

# fin de siglo N° 2

REVISTA DE LITERATURA



Fin de Siglo

Revista de Literatura Año I No. 2

Junio 1985

Es una publicación de la Base 83 de la Escuela Académica de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Comité Editorial      Rocío Silva Santisteban  
                                 Carlos García Bedoya M.  
                                 Sergio Ramírez Franco  
                                 Raúl Baldeón

Composición IBM      Centro de Comunicación Popular de  
                                 Villa El Salvador

Diagramación y      Luis Domínguez  
Montaje

Correspondencia y      Las Paiomas 184, Urb. Jardín  
Canje                      Lima 34

UNMSM-CEDOC



---

## INDICE

Página

Editorial . . . . .	3
· <u>Cuento</u> Burro Garañón murió en su guerra . . . . .	5
Cronwell Jara Jimenez	
· Esquema para una novela . . . . .	12
Francisco Carrillo	
· Habla Pavestroza . . . . .	13
Eduardo Adrianzén	
· Literatura Oral . . . . .	16
El Diluvio Universal	
· Relato Africano . . . . .	17
<u>Poesía</u>	
· Clitemnestra, infiel . . . . .	18
Beba y su reto . . . . .	19
Rocío Silva Santisteban	
· Poesía sólo poesía . . . . .	20
Alfredo Asto	
· Alejandro Latínez . . . . .	21
· Gloria Lozada . . . . .	22
· Juan Dejo . . . . .	23
· Poema . . . . .	24
· Días Festivos . . . . .	25
Guisela Gonzales	
Sandro Macassi . . . . .	26

<u>Cuento</u>	
• En el cuatrociento cinco . . . . .	27
Raúl Baldeón	
• Oratoria del Abuelo . . . . .	30
Behul Lévan(o)	
• Cartas . . . . .	31
Moito	
• Chingkang: amarillo y rojo . . . . .	33
Carlos Lucar	
• Los hidráulicos, los melancólicos y el nuevo orden . . . . .	35
Carlos Espinal	
<u>Poesía</u>	
• Tú eres la celebración . . . . .	37
Claudio Baschuck	
• Viento . . . . .	38
May Rivas	
• Escalera a la inmortalidad . . . . .	39
Alfredo Mathews	
• El tiempo sin rostro . . . . .	40
Domingo Ramos	
• Tatiana Berger . . . . .	41
<u>Poesía Cubana</u>	
• Ulises se ha amarrado el mismo y se retuerce de dolor . . . . .	42
Chely Lima	
• Escena Segunda . . . . .	42
Guillermo Juan Peña	
<u>Poesía Hondureña</u>	
• Rigoberto Paredes . . . . .	43
<u>Poesía Panameña</u>	
• Poema . . . . .	43
Nidia Barboza	
<u>Poesía Quechua</u>	
• Tunupa, Tunupa . . . . .	44
• Ulises . . . . .	45
Cesare Pavese	
• La Paloma apuñalada y la fuente . . . . .	46
Guillaume Apollinaire	
<u>Artículos</u>	
• En torno a Lilian Hellman . . . . .	48
Guisela Gonzales	
• La mujer en la poesía peruana . . . . .	50
Miguel Angel Huamán	
<u>Reseñas</u> . . . . .	53
Colaboradores . . . . .	60



---

## EDITORIAL

Superados los inevitables obstáculos editoriales, he aquí -por fin- el número 2 de Fin de Siglo.

La acogida brindada al primer número (agotado en pocas semanas) nos ha permitido introducir significativas mejoras en nuestra revista.

La primera ya la habrá notado el perspicaz lector: un avance importante en la calidad técnica de la edición (acompañado por una innovación tal vez no tan grata, de cuyas consecuencias sobre el sufrido bolsillo del lector nos proclamamos solemnemente inocentes).

La segunda se hará evidente (¡eso esperamos!) cuando el acucioso lector concluya el examen de la revista.

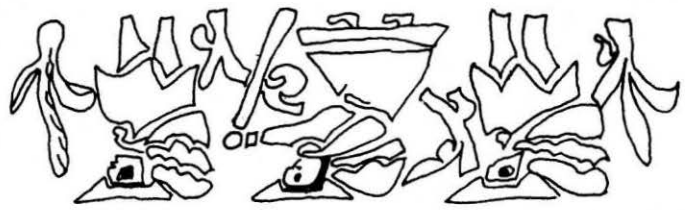
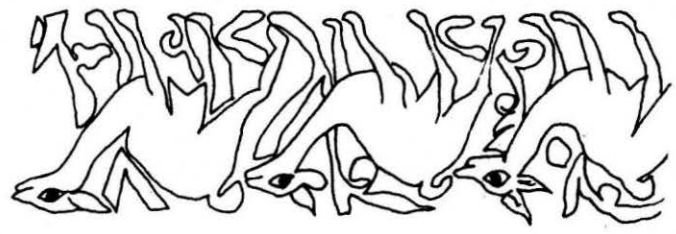
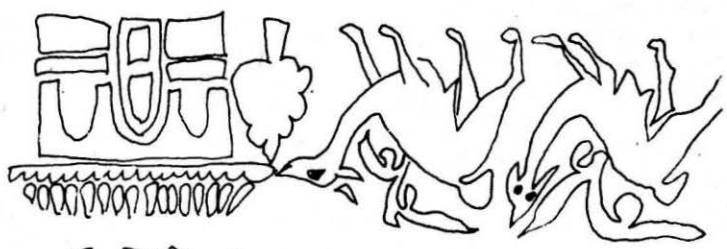
En fin, tenemos la opinión de que este número significa un avance cualitativo para nuestra revista.

Con este número damos algunos pasos para hacer de Fin de Siglo la necesaria tribuna de las nuevas promociones de escritores. Hemos ampliado nuestro espectro de colaboradores acogiendo a alguna figuras consagradas, a estudiantes de Literatura de San Marcos de diversas promociones, a estudiantes de otras universidades.

A los jóvenes (y no tan jóvenes) que se inician en los menesteres literarios, les decimos que Fin de Siglo es una revista abierta a todos ellos, cualesquiera que sean sus orientaciones literarias o ideológicas, con un solo requisito: el de la calidad y seriedad de los trabajos, aspecto en el que aspiramos a ser número a número cada vez más rigurosos y certeros.

Esta segunda entrega incluye narrativa, poesía, artículos y reseñas. Seguimos también con nuestra línea de dar a conocer textos de difícil acceso.

Confiamos en que este segundo número merezca la acogida favorable de nuestros lectores, permitiéndonos la pronta publicación de un cualitativamente superior tercer número.



# CUENTO

## Burro garañón, murió en su guerra

CRONWELL JARA JIMENEZ

Para:  
Jorge Colán y Charo Agüero

Se sabía que lo habían golpeado y no se callaba.

Toda la mañana al Pantaleón Castro con sus tres días de borrachera, se le había oído dentro del puesto de policía:

— ¡Cura arrecho el Jacinto! ¡Déjame libre y me callo! ¡Cura arrecho el Jacinto! ¡El burro y el párroco!

Después:

Con el miembro negro, grueso y tieso como un garrote golpeándole el vientre, llegó a la Plaza de Armas huyendo de las piedras, palos, frutas podridas; rebuznando, olfateando el aire que olía a orines, a lluvia reciente, a bosta, a burra y yegua:

— ¡Burro! ¡Burrooo...!

— ¡Sálvate, Jacinto! ¡Corre que te matan! ¡Burrooo...!

Eramos una veintena de churres haraposos y jadeantes que lo seguíamos.

En el puesto policial, más terco que nunca, todavía se oía: “¡Cura arrecho el Jacinto! ¡El burro y el párroco!”

Orejudo, barrigón, lanzando patadas al aire, a los terrones que le herían, a quien se le acercara, se sofrenó chúcaro y vozarrón, en seco —inocente de todo—, ante los trombones y el bombo de los músicos de la procesión de San Chabaquito, que le cerró el paso hacia la calle que bajaba al río. Calló el rebuzno ante el estruendo del bombo y los platillos. Gritaron algunas viejas incómodas acaso por la irreverencia. —“¡Cura arrecho el Jacinto! ¡El burro y el párroco! ¡Déjame libre y me callo!”—; o porque lo seguíamos. O porque veían erguido, envalentonado, su sexo enorme y engarrotado. Y ahí estuvimos por rodearlo y arrear a más pedradas sin ningún respeto al santo ni a los músicos bebidos, trasnochados. Volviendo a rebuznar, acorralado, alzando la trompa —otra vez, inocente de todo—, volviendo a olfatear el aire, hecho presentimientos, hizo callar a los músicos que le lanzaron gestos, y que callemos. Pero como vimos que por la calle de arriba se nos venía el párroco alzándose la sotana, corriendo como un gallinazo flaco y huesudo sobre los charcos, seguido por dos guardias civiles, con los fusiles dispuestos a disparar, no hicimos respeto a nadie; y por lo contrario:

— ¡Burro, Jacinto, maldecido! ¡Arre, arre! —reiniciamos la faena de correrlo a pedradas, azuzándolo para sacarlo del lugar.



Pero el burro que tenía su rumbo, que había olfateado a la burra de la vieja Mariana Carnero, que había roto la sogá y la picota a patadas, que había olfateado el viento, arremetiendo a cascazos y mordizcos, torpe, se fue contra los músicos —no teniendo palabras para: permiso que voy a cruzar la calle—; y los músicos que se defendieron del atropello —contra él, inocente de todo—, cogiéndolo a trombonazos, saxofones, dándole con los platillos y el clarinete; entre los gritos de las viejas, “¡bestia endiablada! ¡Qué lisura tan grande!” y los rosarios que se caían, las velas que se apagaban:

— ¡Animal, cochino! ¡Juera diaquí!

— ¡Tentación, juera!

De todos, el más atropellado fue un gordo tinto contra el que fue a dar de lleno el asno:

— ¡Pero qué ténen esos churres? —levantándose— ¡Por qué apedrean al animal? ¿Quesque no han visto nunca un burro así?

El burro, miembro erecto, salió rebuznando rajado, dolido, causando más de un asombro entre quienes, boca abiertos, volvían a fijarse de ese otro animal bajo su panza. Una tripa fornida, acaso como la de los más grandes burros, algo exagerada para su tamaño, de forma un tanto monstruosa, culebrona. Más de un músico estuvo por bromear y reirse. “¡Demonio, caraju, como la de mi compadre!”; sin embargo fue el rumor; otros le cogieron compasión:

— Caraju, como la que me vio la Cipriana Valiente cuando me tuvo así, ¡garañón! Y me persiguió toda su familia a palos. ¡Dejen al pobre animal, caraju! —el mismo gordo arrasado— ¿Quién detene a esos muchachos? ¡Déjenlo en paz! ¿No tene el pobre derecho a ir así? ¡Arrecho!

— ¡Jesús! ¡El compadre Tronáu! —las viejas que se persignaban— ¡San Chabaquito qué dirá!

No hicimos caso los churres; en manada sudorosos, riéndonos unos con otros, vuelta sin respeto, olvidados de la procesión, nos hundimos a la carrera entre los músicos y, desesperados, muchos lograron seguir al burro, continuando con la lluvia de piedras y palos:

— ¡Sálvate, Jacinto, burro! ¡Escapa que ya vienen, que te matan!

— ¡Arre, Jacinto, arre, condenáu. . . !

Iba yo entre los últimos: los músicos también se la cogieron a trombonazos y palos de tambor y bombo contra nosotros; fue en el momento en que presentí que a mí también, como al burro, por algún lado me seguían. Que era, bebida, la María Acrobacia que me buscaba. Y yo que no quería seguir, volver con ella. Antes, con los otros churres prefería correr para salvar al burro. Correr y correr, antes que ser acusado. María Acrobacia me había pescado robándome una gallina.

