9 de setiembre. Egoavil es egresado de la Escuela de Bellas Artes y su trabajo se caracteriza por un contenido carente de simbolismos y, en el cual, el uso de la luz y el claroscuro se constituyen como elementos fundamentales que alimentan su trabajo, resultado de mu-



chos años de práctica y estudio que le permite inventar formas y colores, los cuales nos acerca a los elementos primarios del hombre en busca de la belleza.

Cada objeto tratado por Egoavil es un pretexto para crear un lenguaje propio, convirtiéndose en una nueva realidad en este paradigma postmodernista.

Año de aniversario



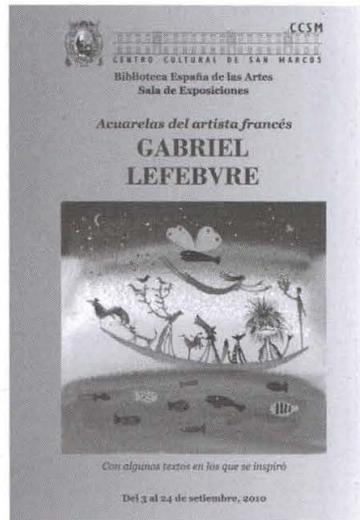
El Fondo de Cultura Económica de México viene festejando el 75 aniversario de su fundación en la capital azteca, a través de su filial en el Perú que dirige, desde hace algunos años, la dinámica Rosario Torres. Ahora prepara la conmemoración de los 50 años de la instalación del Fondo en Lima, para lo cual abrirá una nueva librería en pleno corazón de la ciudad. De este modo contribuye al rescate del centro histórico. (cuadra 9 de Rufino Torrico a media cuadra del jirón Quilca). Aparecen en la foto la directora con algunos intelectuales invitados, Alonso Cueto, Guillermo Niño de Guzmán, y el personal de la institución.

La poesía del trazo y el color

Treinta y ocho acuarelas conforman la exposición que el reconocido dibujante de nacionalidad belga – francesa Gabriel Lefebvre que presenta en la Biblioteca España de las Artes del Centro Cultural de San Marcos.

Lefebvre ha ilustrado a grandes escritores como Rimbaud, Eluard, Baudelaire, entre otros. En nuestro medio se hizo conocido por las hermosas acuarelas que realizó para el poemario *Noé Delirante* de Arturo Corcuera. Su trabajo se caracteriza por su trazo fino y su halo fantástico.

Corcuera, director de la Biblioteca España de las Artes, afirma: “Pura poesía son los dibujos de Gabriel Lefebvre. La levedad del trazo, la dulzura del



color con los que crea sus figuras, seres que se diluyen en las nubes, en los paisajes transparentes y vagorosos del sueño. Si tuviéramos que asociarlo con grandes artistas, pensaríamos en Marc Chagall, René Magritte,

Amedeo Modigliani; en poetas como Federico García Lorca, en el Pablo Neruda de la inocencia infantil del *Libro de las preguntas* o en el surrealismo lúdico de Jacques Prévert, hasta en el imaginario de los más notables fabulistas, poéticas de la pintura y de la literatura, decantados y asimilados, que le han permitido modular y modelar un lenguaje plástico propio que hechiza, nos envuelve y transporta con su luz y su magia.

La exposición se exhibió en el mes de octubre en la Galería de Arte de la Biblioteca España de las Artes del CCSM (La Casona)

Exposición en la galería de la Biblioteca España de las Artes

Zoielic y sus haikolage

(*haikus* y collage)

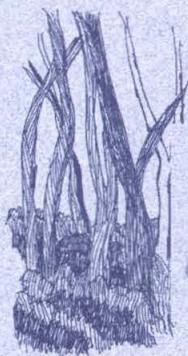
Zoielic es el seudónimo de una dama que guarda su identidad bajo siete llaves. Escribe poemas, cuentos breves y canciones. Por un excesivo pudor no ha querido nunca darlos a conocer. Durante años, un amigo le ha venido insistiendo que los publique y ha vencido finalmente su resistencia. También por sugerencia suya ella se ha dirigido a mí en busca de consejo y prólogo, encubriendo con un antifaz su verdadero nombre. Se trata de un haz de *haikus* que ha escrito en los últimos meses y que ilustra ella misma con unos finos sugerentes

collages, fiel espejo del espíritu de los textos, así como de su atmósfera poética, magnífica comunicación entre la palabra y el color, la música menuda de los versos y el diseño de las gamas tranquilas en la selección del trazo. Sus versiones se han ceñido al rigor métrico de las *haikus* japoneses, de los que es ella lectora y conocedora. A su primera serie, síntesis de su evidente talento artístico, la autora le ha puesto como subtítulo *haikolag*. Logra de este modo la unidad indesligable del *haiku* y el collage. En el segundo apartado los ilustra con



las imágenes de los moluscos que han inspirado sus *haikus* y que ella colecciona.