Para mí mala suerte, no pude evitar que la mano del gordo que gritaba a favor del cuadrúpedo, me detuviera, apretándome el brazo hasta casi safármelo:

— ¡Dije que basta! ¿No me oíste, muchacho? —y como me vió asustado ante su carota de colgantes moftetes— ¿De quién es ese burro y po qué lo apedrean así? ¡Dí, churre, o te llevo a la comisaría!

Me aterró más. Recordé el robo que me vió la María Acrobacia:

—No. ¡A la comisaría, no! Le diré, pero suélteme, Es el burro de —vacilé—, de don Pantaleón Castro. ¿No lo ha oído cómo rebuzna?

“¡Cura arrecho el Jacinto! ¡Déjame libre y me callo. . . !”

- ¿Y po qué no van a avisarle? ¡Que venga a llevárselo al corral!
- El no podría. Don Panta ta preso. ¡Po ser como ese burro!
- ¿Qué?

Como lo oye. A don Panta nunca deja de hervirle la sangre. Igual al burro que acaba de romper a patadas su picota y el corral. ¡Po arrecho!

- ¡Ya vi, mocoso! Pero, ¿po qué me miras? ¿Te burlas?

- No, patrón. Es que el burro ha olido a la Margarita, la burra de la vieja Mariana Carnero, la negociante avara. Y agora la sigue. Siempre es así. No acabará hasta encontrarla. Pero... él no sabe que lo siguen pa matarlo.

- Güeno, entón ya no lo sigan. Y déjenlo en paz. ¡Ese animal es sagrado! —me ref por mis adentros—. Y avísenle a la mujer de don Pantaleón que venga po su burro; ¡asi garañón como va, puede matar a alguien! ¿Me oiste? ¿Testás riendo, condenáu?

- Don Panta no tiene mujer. Sus mujeres son las que él quiere. Po éso será que ta... preso. ¡Po garañón! Los maridos tuvieron que detenerlo; aunque no es cierto éso. ¡Fue el párroco quien lo hizo encerrar! No le gustó ver que don Panta estaba durmiendo con una de sus mujeres...

- ¿Te sigues burlando, mocoso del diantre? —sacudiéndome con fuerza de oso, él muy maldecido gordo.

Para mi colmo de males apareció la María Acrobacia. Creí que vendría a cogerme a sopapos:

- ¡Oigame, so pedazo de serrano, adefecio, suelte al churre! —pero hizo lo contrario— ¿Qué sí creí? ¿Po qué lo maltrata asi?

- Guá, nada tuavía le hice, patrona —el panza de res, soltándome; cogiéndome de cogote ahora la María, que me puso una mirada de “y agora no te me escapas.” — Sólo le preguntaba que po qué maltrataban al burro.

Abrió los ojazos, se tapó la boca la María Acrobacia. Cómo se notaba cuánto le hervía la sangre. Casi como la de los burros.

- Ja, ¡pero si no tan maltratando al animal, mi amo! ¡Lo contrario! ¡Tan haciende que juya pa que no lo maten!

- ¿Que juya? Pero, ¿y po qué?

El burro empezó a rebuznar de nuevo cercado a palos y piedras, por ahí cerca. Desolado y triste.

- Porque se llama Jacinto. ¡Jacinto el Arrecho!

“¡Jesús!”, las viejas otra vez. Se oyeron risas.

- ¿Y quién le puso así? ¿Se burlan? ¿Po qué se ríen?

- No nos burlamos. Es que don Pantaleón Castro, que es su dueño, le puso así.

Y carcajeó la María Acrobacia.

- ¿Y qué hay con éso? ¿Po qué lo siguen?

- Es que Jacinto, así, se llama también el párroco —dijo la María Acrobacia—. Y tod Morropón sabe. Que el párroco, como el dueño del asno, y el burro mismo, ¡son iguales.



Garañones, ¡hijos po todo láu!

— Güeno, y quién busca al burro pa matarlo?

— ¡El párroco! —rió, borracha, a más no poder la María— ¿No lo ve su mercé que aquí viene con dos guardias, fusiles en mano?

— Pero, ¿po qué? —aún perplejo, sin entender el músico.

— Poque, el párroco ya ta hartó que lo apoden como al burro. ¿No vio cómo de tri-pudo iba el animal? ¡Iba arrecho!

— “ ¡Jesús!”, las viejas, “ ¡el Santo oye!”

Ojos sanguinosos —de bebidos y trasnochados—, pasaron por nuestro lado ya sin mucho aliento para correr, el párroco y los dos guardias, sus compinches de parranda; preocupados, acaso, por ya estar enterados de la carta de muchos morropanos al obispo de Piura; carta en donde, era el rumor, se contaban las mataperradas cada vez más violentas del párroco; de las alcancías, de todas, vaciadas por los guardias, para gastar las limosnas muy de noche en las afueras del pueblo. Donde las hermanas apodadas Las Culo de Brasa. Y se perdieron tras el griterío de:

— ¡Corre, Jacinto, sálvate! ¡Burro arrecho, escapa! ¡Jacinto Arrecho!

— ¡Arre, arre! ¡Mira que ya vienen, Jacinto, y trayen fusiles!

Sorprendiendo a la María Acrobacia, me desprendí de ella y también corrí:

— ¡Otro día, Jacinto, otro día buscarás a la Margarita! —apenado, no sabiendo a cuánto podrían llegar con el rencor contra el asno.

— ¡Sálvate, primero, asno bruto! ¡Sálvate!

Los churres, dispersos como hormigas pachecos, ¡esas hormigas terribles!, apedreando, espantando al animal. El noble que, embrutecido por la fuerza de su instinto, embriagado por el aroma que percibía en el aire, persistía en darse con la hembra. La burra de doña Mariana Carnero, quien sobre ella y su carga de baratijas, perfumes, cantarillos y telas —flaca y canilluda como una pajarito—, sin darse cuenta que la seguía ciego hasta hallar el placer el burro Jacinto, bajaba un caminejo por las orillas arenosas del río, al pie de unos arrozales, el cielo azul con luna floreciente en pleno día, y un torbellino de garzas blancas y suavísimas, transparentes, girando en lo alto y sobre su sombrero.

— ¡Arre, Jacinto, desvíate del camino! ¡Busca campo!

— ¡Cruza el río, Jacinto! ¡Crúzalo! —y Jacinto que ni escuchaba. Fiel a su olfato. Y a la luna.

Y la vieja que ni oía.

Hasta que el burro embrutece más, enloqueciendo al avisorarla ya a lo lejos.

— ¡No, donde la Margarita no, Jacinto! ¡Olvídala!

— ¡Es casi una pollina, Jacinto, la matarás!

— ¡Así te pareces al párroco, Jacinto! ¡Po éso él te sigue! ¡Acaso pa meterte preso con tu dueño! ¡O pa balearte las orejas, Jacinto!

Y el burro que vuelve a acelerar el trote. Giró en punta las orejas hacia adelante, puso tenso y más enorme el miembro, acaso por terribles días hambriento y desolado; y, ojos agrandados por la desesperación, saltó un cerco de espinas arriesgando herirse. Y abrevió el camino.



— ¡Allá va, es él! —nos alcanzaron el párroco y los guardias.

— ¡Quítense, alcornoques, o les cae también a vosotros! —el cura, dejo español, sudando y con ese color sanguinoso del ano de la gallina que acaba de poner huevo— ¡Por vosotros y ese loco del Pantaleón Castro todo Morropón se burla de mí! ¡Y todavía me calumnian ante mis superiores, sacrílegos! ¡Desacreditándome! ¡Quítenlos, guardias, y vamos por ese demonio!

— ¡Alto, o disparamos!

No hicimos caso.

Asustados, jadeantes, como último esfuerzo volvimos a acelerar la carrera, desoyendo al cura, a los guardias, y haciendo lo imposible por evitar alguna irreparable locura contra quien era un amigo de todos, el asno.

No nos dimos cuenta que los de la procesión, tan bebidos como el gordo, azuzados por él, querendón con el burro, “ese animal es sagrado” —acaso porque un burro salvó a la Virgen y el Niño cuando huían de Herodes—, empezaron a seguirnos, con San Chabaquito en alto, acompañándolos, cogiendo piedras y palos en el camino; por ir esta vez tras los guardias y el párroco. El párroco cada vez más odiado por muchos. Como a seguirme a mí también la María Acrobacia. Empezando uno a sospechar, otra vez, para qué.

Para su desgracia el burro volvió, tercamente, al camino. Se acercaba ya peligrosamente a la Margarita. Como peligrosamente se acercaban ya a él el párroco y los guardias. Los guardias borrachos que, acaso, no querían salir perdiendo los beneficios que conseguían por el cura.

Y nosotros:

— ¡Sálvate, no seyas tonto, burro, vete! ¡Te baliarán las patas! ¡Te dejarán cojo, sálvate!

Y otros:

— ¡Cuidáu con doña Mariana! ¡Avísenle...! ¡Lalcanza el Arrecho!

Cuando era que el burro, patas tras patas, ya estaba sólo a cinco trotes. Cuando era que doña Mariana, la vieja comerciante, nada. Como que no oía. Era sorda. Ni cuando: “¡Cuiiidaoooo...!”

Nadie pudo evitar la desgracia.

A la vieja Mariana Carnero le habían dicho siempre que por avara le iba un día a salir el demonio. Le habían dicho que por no rezar alguna tarde le iba a saltar el diablo.

La vieja, ya tarde, quiso voltear a mirar, más sólo agrandó los ojazos, quiso gritar, saltar, pero no pudo; el garañón le cayó —primero como una sombra—, descabrando su cuerpo de pajarito, con su pescozazo dando sobre las alforjas y sobre ella. Y ella que no podría evitar tantos remordimientos:

— ¡Jesús Santísimo, líbrame de todos mis pecados! —maulló debajo del asno, ojos afuera, medio saltados— ¡Miatrapóoo el párrocooo! ¡Sáquenmelo; que no seya que me confunda!

Llegando donde la vieja, no pudimos ayudarla. El burro fieroso, desesperado, ya encarnándose sobre la burra Margarita, primeriza y que bien se dejaba, de un trompazo hizo a un lado a la vieja que cayó sobre nosotros. Y los churres:



— ¡Burrooo! ¡Déjala ya, Jacinto, que ahí vienen! ¡Suéltala, burro!

Y la vieja:

— ¡Que me mata la burra este párroco! ¡Me la va a reventar. . . ! ¡Echenle candela al ojete! —nunca chupaba ella caramelos.

Y mi voz, mi espanto:

— ¡Sepárate de la Margarita, hombre, cholito! ¡No seya que también a ti te encierren con el taita!

Entonces, sin ya poder hacer más, viendo que el burro nunca me iría a oír, María Acrobacia me jaló a un lado.

Llegaron el párroco y los guardias.

Nunca los morropanos imaginaron que iba a hacer lo que hizo.

El burro, bien encaramado, mirada tierna, dulce, complacida, cada vez más apretado y temblante sobre la burra, oyó:

— ¡Preparen armas! ¡Y apunten! —la voz, militarizada, del párroco.

Y la vieja:

— ¡Cuidáu! ¡No seya me quemén también la burra!

Pero el asno Jacinto no hizo el menor caso. Seguía. Seguía.

— ¡Apunten bien!

Y los fusiles que apuntaron.

El asno sólo les puso, incomprensible, una mirada última. Piadosa y feliz.

Toda una dicha era la unión.

— ¡A la cabeza! ¡Fuego. . . !

Y el burro que cae fusilado.

Apenas si quiso dar un relincho. Se le cerraron los ojazos, cayendo sobre sus patas, doblándolas. Sin comprender nada, desvaneciéndose y quedó con el cráneo perforado y sangrante, temblando.

Los fregonazos hicieron huir desbocada a la burra.

Y a la vieja atrás:

— ¡Malparíus, ya verán si se pierde mi carga! ¡Margarita, soh, sooh!

Llegando a la carrera los procesionantes, no pudiendo evitar el crimen, el asesinato de un asno en el momento en que cubría cumpliendo con la fuerza turbulenta de su sangre, a trombazos, palo de bombo y saxofones, cayeron sobre el párroco y los guardias, hasta envolverse en culatazos, gritos, blasfemias contra el sacerdote y trompadas, por uno y otro lado. Sin respetar ni sotana ni a nadie.

— ¡Malnacíus, creminales! — todos bebidos.

— ¡Afusilar a un burro, negándole la vida! ¡Qué sabrá él de los pecados del párroco!

María Acrobacia entonces me hizo a un lado:

— Vámonos de aquí, muchacho, y no te apenes.



# Esquema para una novela

FRANCISCO CARRILLO

El poeta se cansó de ser incomprendido. Sus libros se amontonaban en las librerías muriéndose de polvo y tiempo.

Olvidó la poesía y se dedicó al teatro.

Mientras no exigió un sueldo sirvió de algo entre bastidores. Una decepción amorosa (ella era actriz de cierta nota) lo hizo abandonar aquel mundo de imaginación y mentira.

Después, sucesivamente, fue profesor de escuela de provincia (la estrechez del pueblo le aniquiló sus últimas esperanzas de intelecto); librero a plazos (sus colegas no cumplían con los pagos mensuales); alquilador de revistas cómicas en los mercados dominicales.

Ahora, en las manifestaciones políticas, sirve de hombre-enlace entre el orador que se exalta y el pueblo que aplaude entusiasmado. Así recibe su pan. De vez en cuando ve en el estrado, acompañando al orador principal, a algún poeta que ganó notoriedad. Por las calles del centro salta de café en café, mirando, a través de las ventanas, a los poetas que se están elaborando. Con unos y otros se siente identificado.

Cuando lo encontró la muerte había olvidado ya las ilusiones, los rigores, los desengaños. . .

# Habla Pavestroza

EDUARDO ADRIANZEN

Doctor, si he decidido no salir de este cuarto nunca más, le advierto que no tiene nada que ver con el complejo de Edipo, ni con los reglazos que la maestra de tercero de primaria les pegaba a mis compañeros con mi propia regla, ni más adelante con mis traumas del colegio religioso cuando soñaba que en vez de pasarme la hostia estaba masticando a Jesucristo. O sea, no quiero que tampoco piense que fui Julius o Paco Yunque o que la culpa de todo la tiene el Summerhill postizo en el que me criaron, porque en realidad todo comenzó recién el año pasado, un día que fui a buscar a Marcelo, mi amigo desde cachimbos. Marcelo el lúcido, el semiota, el práctico que ya tiene su vida programada y espera sus 27 años para concluir una obra genial de crítica literaria en seis tomos, y mientras, vive ahogándose de Roland Barthes y Susan Sontag. Si lo fui a buscar fue de puro masoquista. Quería enseñarle unos poemas míos para que dijera que son ingenuos y lingüísticamente pésimos, y con una sonrisa paternal agregue: todavía estás verde, Gonzalito, y poner yo una cara de pena como la de Marie Falconetti en La Pasión de Juana de Arco. Pero entonces no pude creerlo, doctor, porque se quedó un rato largo leyéndolos, embobado y con los lentes que se le caían de la nariz, hasta que me dijo ya vengo y se los llevó, dejándome en su cuarto solo, totalmente idiota y contemplando las paredes empapeladas con los afiches de solidaridad con todos los países jodidos del mundo. Había ido a traer unos sandwiches. Mientras comíamos, me puso una mano en el hombro y se quedó mirándome con ternura, a la vez que despedazaba un queso de Cajamarca sobre mis poemas. Entonces habló:

— Has logrado conjugar las dos corrientes que, para mí, son las más importantes de la poesía contemporánea.

— ¿Ah sí? —acoté, casi sollozando— ¿Y cuáles son, ah?

Ya iba a sacar la sonrisa paternal de siempre, pero se atoró y no tuvo más remedio que decirlo como una simple perogrullada.

— Eres una mezcla de Cesare Pavese y Rodolfo Hinostroza.

Desde entonces me convertí en Pavestroza. A Daniel y Roberto, mis inseparables amigos, les encantó el mote y se encargaron de divulgarlo en menos de una semana. Pavestroza por aquí, Pavestroza por allá y yo felicísimo con los poemas, hasta que los mandé al Concurso de la Municipalidad de Lima y no sacaron ni siquiera una de las 17 menciones honrosas. Volví a estar en el limbo poético, como siempre, pero se me quedó el Pavestroza y allí empezó mi maldición, porque comenzaron a tomarme en serio y a pedirme cosas para publicar en unas revistas de literatura que no salían nunca y siempre tenían unos nombres medio surrealistas. En fin, me volví oficial, como se dice, y para rematarla al mes gané (por fin) un concurso que organizaba la Universidad



de Huancayo y me sacaron un cherry en Caretas, más una entrevista enorme en El Diario, además. Vaya épocas.

A todo esto, ya Daniel andaba un poco extraño con todos. Se le dio por leer a Gabriela Mistral con pasión, y como yo era el único que le hacía caso se me prendió como una lapa. En cambio Roberto empezó a alejarse poco a poco de nosotros con pretextos de lo más infantiles, hasta que por fin sólo nos veíamos dos veces por semana, ya sea en la Universidad, el Wony o en la cola del cine club del Raimondi, y esto para cruzar unas palabras casi por compromiso y jurar que nos encontraríamos tal o cual día en alguna conferencia o recital. No fue difícil enterarnos pronto que Roberto andaba con unos tipos que, bueno, usted tendría que conocerlos como nosotros doctor, o sea, cómo le explico, algo así como Baudelaires vestido con Lacoste de Taiwán y fanáticos de Pink Floyd. Daniel, desilusionado, me hablaba pestes de ellos todos los días y siempre muriéndose de pena por Roberto, tanto así que me cansé de la cantalata y un día se me ocurrió ir a buscar al propio Roberto para ver si efectivamente pensaba fundar el Punk Club Peruano y si era así, sacarle la mierda en nombre de la literatura. Los vine a encontrar en el atrio de la Iglesia San Francisco escuchando unos cassettes de jazz y furiosos porque los habían botado del Melibea en lo mejor de su tranca. Antes de darme tiempo de preguntar nada, Roberto se paró a abrazarme emocionado y me hizo sentar junto con los otros nueve, antes de que venga la repre con el rochabús.

— ¡Que nuestros eructos se oigan hasta Palacio de Gobiernoooo! —gritó alguien.

Intentaron dar un recital improvisado allí mismo, pero todo fue inútil, porque al tercer poema sólo quedaron de público dos vendedoras de loterías, tres turistas suecos que se pusieron a toniar con nosotros y un paralítico que pedía limosna y no tenía manera de moverse, tratando de dormir. Todavía nos quedaba como media caja de cerveza comprada al frente, más la mochila de una de las chicas que estaba repleta de latas, y como postre unas hojas de hierba, no precisamente de Whitman. Roberto no paró de hablarme toda la noche, doctor, y acabamos llorando a mares y fumando a las tres de la mañana en la puerta de la Beneficiencia Pública, antes de caernos de bruces en un aniego del jirón Azángaro y empaparnos hasta los tuétanos. No sé ya ni como hicimos para llegar a mi casa —Roberto vive muy lejos y además su dirección es un secreto— pero la cosa es que a la mañana siguiente, me informó que ya era parte del movimiento literario que habría de acabar con toda la pacatería mediocre, académica, intrascendente, caduca y cretina de todas las generaciones, décadas, camarillas y grupos habidos y por haber, hasta el irremediable fin del mundo por la bomba nuclear, y cuyo nombre era: La Kagada. Así, con K. Sonaba a japonés. Dos días más tarde, fui oficialmente presentado ante mi (mi!!) nuevo grupo y seguía sin entender ni michi, lo cual descubrí no era ningún problema, por cierto, ya que los postulados eran tan gaseosos como los prólogos a los libros de poesía. Reconocí a una gringa riquísima con cara de modelo de propaganda de leche condensada y a un flaquito que andaba con una casaca salvavidas a pesar del calor. Para qué, todos eran muy simpáticos conmigo, y lo que más me gustó del asunto era que podía compartir con ellos el departamento de uno de los integrantes del grupo, cuyo papá era diputado por el gobierno, y hacer unos happenings excelentes que rematabamos en el 1900 y recitando a Gingsberg en la pérgola de Barranco.

¶ Fueron unos días muy curiosos, doctor, siempre tratando de escaparme de



Daniel, so pretexto que me había metido a estudiar teatro, y comprando toneladas de caramelos de mentol para que en casa no me sintieran el tufo a la hora de llegar. Lo único que me intrigaba un poco era por qué eso de la K de Kagada, y me imaginé que sería para burlarnos de los valores semánticos—burgueses del idioma castellano, y glorificar a la K, a la Z e inclusive darle valor fonético a la humilde H, la muda ¿Ya ve cómo me estaba auto—cientizando? Cada vez me era más difícil conversar con Daniel, eso sí, que felizmente seguía en la luna, reviviendo las polémicas entre poetas puros y sociales y aprendiéndose de memoria la Historia de la Literatura de Luis Alberto Sánchez. La tragedia no se hizo esperar. Hace dos semanas, me citó con urgencia en el Cordano para tratar de una vez por todas lo que ya me estaba temiendo: Proponerme fundar una revista que se va a llamar El Cisne Trashumante y que retome el tratamiento de la sempiterna lírica, violentada y casi destruida últimamente por los salvajes profanadores del verso que ni respetan a Huidobro, hippies atrasados culpables de la decadencia, que han olvidado los conceptos básicos de la estética formal y se escudan en su vulgaridad para disimular la falta de talento y etc., etc. ¡Vade retro, Satanás!

— ¡Porque en este país, después de Westphalen, no se ha vuelto a hacer poesía (sic)

¿Que podía yo decirle? ¿Que ya era integrante de La Kagada y pensábamos sacar también una revista apenas juntemos el dinero? (respecto a eso, no llegué a comprender la forma como iba a lograrse, pues llevábamos semanas consumiendo el valor de varias ediciones en cerveza) Doctor, no supe qué hacer cuando Daniel me sacó la promesa de redactar juntos el editorial y de ir preparando por mi cuenta un artículo sobre Ventura García Calderón, aparte de, por supuesto, mis poemas. Y lo más trágico es que ya tiene la plata, porque durante varios meses se las ingenió para conseguir financiación del INC, lo cual asegura que El Cisne Trashumante saldrá antes que La Kagada y que yo quedaré como el más miserable de los traidores. Fue inútil pedirle a Daniel que me permita usar un seudónimo, ya que amenazó con descubrirme en la noche de la presentación ¿Usted sabe cómo me he sentido después? Desde entonces no quiero salir de casa y me he negado ante todo el mundo por teléfono diciendo que estoy de viaje visitando a mi abuelita moribunda, y han logrado ponerme tan nervioso que estoy con cólicos a cada rato. No es justo. Yo sólo quiero hacer mis cosas tranquilo ¿sabe? no creo ser diferente a nadie, qué le digo, admiro los poemas de Beckett, la pintura de Guayasamín y las canciones de Silvio Rodríguez como cualquier hijo de vecino, y mi sueño dorado es sacarme una beca a España para irme a vivir a una buhardilla y hacerme discípulo de Juan Marsé. En serio, soy un muchacho del montón, ya le dije, ni Julius ni Paco Yunque. Sólo soy Gonzalo, o Pavestroza, o Gonzalo Pavestroza, y sin haber hecho nada me siento tan frustrado como si me hubiesen dado a leer el Ulises de un día para otro y luego pidieran mi opinión. Ayúdeme doc, pero eso sí, no me pida que salga de este cuarto para enfrentarme con todos porque todavía no tengo la cara de hacerlo, ni Roberto ni Daniel van a saber nada más de mí en mucho tiempo, no saben el lío en el que me han metido ambos ¿Cómo le explico? pedirle a alguien definirse en estos tiempos es como, no sé, una falta de tacto imperdonable digna de película italiana, a propósito ¿Ha visto Nos Habíamos Amado Tanto? Pues me van a odiar tanto como a Vittorio Gassman, se lo juro.