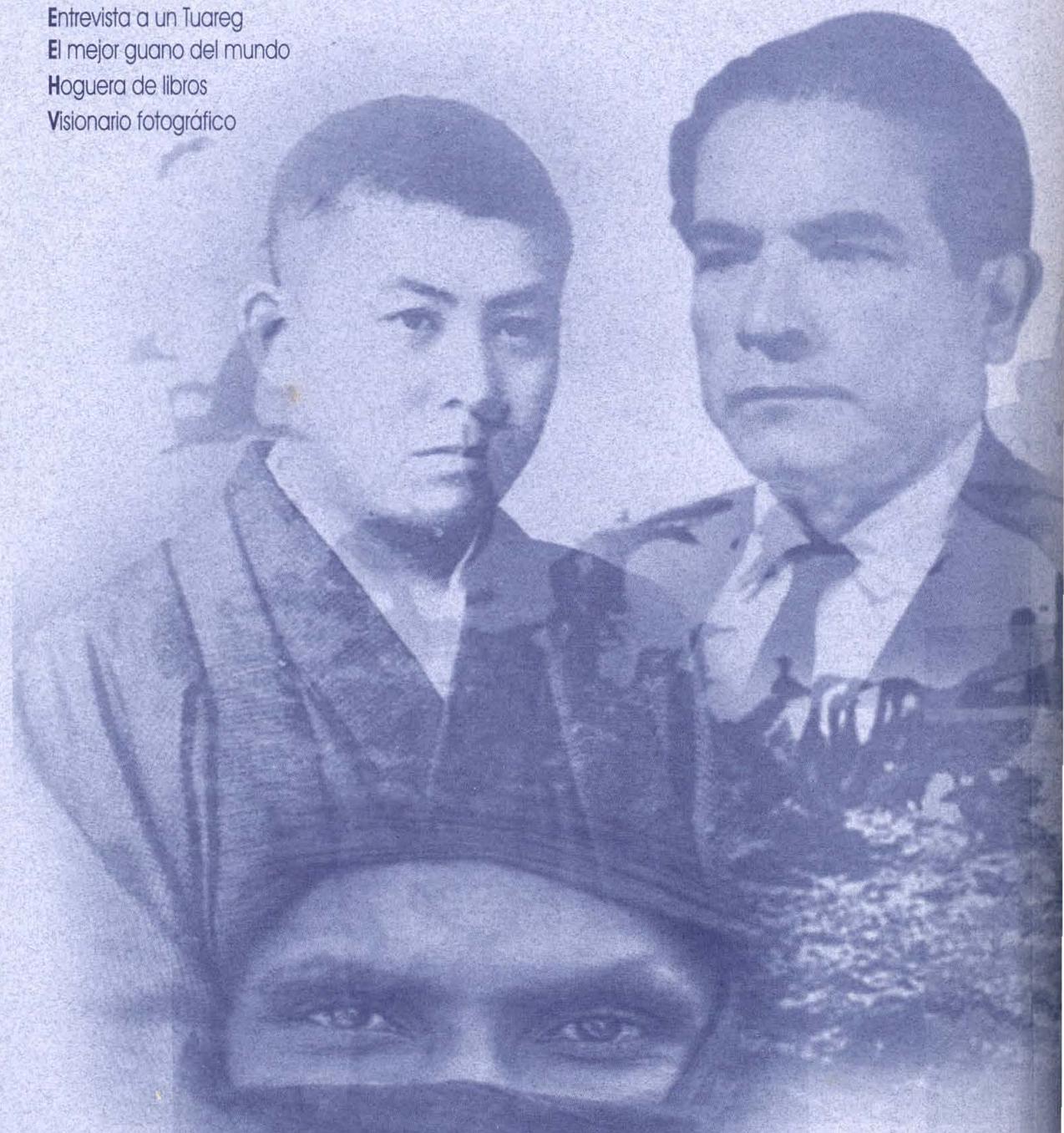
Zoielic se oculta tras el biombo o tras la celosía de la ventana y, sin dejarse ver observa con sosegada paz el discurrir de la vida y de las cosas. A.C.



Vicionario

la belleza, ese maravilloso vicio de las formas.

- 5 César Vallejo, amores ásperos y poemas humanos
La ausencia como pedestal en la poesía de César Calvo
Junichiro Tanizaki, o el reto de la novela moderna
Francisco Izquierdo Ríos: narrador amazónico
El último refugio de la libertadora
Óscar Corcuera, la poetica del paisaje
Poesía peruana
Entrevista a un Tuareg
El mejor guano del mundo
Hoguera de libros
Visionario fotográfico



UNMSM-CEDOC