¿Sabe que he pensado? Aconséjeme: Creo que lo único que me queda es hacer correr la voz que fui a la sierra con sólo el carnet universitario y estoy en la lista de desaparecidos. A lo mejor me liga y hasta pueden convertirme en el nuevo mártir de esta generación, doctor ¿ah? ¿qué dice? ¿No quiere ser usted el que me guarde los poemas?

# El diluvio universal

RELATO ORAL PERUANO

Dicen que en las montañas del Carachugo (el cerro más alto de Cajamarca), vivía Dios con su hermano. En el día Dios hacía de barro los animalitos útiles, al hombre y los dejaba en el sol, por las noches éstos se convertían en seres verdaderos.

En cambio su hermano hacía todos los animales y cosas malas, como culebras, sapos y plagas. Un día los gentiles quisieron robar los animales de Dios, quien enojado por tanta osadía mandó que lloviera durante cuarenta días y cuarenta noches; mas preveyendo la catástrofe final, ordenó al cacique de Caxamalca que construyera una balsa en la que debería entrar él con su familia y animales. Como el pueblo se llenó de agua, la balsa comenzó a subir hasta alcanzar y sobrepasar las alturas del Carachugo.

Cuando dejó de llover las aguas se fueron evaporando y la balsa se asentó sobre la cima del cerro, en donde descendió el cacique y comenzó a buscar las cosas que había hecho Dios. Por eso, en el Carachugo se encuentran todas las cosas buenas para la brujería; como la trenza, el cóndor, la ripac, el ornambo, el ishpingo, figuritas de piedra y otras cosas más buenas para la mesa del brujo.

El pueblo que ofendió a Dios desapareció para siempre y el mundo comenzó a poblarse con los descendientes del cacique que fue el único en salvarse de la ira divina por haber observado una vida de recogimiento y obediencia a Dios.

---

Este relato fue recogido del informante Artemio Paredes, natural de Cajamarca, por el antropólogo Luis Ibérico en su libro *El Folklore Mágico de Cajamarca*, Cajamarca, 1971, Edición del autor.



## Astucia femenina

RELATO ORAL AFRICANO

La mujer de un hombre estaba embarazada. Desde que estaba embarazada le decía todos los días a su marido: "Tengo muchos deseos de comer carne. Ve al mercado y cómprame un pedazo de carne." El hombre iba todos los días al mercado pero nunca le traía un pedazo de carne. La mujer pedía todos los días un pedazo de carne. El marido nunca cumplía su deseo. Eso siguió así hasta un mes antes del nacimiento.

Un día el marido se encontró con un amigo en el mercado. Los dos amigos se saludaron y conversaron. El marido le dijo a su amigo: "Ven hoy a mi casa a comer." El amigo aceptó. El marido compró dos pollos. Los llevó a su casa y le dijo a su mujer: "He aquí dos pollos, prepáralos, he invitado a un amigo. Nuestro invitado comerá con nosotros los dos pollos." La mujer dijo: "Los cocinaré."

La mujer preparó los dos pollos. Pero no hizo ni **kuskus**, ni torta, ni pan. El marido llegó con su amigo y preguntó: "¿Está lista la comida?" La mujer dijo: "La comida está lista. Pero tú sabes que estoy enferma y que se me hace difícil cocinar. Sal, pues, otra vez y compra una torta, pan o algo así." El hombre se puso inmediatamente en camino al mercado.

La mujer se quedó sola con el amigo. Apenas se fue el marido comenzó a afilar un cuchillo grande. El amigo, al ver esto, se asustó. Se dijo: "Me querrá matar la mujer?" Cuando la mujer hubo afilado el cuchillo le dijo al amigo: "¡Bueno acércate!" El amigo dijo: "¿Qué quieres?" La mujer dijo: "Sólo quiero cortarte los testículos. Es una costumbre entre nosotros, cuando un amigo viene por primera vez." El amigo dijo: "Antes déjame salir para orinar." La mujer dijo: "Si, ve." El amigo salió. Apenas estuvo delante de la casa empezó a correr a toda velocidad.

Cuando se hubo ido el amigo la mujer empezó a comer los dos pollos lo más rápido que pudo. Acababa de terminar cuando el marido regresó del mercado. El marido le preguntó a la mujer: "¿Dónde está mi amigo?" La mujer dijo: "Pregunta también dónde están los pollos." El marido dijo: "Se los llevó mi amigo." La mujer dijo: "Compruébalo tú mismo, allí está todavía la olla." El marido miró en la olla. Estaba vacía. El marido se precipitó fuera de la casa.

El marido corrió detrás del amigo. A lo lejos el marido vió al amigo y le gritó: "¡Por lo menos déjanos uno!" El amigo continuó corriendo a toda velocidad pero le contestó gritando: "Si me alcanzas podrás tener los dos."

Este relato ha sido recogido por el etnólogo alemán Leo Frobenius en la primera década del s.XX, de la tradición oral contada por los **diali** (juglares) de la tribu de los Cabilia de África del Norte.



## CLITEMNESTRA , INFIEL

Rocío Silva-Santisteban

Con cuál de tus manos mancillaste los oscuros designios de la Moira  
echada sobre cuatro candados inaugurando un nuevo linaje  
olvidas regar con linaza y afrecho el camino empedrado  
el camino hacia el último baño  
una perra huyendo de sus crías será maldita hasta por mil años  
pero tú supiste elevar tu arma sobre el oráculo de Loxias  
e inmortalizar la triste muerte de las mujeres dignas y sus amantes  
quién se encargará de pintarrapear la tumba de tu hija  
quién lavará las flores que crecen bajo sus pies  
todos tuyos y somos ignorantes de tu ira  
de la cólera impotente de comer con las entrañas guisos violentos  
dulce será el sendero empolvado del incienso  
la modorra con que juzgan a los héroes  
dulce la niña que mojó tus piernas de lágrimas sangradas  
sin saber ella misma del hacha sobre el cuello  
de las gotas negras que azotan los vientos de Estrimón  
ni los dioses saben de este dolor de hembra  
el grito que calla en la propia boca  
el temor de las murallas ante el eco de la propia voz:  
**está vengada la muerte de dos niños con la de este hombre**  
tira la daga inmunda y regocíjate  
hiciste bien mujer, hiciste bien.

---

## **BEBA Y SU RETO**

Desecha el tiempo amargo e irritada, desecha  
tu gloria locuaz de mujer sola  
hembra de pocos valientes encima de un blanco  
punto que ametrallaré  
tú también sabes extenderte por todos los relámpagos y encenderlo  
acosado adolorido maltratado pero siempre con la alegría de poseerte y poseerte  
corriendo, caminando exhausto por las calles  
soplado en la oscuridad  
la hora de los solos es una hora  
mi barrer la nostalgia será tu final supremo  
increíble creerte o no creerte por más de mil errores  
porque sólo puedes ser un error de infierno  
de histeria malentendida  
y te odio porque en realidad me huyo y me temo  
así como la nariz cargada de leche espesa será tu reto  
y yo saldré vencedora porque no hay más cuerpos  
que los ennegrecidos por sus propias voces  
y es mi voz flama amarga que te aniquilará.

---

## POESIA SOLO POESIA

Alfredo Asto Gutarra

Sin escribir cuánto tiempo he luchado  
jugando con el viento versos imposibles ya!  
embargado por eso con sin embargo  
hoy vuelvo mis alas a volcar en vuelo  
sin celo ni sombra ni sin celosombra.  
Libre (!)  
rio hoy mi música de espanto.

Digo entonces que el garabatear versos  
en mi vida es un gran garabato.  
Un verso es un beso indecible.  
Poesía

música que rompe de mis oídos el olvido  
recuerdo musicalmente que escucho  
pedazo mundo que sobresalta de mi corazón la calma  
sinsentido que el sentir absorbe  
vivencia absurda necesaria para mi aliento  
horrible alimento impostergable desastroza pesadilla

Poesía maldición que en mi vida muere y vive  
terrible existencia.



---

Alejandro Latínez

Ben Hur  
se desanudó el zapato  
pidiéndole a Jesusito  
que cante un tango  
mientras on the rocks  
la calle se entera  
dos veces que el mar llama  
entre sus olas perdidas  
que ojea ese pescador  
dándose cuenta  
la noche no es híbrida  
las estrellas tienen narices  
y Ben Hur  
sale a la ventana  
bamboleándose  
debe ser la paranoia  
    la hora  
        Magdalena  
que te has ido al mar  
perdiéndote húmeda  
entre el pescador y su alma.

(De La Balada Inconclusa de Oscar Balaam)

---

Gloria Lozada

Tengo la necesidad constante  
la necesidad precisa  
de quedarme suspendida en el tiempo  
pertenecer al Universo  
a los días con sus noches  
y a las noches con sus días  
De donde vine y a donde voy no importa  
estoy aquí  
y tengo la necesidad urgente de prolongarme  
la necesidad de dejar constancia  
que anduve silenciosa  
en los orígenes del ser y en sus finales  
que pasee suavemente por los años románticos  
que vivo hoy dando tumbos  
entre incógnitas contemporáneas  
saber que aún entre tropiezos  
correré apurada por los últimos tiempos,  
sin pasar nunca  
quedándome siempre  
en cada suspiro  
en todos los detalles  
en las desapercibidas sutilezas  
de la cotidiana existencia humana o animal?  
en cada segundo milagroso  
del tiempo y del espacio  
llegar al fin y comenzar de nuevo  
en el preciso instante en que se unen los tiempos  
Regresar  
imadura experiencia!  
convertida en árbol  
    en libro  
o en nueva criatura  
No querer ser recordada  
sino vivida plenamente  
tal como soy  
ruidosamente silenciosa.

---

Juan Dejo

No más he de caminar  
vastamente  
tus trechos de mazapán  
tan blandos y olorosos  
como el jazmín que recuerdo  
de la infancia azul,  
esa  
que guardo en las fotos más gastadas  
de mi colección.  
Intentaré germinar  
rupestre,  
salvaje  
tenazmente  
—como lo hacen en el vaso de algodón  
los escolares—  
una nueva sensación  
dentro de mí.  
Me rociaría entonces  
de tus lágrimas incoloras  
y haría de mi labor,  
la de un antiguo labrador  
constructor chimú  
de canales olvidados  
bajo el cimientto de una Iglesia moderna.  
No más he  
de escuchar el grito  
de la libélula silenciosa  
en la noche.

Su sexo desaparecerá  
de entre las fotos más gastadas  
de tu colección.



## DIAS FESTIVOS

Guisela Gonzales

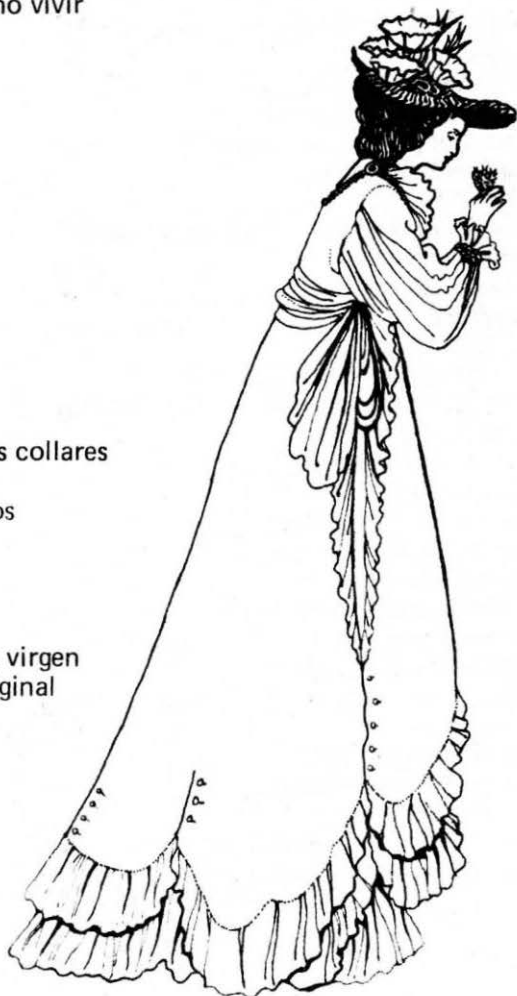
A través de la ventana le venía el mundo  
la memoria continúa de la gente  
la confusa sensación de existir y no vivir

En segundos recordó  
despertaba frente al espejo  
con las doradas  
ondas del verano  
en el vestido;  
días  
noches  
muchas noches  
con el sol en los labios  
y su piel  
accesible  
a las palabras y los besos

Sugestiva su mirada luminosos sus collares  
siguió el rito por años  
Un día la lluvia asomó en sus ojos  
y resbaló ella en la niebla  
jadeante  
sonrosada todavía

Inevitablemente le hablaron de la virgen  
de las indulgencias del pecado original  
y por decencia  
cubrió sus piernas.

Ahora pensaba a menudo  
en lo impasible del cielo;  
volvió la mirada hacia el espejo  
vió (como otras veces)  
que sobre su clara piel  
sólo  
se extendía la noche.



## POEMA

Puedes acabar tu voz en preguntas  
correr tras cada espalda, tirarles de la piel

Nadie se detendrá

Cuando ese momento llegue  
cuando fluyan hacia ti las palabras turbias  
tu llanto  
se rendirá al más sordo  
silencio

Pero lloramos todos  
también a mí me ataron la garganta  
y arrojé mi inocencia cada hora  
hoy habito un mundo extraño  
donde la gente  
al mediodía  
cubre su cabeza

Algunos nos resistimos a hacerlo  
esperamos que la lluvia  
o el viento  
limpie nuestros rostros.

SANDRO MACASSI

Vemos desde el puente  
una multitud tamborillando el asfalto  
doblando esquinas  
como un minuterero enloquecido  
—Ahí va! lo reconozco  
es él con su costilla rota,  
y el sueño relampagueando en sus manos  
es él.

¡Evaristo. Hey  
aquí, arriba!  
Si te vieras, tú, desde arriba  
como te vemos  
con la costilla en esquirirlas  
y tu coeficiente de tristeza,  
tosiendo la bronquitis de las nubes  
de Lima.  
Si te acercaras, entonces  
empezaríamos de nuevo  
—como dice César—  
hacerse cuenta que no le he conocido  
a usted,  
a su entrañable pregunta.  
Le diría tal vez  
que no le haría mal  
un rostro nuevo  
contra la mirada excrutadora  
de las sirenas.  
Y quién lo diría  
verle sudando por la camisa  
de otro,  
a usted,  
muerto de febrero o noviembre  
de tanto no responder, o sí;  
de tanto —No sé oficial.  
No a mi futura cuerda.  
No a la fiebre serpiente—  
Pero luego hablaremos  
hoy no  
No más por hoy.



# CUENTO

---

## En el cuatrocientos cinco

RAUL BALDEON

Mi puerta llevaba el cuatrocientos cinco. La de ella cuatrocientos seis. Cuando todavía nos quedábamos en casa. Los demás, un poco mayores, se iban a la escuela. Sin bajar del cuarto piso. Tan pocos éramos que el pasadizo resultaba grande. Sólo pensábamos en jugar. A eso salíamos. Yo, a veces.

— Señora, sale Polo para jugar.

Ella tocaba la puerta, preguntaba. Era la hora en que las radios de todas las casas coincidían en sintonizar, y una voz decía: "Abranse las páginas sonoras de la novela ACE, para llevar a ustedes la emoción y el romance de un nuevo capítulo. . ."

Ella escuchaba la radio. Costumbre de familia. Doña Chela, su madre, sentada frente a su máquina de coser, suspiraba. Mirtha, que ya iba al Elvira García, no se perdía un capítulo. Escuchaban las vecinas (olores de planchas sobre sábanas blancas, sobre cuellos de camisas endurecidas por almidones de pechera), las amas de casa. Ella decía llamarse señorita. Quería serlo. Desde que aprendió la costumbre de rebuscar maletas, los bolsos de su madre, las carteras de Mirtha. Desde que le celebraron, abriendo la puerta de par en par y convocando a toda la vecindad, la ocurrencia de haberse pintado la boca, las uñas, excediéndose en el untado del colorete, colocándose chapas en la frente, la barbilla. I desde la vez que se puso esos zapatos taco aguja, de charol, logrando escandalizar a todo el piso pues se trataba de la hora celeste y mágica rota, sin embargo, por el persistente toc, toc, de ella al escaparse de su madre que avergonzada y no sabiendo si pegarle o reñir iba diciendo: "muchacha de cuerno, si pareces mona". Ella escuchaba novelas, quería ser señorita, nosotros le pusimos Mona.

Ella era la Mona. Porque en los capítulos de la novela de las tardes, cuando María Antonieta Pond suspiraba, quejosa, sus desgracias de amor no correspondido, culpa de los requiebros amorosos, varoniles, de su galán de siempre, el simpático Carlos Kuronisi y su fuerte voz; Pocha ("mona será tu agüela") también suspiraba, daba muestras de enojo, ejercitaba sus razones, su lógica y terminaba como sus madre-hermana-vecinas diciendo, diciéndose que todos los hombres son iguales, unos brutos, unos inconscientes, unos tales por cuales y por eso ellas, ella, no debían hacerles caso, no mucho, claro, por ser aprovechados, inútiles, tontos y unos, unos. . . Pero, en todo caso, siempre había chicos buenos, incapaces de hacer sufrir a las chicas, francos de a de veras YSINHIPOCRECIAS, esos sí valen la pena. . . ¿dónde andarían, no?, cuando aparecerían, no?, aunque para qué, vendrían a fastidiar nomás, a poner apodos, a hablar lisuras, ahí.

Después del capítulo, la música. Cuando no era Sergio Murillo o Dany Martin —ahí mismito tenía que ser— Pocha salía al patio, tocaba puertas de sus amigas, se ponían a jugar. Escogían mi puerta: “en la mía no porque mi mamá ha echado petróleo”.

“Tú eres yo y yo soy tú, quién es más burra, ¿tú o yo?”

Hablaban. I entonces serían grandes. Tendrían carteras de charol, livianitas, haciendo juego con los zapatos, que llevarían taco alto, como se usa (“lo que está de moda no incomoda”) y se bañarían toditos los días, se arreglarían como debe ser porque una mujer cochina uf, uf, y luego viajarían: Pocha a Chulucanas, donde su abuelita “sí, sí la que vive en Gamarra”; Bertha a Chimbote, donde su tía Alicia, “que trabaja tanto la pobre y no le queda un ratito para poder venir por eso manda a coser sus vestidos donde tu mamá, Pocha, y le quedan bien boniiiitos, te digo, con escotes, enaguas almidonadas y todo”, y Conone viajaría bien lejos y Pelona. ¿acaso no? y cuando fueran grandes los hombres las mirarían, seguirían, hasta serenatas tendrían en sus santos, llantos de hombres por ellas, así como en las novelas ¿no es cierto? . . . pero, eso sí chicas, hay algunos hombres que se portan. . . bueno, así, así. . . ¡son unos desgraciados!

“Un omnibús por la metropolitana, un camión que pasaba por la montaña. . . chica ven aquí. . . ¡no quiero venir!”

— Las amigas de Mirtha en el colegio tienen chico, toooodas. . . ¡unas cosas! A mí me cuenta.

Pocha hablaba. A nadie debía faltarle uno. Debía ser un secreto. No decírselo a la mami porque se molesta. A la hermana sí, a las amigas amigas, sí. Para saber pues, por si acaso. ¿Tienes? le preguntaba a Celita, mientras juntaba en sus manos el montoncito de yases para volver a tirarlos al aire y recibirlos, al vuelo, en el aire y sin tocar el piso, contando uno, dos, tres, golpeando el piso con cada número, con cada suerte. Y así decían, jugaban. Por hablar, por no quedarse atrás. “Yo estaré con Danilo” decía Bertha; “yo con Miguel” no dudaba Conone; “a mí me gusta Polo” concedía ella.

Mi puerta cuatrocientos cinco. Ellos jugaban, yo escuchaba por dentro. “A mí me gusta Polo” en mi memoria, horadándola. Despacio me alejaba de la puerta. Iba al dormitorio, me echaba en la cama, miraba el techo. El velador al costado, encima la radio. Estiraba la mano, encendía, sintonizaba. Novelas no, música sí. Era mejor: “radio la Crónica le brinda a usted todo lo que a usted le gusta”. Pocha. Mi misma edad. Habladora. Bailarina también. Empedernida en los cumpleaños del segundo piso. En la casa de doña Mica. Pocha rumbera, guarachera, twistera. Encontrando su pareja favorita: Payaso. Compitiendo los dos, solitos en medio de la sala. Nosotros dejando de bailar, formando círculos, haciendo barra. Yo también. Pocha, su vestido de flores, sus bobos, sus enaguas al vuelo dejando ver su calzoncito blanco cuando se agitaba, contorsionaba. I los muchachos fregando: “blanco, blanco” y ellas: “¿qué ah?, ¿qué ah?”. Pocha piernoncita, de piel trigüeña, igual color que el mío; sólo que su pelo era lacio, muy negro, brillante y con cerquillo delante, lo que la hacía pura ojos: “ojos negros piel canela que me llegan a desesperar”. Pocha creciendo, encontrándonos de pasada en las escaleras, mientras ella bajaba de dos en dos las gradas y yo subía de uno, de a dos, de a tres con paso rápido para evitar que notara en mi asadura. Pocha creciendo, barriendo la casa, limpiando el baño, trapeando el piso con petróleo (“anda hija, que el maestro Hugo te regale un poco”). Pocha rumbo a la Parada, tan flaquita, tan piernoncita y tan hacendosa, ya de caserita, haciendo sus economías en la plaza, parando temprano sus ollas, lavándoles las caras a Reynaldo, a Amílcar. Pocha frecuentando el colegio, desapegándose un poco de las novelas, sabiendo



más y hablando, siempre hablándome y yo también dando mis respuestas: sí, no, hola, feliz cumpleaños Pocha, gracias Pocha. I ella sólo una vez llorando, pero de vergüenza (su vergüenza, ¿te acuerdas?) cuando la castigaron con los brazos extendidos, toda una tarde, por haber roto platos en la cocina y llorando porque la ví así, nomás por eso.

Después para mí vendría el colegio, Iría, no me acostumbraría, no querría regresar más. Holgazanear, eso sí. Sólo la radio conmigo, escucharla desde la cama. Sólo música, aunque a veces el final, el final nomás de una novela. Para descubrir amenazas de suicidios, de no entregar, aunque costara una vida consagrada al llanto, hijos, hijas; para entender cuan oportuno es un ruido de portazos o el cascabello de caballos o el repentino elevarse de un fondo musical, aderezados con lágrimas, suspiros, juramentos y luego acostumbrarse al locutor y dar paso a la voz de comadre y su musiquita: "la emisora de la sintonía que se escucha noche y día". Dormir después. Hacer la siesta a las tres, cuatro de la tarde, buscar sueños. Enternecerse en seguida. Sentir deseos de acariciar esos cabellos que brillan tanto, que siempre están húmedos como recién salidos del baño, del lavatorio; tocarlos suave, acomodar ese cerquillo y acondicionarles sitio en la cama, el más grande espacio para ella y contemplarla cuando doble y eleve una rodilla y se ponga serena, que no hable, que todo haya sido dicho ya, que estemos como esposos descansando después de haber trabajado, hecho las tareas, después de todo y ella, Pocha, que descanse, que no la perturbe ninguna arruga, ningún pliegue de la colcha, ninguna almohada mal colocada y si es posible, me permita que tiernamente pase mi brazo debajo de su cuello y tenerla así, sin sentir frío, mantenernos así, quietos los dos, despiertos, en paz, en silencio, sin que haga falta nada más sino que el cuarto sea inundado con nuestra tranquilidad que ha de ser nuestra tranquilidad, nuestro descubrimiento, como lo hacen las brasas cuando ya tomaron fibras vitales.

— Señora, déle permiso a Polo para jugar.

Para qué salir. No era necesario. El noviazgo seguía su rumbo. I seguiría todavía hasta terminar de crecer. I seguiría aunque después el cuatrocientos cinco, el cuatrocientos seis, se pierdan en los laberintos olvidados de los años. I Carlos Kuronisi no sea más que un anciano de cabello plateado y sonrisa antañona en los periódicos. I aunque el edificio pierda sus colores, se derrumbe y aunque ella no esté mas y aunque ya alguien comente que los mecánicos, el tapicero están tras ella y que ya la habían visto por América con Payaso muy juntos y con otro de Gamarra abrazada, paseando y ella cada vez más limpia, más arreglada y hacendosa yendo y viniendo con más prisa cada vez, más sonriente cada vez.





# Oratoria del abuelo

Behul Lévan (o)

La cuestión era cómo comenzar a contarlo. El abuelo lanzó un feroz aullido que, en medio de la bulliciosa reunión, resonó como un balazo en el silencio, como un toque de diana en el fortín. Para Martín no era más que la expresión famélica del abuelo ante tanta comida que pasaba frente a sus ojos, Lute sugirió que estaba incómodo, Ellá que no era hambre estomacal sino sexual, cosa que Naná, muy enojada, desechó de inmediato. Naná tenía un respeto sacro por el abuelo que hasta hace sólo dos años podía levantarse y hablar claramente, pero aún así Felipe apoyó la teoría de Ellá. Como la cosa se comenzaba a caldear, Lute decidió llevar el problema a elección y ganó la propuesta de la posición incómoda, consecuencia de esto se puso al abuelo de rodillas y con las manos apoyadas a una mesa abundante. Renardo insinuó maliciosamente un plan contra el abuelo, mientras que Paco amenazaba con arrojar las tres cajas de cerveza que se había tomado en plena sala, Chuto que el abuelo estaba arruinando toda la fiesta, Miguel que a él que chuma le importaba el aullido del viejo cabrón. Ante la inminente pelea entre Ellá y Naná, Renardo decidió levantar su insinuación. Rápidamente se decidió que las próximas elecciones se realizarían con ánforas llenas de antemano y la decisión final, luego de anular las elecciones, se realizaría al azar. Tomar esta decisión tomó dos horas, en las cuales el abuelo se puso de color pálido imposible. Naná iba a gritar cuando se dió cuenta de ésto, pero justo Paco cumplió su promesa y una caja y media de jugo de cebada (¡tres cajas! exageraciones de Paco) quedó regada en todo el suelo, Chuto, en medio del caos, se desquitaba de una paliza que Meando le había proporcionado hace exactamente siete meses. Como no se encontró a nadie sano para llevar a Paco a un hospital se decidió, sin elecciones, dejarlo a que ojalá se cure rápido. El abuelo se disponía a lanzar otro aullido cuando Henry propuso que el próximo aullido del abuelo sea descifrado por tu abuelita (Sí, la tuya), cosa que fue aprobada por exclamación. Decidido ésto se volvió a la pasividad de siempre.

# Cartas

## 1. Ciudad del Río, 1ro. de Junio de 1984

He decidido escribirte. Estoy más alegre, anoche los soñé a todos ustedes, también estaba la Chica, me contentó verlos sentados en mi cuarto; tocando mi cabello y mis manos junto a las de ella. Pero tuve que gritar. Tú no me comprendes, no quiero que me consueles. discúlpenme por molestarlos, pero aún así yo los quiero, recuerdas, les dije.

Luego de tomar mis desayunos fui a la fábrica, allí estoy empaquetando el vicio de la gente. Aquí sigue igual que allá. Ahora me doy cuenta que siempre llevaré tu maldición: "nadie te comprenderá, ¿Quién te va a comprender?". Ahora si tú no me entendiste nadie lo hará.

Tenía que contar mi vida a alguien ahora me siento mejor, desde hace seis meses no se nada de ustedes, ni ustedes de mí, cosa que no me preocupa.

Tengo que ir a la fábrica. Chao

Moito.

## 2.- Ciudad del Río, 14 de agosto de 1984

He recibido tu carta, no merezco tantos recuerdos, si no escribo cartas es porque no quiero que sepan de mí.

Conocí a un fotógrafo y con él voy a las plazas y parques a tomar fotos. No debí haberme tomado esa foto con ustedes, tres no es bueno, luego cada uno se aleja y ya ves; yo aquí, ella ¿dónde estará? y tú al extremo mío, muy lejos. Es cierto que últimamente venía muy tarde y siempre borracho, pero no era para tanto; me llevaste al hospital y no me abriste más la puerta, acaso no fue lo suficiente para irme sin despedirme.

En Octubre ella murió, tú sabes las cosas no cambiaron para mí. Yo seguí solo como hoy. Yo no la dejé matarse, pues yo tenía la culpa, pero no pude hacer nada. Ella también suicidó mi vida.

Desde Setiembre salíamos, todos los días. Habíamos decidido irnos a la selva. Tú deseabas tenerme junto a tí, tenías preparado mi destino y yo no lo soportaba, por eso me fui con ella. Ahora comprendo que hice mal, tenía dieciséis años, quizá fue eso, inspiraba y transpiraba muchas tonterías.

El fotógrafo es paisano nuestro, me alquila un cuarto. Dejé la fábrica pagan poquísimos y todos mandan. Estoy flirteando con la hija del fotógrafo, él y su esposa no saben, si lo supiesen se opondrían, él me consideraría un desequilibrado, un loco.

Te dejo, han despertado y vienen para acá. Chao.

Moito.

3.— Ciudad del Río, 6 de Octubre de 1984

He dejado de ayudar al fotógrafo, pero me encanta la plaza y voy todos los días y junto a otro mendigo me siento, tenía que hacer algo para estar todo el día en la plaza, te causará vergüenza, no debe importarte. Sigo en casa del fotógrafo y no sospechan nada de mí ni de su hija, ella me recuerda a la Chica, hice mal te lo dije. Mi vida fue como un río, siempre corriendo, cambiando de hoy para mañana. El primer día de Primavera, decidimos ir a la selva, hice mal te lo repito, luego no tuvimos dinero y comíamos poco, había veces en que cada uno se iba solo, por su lado, a encontrar alimento o a dormir, llovía mucho. No sé como llegamos a tí, quizá por lo foto tuya que tenía. Estuvimos inconscientes mucho tiempo, ahora te doy las gracias por cuidarnos mientras estuvimos en cama.

Aquí en la plaza la gente nunca deja de pasar y poco cambia. Sentado y pensando voy haciéndome libre como yo quiero. No comprendo a la gente que se limita a sus recuerdos y conocimientos lógicos. Yo vivo hablando contigo en mi recuerdo, todas las noches discuto con la Chica las decisiones tomadas. A veces ni como ni duermo por vivir en la foto, es que tengo la manía de coleccionar fotografías y con ellas me recreo.

Chao.

Moito

4.— Ciudad del Río, 9 de Diciembre de 1984

Ultimamente voy cambiando, no sé qué me pasa, siento y pienso cosas raras, te habrás dado cuenta en la última carta.

He observado en las fotos, que en cada una de ellas se deja una vida pasada para pasar a una nueva vida, una vida de lo perenne. He notado, después de cada foto ya no soy el mismo de antes. Pienso más equilibradamente y soy más positivo. He vuelto a la fábrica, me he casado con la hija del fotógrafo. Para que éste aceptara —recordé lo de la foto— le tomé varias fotos y fue cambiando la opinión que tenía de mí.

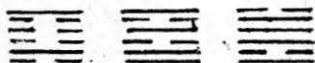
La cámara fotográfica junto con la foto donde estoy yo con mis suegros y esposa, aparecen en todos los sitios donde nos encontremos, sin querer alguien lo lleva. Y me da miedo, las cosas no las encontramos, van desapareciendo. La casa se va quedando vacía. Lo más horrendo sucedió cuando el fotógrafo y su esposa fueron empequeñeciéndose y flotaron hasta desaparecer en sus retratos de la foto, mientras la cámara devora las cosas, es decir al momento de hacer una toma, las cosas reducen sus tamaños y se dirigen a la lente de éste y desaparece, así el objeto sale retratado. Por eso te escribo rapidísimo y te mando estas fotos, antes de quedarme fotografiado. Chao.

Moito.



# Chingkang: amarillo y rojo

CARLOS LUCAR ARIAS



“— No deseo andar por encima del agua—  
confesó Siddharta—. ¡Qué los viejos sa-  
manas se contenten con semejantes arti-  
mañas!”

HERMAN HESSE, Siddharta

Al 27 de enero

Durante los últimos tres meses, dilatados en días seculares, los hombres de Jupei, Junán y Kuantung habían sucumbido en número indeterminado. La ofensiva, exacerbada por las predicciones de triunfo, había fracasado en ambos frentes. No obstante, aún el ataque fallido, sería menos sangriento que la retirada. 1927 sería recordado, a pesar de los informes oficiales, como el año en que la tierra se plagó de sangre. En China, la revolución también revestía formas de genocidio. “La sangre de regadío jamás fertilizará los arrozales arrancados con sangre”, pensaba, cadencioso y milenario, Wu Tse, un chino enteco al que la guerrilla había enrolado en Yichang, su distrito de origen.

El Secretario del Comité de Frente era un gran poeta. Nos contaba muchas anécdotas moralistas que el llamaba “de formación revolucionaria”. Viéndolo, uno podía imaginarse a Lao Tse, explicándonos sus verdades, meditando con nosotros. Su palabra, sus gestos, infundían los ánimos que buscaba en los Regimientos. Algunas veces, repetía esas cortas narraciones que, por igual, oíamos atentamente (aun cuando, redichas, nos molestaran tanto como los formalismos occidentales de nuestra Brigada).

A estas alturas de la lucha (sangre del barro, afluente de otros cauces), la determinación de Wu Tse no sería entendida como la de un Danton oriental, sino como una mera cobardía, una traición al Movimiento Popular. Una palabra maldita simplificaría toda la terminología que habrían de emplear los revolucionarios para enfrentarlo: disidencia.

Antes de su partida —imprevista—, Mao nos contó la misma anécdota de otras veces: “Ivanov es un obrero de montajes que, no sé debido a qué circunstancia, va a la peluquería del Kremlin. Apenas se percata de la presencia del camarada Ulianov, decide cederle su puesto. La respuesta de aquél es inmediata: “¡Muchas gracias!, pero debemos observar

el orden establecido. Nosotros mismos dictamos las leyes". La insistencia del obrero genera el compromiso del líder, y Lenin termina por aceptar la gentil propuesta". Al día siguiente, nuestros dirigentes, Tu Sing-Ching y Yang Kai-ming, éste último, Secretario del Comité Especial de la Región Fronteriza, nos contaban cómo se regocijaba Mao hablándonos de "un líder que no debió revocar un detalle esencial de la ética revolucionaria por un vano sentimentalismo burgués".

Wu Tse, el disidente, el campesino cubierto de oprobio que había declinado las armas, para ir a reparar las casuchas de su aldea, derribadas por el último terremoto, conversaba ahora con su padre sobre la guerra que había dejado, sobre el ideario de la revolución, sus métodos, atributos y envilecimientos. El viejo lo escuchaba llenando de surcos su frente, espejo de sus campos. Y, luego, hablaban del diálogo entre Siddharta y Góvinda, de las mutaciones de Buda, del I Ching, de la adivinación y las transformaciones.

Cuando el Secretario del Comité del Frente se hubo retirado, junto con las Unidades de Chute a Ning Kang, los camaradas que dirigían nuestras fuerzas, nos convencieron de marchar hacia el sur de Junán. En nuestro 29o. Regimiento teníamos otros planes. Ya que íbamos a pasar por Yichang aprovecharíamos para quedarnos, para retornar a nuestros campos, a nuestras familias, que era la forma de retornar a nosotros mismos. En otras palabras (arañando la superficie), íbamos a desertar. La marcha hacia el sur de Junán fue un desastre. El enfrentamiento con los ejércitos represivos de Fan Shi-sheng y la ofensiva de las huestes del bandido Le-chang —donde murieron los dos camaradas que mandaban nuestro Ejército Fronterizo— nos convirtieron en un puñado de ex-combatientes. Así, nos dispersamos por toda la zona de Chenchou-Yichang, viviendo como parias durante algún tiempo. Fue por entonces cuando comencé a reflexionar sobre dinastías y democracias.

No pasarían ni dos meses de su regreso a Yichang, cuando Wu Tse fue capturado y sometido a un juicio doblemente sumario: por lo breve y lo irregular.

Hasta qué punto Mao revisaba a Lenin, tal como éste había revisado al moro treveriano, era cosa de teóricos. No obstante, algo sí era cierto, nuestro Mao era menos europeo que asiático. Y aunque compartiera con aquellos el mismo error (una revolución que no se contara con los dedos), era, en consecuencia más universal. No interesaba lo de la condena, no interesan las injurias de los adictos del Tribunal Popular, pese al fusilamiento no variarían mis opiniones sobre Mao y su revolución agraria. He comparado el significado que tiene la contradicción de Khwei y en él. Poeta de frente (ancha y ancho), no sabe perder la raíz. La ruptura es causa y consecuencia de vida:

Unidad de los Contrarios.  
Ley Fundamental de la Naturaleza  
la Sociedad  
Unidad de los Contrarios  
Fuego sobre el Agua del Estanque  
el I Ching.

Wu Tse fue fusilado en las afueras de Yichang, el mismo día en que los Regimientos del Ejército Rojo marchaban hacia Tien Tsin, Chenyang y Peiping, donde tomarían el Palacio de la Armonía, asiento político del Gobierno Popular.



# Los hidráulicos, los melancólicos y el nuevo orden

CARLOS ESPINAL

Todas las mañanas silenciosa, furtivamente los hidráulicos se apoderan de la ciudad: descienden de sus trolebuses negros con su habitual hiperactividad, a una señal se internan al interior de los edificios. Desaparecen tras sus puertas, en lo profundo de los sótanos, atisbando en sus alcantarillas, revisando las griferas mayores, buscando cualquier fuga del precioso líquido, controlando con barómetros y manómetros la presión de aquellos tronchados brazos de acero.

Una vez que han controlado y vuelto a controlar la infalibilidad de su trabajo, nuevamente empiezan a surgir sus siluetas de entre las fauces del concreto, precipitándose a abordar sus trolebuses.

La suya es una labor casi anónima, nadie los ve, está prohibido asomarse a las ventanas durante la ejecución de su trabajo. Es comprensible, ellos son los únicos que saben donde se encuentran los reservorios de agua en la ciudad, su labor es imprescindible, sobre todo desde la décimo octava conflagración en la cual se utilizó sin mesura la energía hidráulica. En aquel conflicto se utilizaron dos terceras partes del agua de los océanos, hoy el nivel de ellos desciende rápidamente. Los cursos de geografía ahora estudian la conformación del ex-zócalo continental; no es raro ver a un profesor con sus alumnos observando los fósiles de la nueva zona.

Hasta ayer todo marchaba casi normal, fue entonces cuando contra su costumbre los hidráulicos empezaron a revisar los grifos y surtidores domésticos. Al principio nadie sospechaba qué sucedía; luego bastó con ver el rostro compungido y al borde de las lágrimas de los hidráulicos para comprender: la presión del agua estaba disminuyendo. Los folletos para controlar la sed inundaron la ciudad, se empezaron a asaltar los edificios en busca de agua. Este era un nuevo problema para el orden legal y sentido humanitario y religioso de la ciudad. Fue entonces cuando la jerarquía abolió el llanto para evitar el ataque a los melancólicos, quienes pululaban por las afueras de la ciudad. Como la simple advertencia no dió resultado se formó un cuerpo de hidráulicos encargados de su exterminio: este nuevo cuerpo tenía por función el impedir cualquier fuga de agua suprimiendo a su causante. La jerarquía nos sorprendía casi a diario con nuevos decretos: el último antes de los últimos fue el que prohibía terminantemente sudar y a todos los estados físicos conducentes a ello.

La madrugada del día noveno del segundo período de la era terciaria. La ciudad amaneció alarmada, durante la noche había ocurrido un cambio de poder, la jerarquía había



sido depuesta por los hidráulicos quienes tomaron el poder con el lema "por y para el agua". La medida primera del nuevo orden fue la de una persecución total de los melancólicos y los filomelancólicos, quienes habitaban en las casas de la universalidad. Estos individuos se regían de acuerdo a su consigna que rezaba "melancólicos del mundo, uníos". Los primeros y los segundos fueron reunidos en los campos del dolor, lugar este donde eran sometidos a la terapia del sufrimiento que tenía como fin elevar la tasa del crecimiento **acuífero** por medio del llanto. Para mejorar la calidad del mismo y generar una creciente productividad se rescató de la selva paraguaya al geneta Mengele, quien con una radiante —que fue captada por las cámaras de televisión— anunció que debía realizarse el cruce entre los poetas sociales y amorosos con la masa melancólica para garantizar un llanto perpétuo. Esta medida fue aplaudida y de inmediato se reclutó a la mayor cantidad de los poetas indicados. El primer espécimen de cuatro kilos que nació bajo el nuevo orden fue un éxito por lo ininterrumpido de su llanto.

De aquí para adelante el nuevo orden instauró la libertad de las secreciones externas del sentimentalismo, mandó reponer los largometrajes hindúes y su obligatoriedad de verlos, se instaló como patrona del nuevo orden a la inmediatamente canonizada Santa María Magdalena, puso en boga la moda de los pañuelos y las lágrimas del Papa.

Después de todo esto y cuando ya despuntaba el tercer período de la era Terciaria, el nuevo orden mandó abrir las represas precipitando en los desolados campos el inmenso caudal pre-tratado, mientras el discurso del nuevo orden recorría el espacio suspendido de la ciudad, introduciéndose por sus grietas; penetrando por las ventanas de los edificios, descendiendo a la profundidad de las alcantarillas, emergiendo de la oscuridad de sus sótanos, irrumpiendo en los campos del dolor, en los oídos de los melancólicos y de los filomelancólicos, comunicando a todo y a todos que el nuevo orden hacía esto para que ya nadie dijera "... que vivíamos en un valle de lágrimas".



# POESIA

---

## TU ERES LA CELEBRACION

Claudio Baschuck

Para Pamela

Tú eres la celebración de la montaña de chicle  
el azúcar de las moscas los guijarros y las palomas  
tú eres la premura de una discusión entre fanáticos religiosos  
la velocidad de los micros a las ocho de la mañana  
el llanto de los niños la ovación de los estadios  
tú la antepenúltima forma de escribir un poema  
tú la anunciación del otoño y el medioevo  
la virgen decidida a inmolarse  
en aras del triunfo y mil derrotas qué más da  
acercarse a ti constatar en tu piel el laberinto tapizado de espejos  
la pista de baile untada con mantequilla  
las tostadas el alimento de las playas  
los senos sumergidos la barca a la deriva  
una faena completa de pesca artesanal  
el mar enbravecido el carmiñ de tus botones  
de tus labios moldeando el abecedario la tabla de multiplicar  
tú eres la ceremonia el rito de iniciación  
la inseminación en un vaso de jugo de naranja  
tú las vestiduras que caen sobre la raspadilla  
y yo que te deshilacho.

---

## VIENTO

May Rivas

El viento toca a mis puertas  
y yo no le abro  
por miedo a que me ultraje,  
su piel húmeda  
frunce cerraduras  
y lame las maderas de eucalipto.  
El viento toca a mis puertas  
celando un trineo de aromas  
cuando no me aterciopelo  
y soy una mujer hecha sorpresa.  
Cuando sierpes aladas crean latitudes;  
escaramuza a las piernas, los pechos y sudores!  
rebrinco en las yemas del placer.





---

**ESCALERA A LA  
INMORTALIDAD**

**Alfredo Mathews**

La P  
La M  
La Pena  
El Penal  
La Muerte  
La Inmortal  
Los Inmortales  
La Pena de Muerte  
Los muertos de pena  
Los muertos del penal  
Pena de muerte en el penal  
El penal se muere con penas  
La muerte se muere penosamente  
Condenaron a muerte a la muerte  
Los muertos se vuelven inmortales  
Los penados inmortalizaron al penal  
Los muertos inmortalizan a los penados

---

## EL TIEMPO SIN ROSTRO

Domingo Ramos

La recuerdo

la avanzada edad sobre su piel mojada  
sus cabellos de metal podrido bajo la tierra  
y sus grandes ojos de abismo  
y su cuerpo sonámbulo  
oscilando como un planeta

La recuerdo

luz eléctrica que pasa por la memoria  
de un tiempo a otro  
rompiendo incesantemente su imagen  
como las olas que sucumben contra las rocas  
el vuelo de su falda trayendo el hedor del barrio  
arrastrando algo de mi

un aliento retenido

un frío nocturno después de la muerte  
la he visto

con la pesadez de los años que muy pocos cargan sobre la nuca  
ida / descifrada

a veces como catarata en medio de las calles  
inmensamente bella

abriendo las aguas después de la lluvia  
despeñada

friccionando sus caderas contra los árboles  
como un tornado en madera

que silenciosamente avanza  
retrocede

salta cae en

bola de luz rodando por las escaleras como un  
mar encrepado

violentándose

derrumbándose en mi pecho

la retuve

inmóvil sitiada por mil preguntas sobre su vida y le dije:

tierra pálida

turbulenta

edad que sepulta lentamente

la esperanza

un momento inútil

un tiempo como un corredor sin fondo

no hay existencia

polvo muerto sin gemido ni quejido

que remueva las aguas blandas

y hagan girar los años

---

TATIANA BERGER

Espanto todos mis diablos  
Estoy aquí, en blanco

Es el momento ideal para comenzar  
Guardo los zapatos  
Me deslizo suavemente entre lo que siempre me acompaña  
Comienza la extraña armonía:  
la blusa se pierde  
estiro mis brazos  
doblo la espalda  
He regresado a la postura anterior.

Miro la cama y no me encuentro

Sueño que estoy durmiendo  
Cierro las piernas, escribo todo en un momento  
En este  
—La fragilidad del sentimiento se autoinculpa ante cualquier  
reacción—

Abro la boca  
Me recuesto, pateo como una loca en el muro que solía  
sostenerme

Cabalgo en mis palabras

Reconozco la versión oficial de mi cuerpo  
Y como toda mujer me rehúso a creerla  
falta aquello, esto sobra.

Rechazo la versión oficial de cualquier cuerpo  
Todos son igualmente bellos  
Todos exactamente ansiosos: suaves y rebosantes  
Como toda mujer cojo el espejo  
Al igual que cualquiera espero la mejor de las imágenes

Sin hallar posición exacta vagabundeo.  
Después escribirte  
Sin diablos  
Espantada  
Regreso a mi cama.



# POESIA CUBANA

---

## ULISES SE HA AMARRADO EL MISMO Y SE RETUERCE DE DOLOR

Cely Lima

Estas sogas muerden en mi carne, matan  
las ganas de vivir  
ah la luz no que la luz ciega.  
Deslumbran los próximos parajes  
pero no puede  
me mutiló el prejuicio  
me abrió en canal la hipocresía  
me unció mi padre me crucificaron  
las santas razones la costumbre.  
Una vez creí poder pasar  
pero era un espejismo.  
Echenme tierra encima  
tápenme todos los instintos.  
Ah la luz no que la luz ciega.  
Piedra piedra piedra para mi carne  
piedra y relámpago sagrado.

## ESCENA SEGUNDA

Guillermo Juan Peña

Tanto sol no cabe ni amontonado en dos círculos  
grises del insomnio; en dos menudos huecos de  
puro invento nocturno cuando a solas. Tanto sol  
exige campo no cercado para despejar, pradera en  
mayo, horizonte perdiéndose a los vientos. Y como  
abandoné mis tierras en la última aventura y no  
tengo vocación de entretiempo, y no soy nube  
que se siembra a mitad de la luz y nada ocurre. Y  
como sólo tengo esas dos esperanzas chiquitas pero  
más de que hablaba y en sus bordes no puede pro-  
crear el sol, me quedo aquí, convertido en sombra,  
anhelante, seguro de que alguien, una mano mayor,  
otra mirada, alguien en fin, va a recoger del asfalto  
mi temor, y compartirlo.

# POESIA HONDUREÑA Y PANAMEÑA

A JOSEPH K.

Rigoberto Paredes

¡Que se rinda tu madre!  
Leonel Rugama

mejor poné la otra mejilla  
o el riñón intacto  
el testículo menos picaneado  
tus reservas finales de valor y orgullo  
pero no des el nombre el alias o la seña más leve  
de los otros  
de los que a diario salvan tu salud guerrera

POEMA

Nidia Barboza

Profeta el niño que enseñamos a no ser niño, el nuestro  
Profeta la agresividad echando en su saco sus abortos  
Profeta el tomate, de desforestación de la secretaria, la radio  
Profeta el precio, que no es peso existencialista sino aumento y quema de pájaros

El usa debajo de la tierra su cuerpo

No creas que reclamo en falso,  
En falso han construido inocencias  
Para cerradura de las mentes

No creas que salgo a las rotondas del regreso,  
Vuelvo por las salidas

No creas barbaridades de la calle que cruza por mi pellejo  
Ni creas que me doy por vencida  
No creas de cedro mi tórax atragantado.

# LITERATURA

---

## QUECHUA

CANTO :

ENSEÑANZAS DEL GRAN HUANCAQUILLY TUNUPA

¡TUNUPA, TUNUPA. . . !

¿Por qué has huído a las grandes soledades heladas?  
tu madre te busca, tu novia te busca, tus amigos te buscan.

¿O te ha cogido la tierra y tienes mal de huaca?

¡Tan joven buscador de Wiracocha. . . !

De niño apedreando pajarillos,

de joven aporcando el maíz,

Tu rostro era triste como el hambre de Enero.

Ahora vagas por la cordillera, comiendo papillas.

KAPPARY. . . KAPPARY. . . KAPPARY. . .

este tu grito profundo del alma

no quiero escuchar. . .

Corres de los hombres como huanaco asustado

y sólo a los niños te acercas.

¡OH TUNUPA! de los grandes ojos pensativos

llévame a tus soledades TUNUPA

a lo más hondo del Ande.

Tú que conoces remotos lugares de paz y serenidad,

cuando bajas a la aldea, furioso y atronador

portando tus aspas de teclo

perdona mi olla de mote, mis papas hervidas.

Tú que te alimentas de estrellas

y bebes el hielo derretido de las montañas

Muéstrame a Wiracocha TUNUPA. . .

MUESTRAME A WIRACOCCHA. . .



# TRADUCCION

---

ULISES

CESARE PAVESE

Es un viejo amargado porque hizo un hijo ya muy tarde. Se miran a la cara cada tanto, pero antes bastaba un bofetón (Sale el viejo y regresa el hijo que se frota una mejilla y no levanta más la vista). Ahora el viejo se sienta hasta la noche, frente a una gran ventana, mas no viene nadie y la calle está desierta.

Esta mañana el muchacho escapó y regresa de noche. Ríe maliciosamente. A nadie querrá decir si comió a mediodía. Quizá tenga los párpados cansados e irá a la cama en silencio: dos zapatos embarrados. La mañana era azul tras la lluvia de un mes.

Por la fresca ventana corre amargo un rumor de hojas. Mas el viejo no se mueve en la sombra, está insomne de noche y quisiera tener sueño y olvidarse tantas cosas como hace tiempo, el regreso de algún largo camino. Para calentarse, unas veces gritaba y pegaba. El muchacho que vuelve al momento, no recibe más golpes. El muchacho comienza a ser joven y descubre cada día una cosa y no se lo dice a nadie.

No hay nada en la calle que no pueda saberse sentado a esta ventana. Pero el muchacho camina todo el día por la calle. Aún no busca mujeres pero ya no juega en la tierra. Y retorna siempre. El muchacho tiene un modo de irse de la casa que, quien se queda, sabe será inútil decir nada.

de *Lavorare stanca* (1936).  
traducción de Hernando Otárola

LA PALOMA APUÑALADA  
Y LA FUENTE

Guillaume Apollinaire

LA COLOMBE POIGNARDÉE  
ET LE JET D'EAU

Douces figures poignardées  
MIA Chères lèvres fleuries  
YETTE MAREYE  
ANNIE et toi LORIE  
MARIE  
où êtes-  
vous ô  
jeunes filles  
MAIS  
près d'un  
jet d'eau qui  
pleure et qui prie  
cette colombe s'extasie

Tous les souvenirs de Raynal Billy Dalize  
O mes amis partis en guerre ? Où sont les noms se mélancolisent  
Jaillissent vers le firmament. Où sont les noms se mélancolisent  
Et vos regards en l'eau dormante. Comme des pas dans une église  
Meurent mélancolique ment. Où est Cremnitz qui s'engage  
Où sont-ils Braque et Max Jacob ? Où est Cremnitz qui s'engage  
Dernain aux yeux gris commelaube. Où est Cremnitz qui s'engage  
Le jet d'eau pleure sur ma peine

CEUX QUI SONT PARTIS À LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT  
Le soir tombe O sanglante mer  
Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

Guillaume Apollinaire, gran poeta francés (1880- 1918), iniciador en ese país de las tendencias de vanguardia, estuvo muy vinculado al grupo cubista de Picasso y Braque. En su último libro, Caligramas, la disposición gráfica del texto adquiere particular importancia. Se trata de uno de los caligramas más sencillos de Apollinaire. (Traducción del francés de Carlos García Bedoya M.)

Dulces figuras a <sup>puñaladas</sup> **C**aros labios floridos  
 MIA MAREYE  
 YETTE LORIE  
 ANNIE y tú MARIE  
 dónde están  
 ustedes oh  
 muchachas  
 PERO  
 cerca de una  
 fuente que  
 llora y que reza  
 esta paloma se extasia

Todos los recuerdos de <sup>noque</sup> **?** dónde están Raynal Billy Dalize  
 Oh mis amigos partidos a la guerra Cuyos nombres se melancolizan  
 Surgen hacia el firmamento Como pasos en una iglesia  
 Y vuestras miradas en el agua durmiendo dónde está Creminiz que se enroló  
 Mueren melancólicamente tal vez están muertos ya  
 Dónde están Braque y Max Jacob De recuerdos mi alma está llena  
 Derain de ojos grises como el alba la fuente llora sobre mi pena

AQUELLOS QUE PARTIERON A LA GUERRA EN EL NORTE PELEAN AHORA  
 La tarde cae **O**h sangriento mar  
 Jardines donde sangra abundantemente la adelfa flor guerrera



## En torno a Lillian Hellman

Gissela Gonzáles

Considerada como una de las escritoras más importantes de la década del '30, Lillian Hellman no es sin embargo lo suficientemente conocida.

Curiosamente, no ha sido su obra sino un film ("**Julia**" de Fred Zinneman, con tres oscars, y Jane Fonda en el rol protagónico) basado en uno de sus últimos libros lo que ha permitido en nuestro medio conocer con cierta amplitud aspectos importantes de su vida.

Nacida en Nueva Orleans (Luisiana) en 1905, pasó su niñez y parte de su adolescencia en colegios de esta ciudad y Nueva York. Ya desde esa edad, daba muestras de una firmeza de carácter y resolución que habrían de ser decisivas en los momentos cruciales de su existencia. Quizás el hecho más saltante de esta etapa de su vida fue el inicio de su amistad con una muchacha a la que sólo nos permite conocer por su nombre de pila: Julia. Esta relación que sobrevivió a todas las circunstancias jugó un papel importante en la formación de la personalidad y los principios éticos de Lillian.

Años más tarde, después de un matrimonio que terminó en divorcio, inicia una relación amorosa con el novelista Dashiell Hammett, notable exponente de lo que se ha dado en llamar la "novela negra norteamericana" (denominada así por la crudeza con la que captaba la realidad de su entorno y la minuciosa descripción de los aspectos más sórdidos de esa realidad). Hammett cuyo talento ha sido admirado por escritores de la talla de Hemingway, Cernuda y Borges, tuvo una importancia fundamental en la vocación y en el sentido que Lillian dió a su existencia.

En 1934 hizo un viaje a Europa durante el cual tuvo un dramático encuentro con Julia, su amiga de infancia, y pudo percibir de paso la vorágine política y social que se cernía sobre el viejo continente. Julia formaba parte de organizaciones que luchaban por la dignidad del ser humano y fue miembro activo de la resistencia alemana contra el nazismo. Antes de ésto en Viena fue alumna de Sigmund Freud. En parte debido a ésta amistad Hellman tuvo un contacto más directo con los conflictos y el ambiente borrascoso de la Europa de comienzos de la Segunda Guerra Mundial (colaboró con la resistencia alemana transportando dinero de París a Viena para comprar la libertad de cientos de personas disidentes del nazismo).

Meses más tarde, en el mismo año y ya de vuelta en Norteamérica se estrenó en Broadway su primera obra titulada "**The children's hour**" la que tuvo gran suceso en su país y en el extranjero. Seguidamente estando en Princeton, Nueva Jersey escribió "**Days to come**" pieza que no alcanzó la calidad de la primera.

Después de "**The children's hour**" recibió ofertas para escribir guiones de cine para Samuel Goldwing (productor cinematográfico). Fue invitada en 1937 a integrar el festival de teatros de Moscú y al dirigirse a ésta ciudad y de paso por París, conoció a Hemingway quien regresaba de España.

A los pocos años del fracaso de **"Days to come"** trabajó arduamente en **"The Little foxes"** (1939) que puede figurar entre las más memorables piezas de protesta social: el título ha sido tomado de "El cantar de los cantares" y fue interpretado en escena por Lullulah Bankhead, renombrada actriz de esa época.

Entre 1937 y 1938 se desempeñó como corresponsal en España durante la guerra civil, lo que le permitió conseguir ayuda de su país para el frente republicano, e incluso quiso dar una función de **"The little foxes"** a favor de los refugiados españoles pero la compañía teatral se negó a hacerlo. Ese mismo año en el mes de mayo murió Julia en Frankfort, luego de haber sido sometida a severos "interrogatorios" por la policía secreta nazi.

Entre las obras de Hellman también se encuentra **"Watch on the Rhine"** que se estrenó en Baltimore en 1941. Fue considerada una obra profética, que se insinuaba que los Estados Unidos se verían en breve plazo enfrentados al nazismo. Esta obra fue invitada a una función en Washington a beneficio de la Fundación de Parálisis Infantil. A la premiere en 1942 asistió el Presidente Roosevelt haciendo su primera aparición pública desde la declaratoria de guerra. A esta obra siguió **"The searching wind"**.

Tiempo después incursionó como directora teatral en dos de sus propias obras: **"Another part of the forest"** y **"Monserat"** (que fue una adaptación de la obra de Edmund Robles). En 1950 se estrenó **"The autumn garden"**.

Los que siguieron fueron años particularmente difíciles: el Comité de Actividades Antiamericanas presidido por el senador Joe McCarthy había comenzado sus "funciones"; muchos artistas, intelectuales, escritores fueron perseguidos, encarcelados, humillados, vejados por acusaciones denigrantes y en su mayor parte infundadas. Lilliam y su compañero Dash también se vieron involucrados en estas investigaciones: en 1951 Hammett fue enviado a prisión por similares causas (perteneció al movimiento socialista de Estados Unidos). Un año después, ella misma fue llamada a declarar; como resultado de lo cual sus obras fueron prohibidas en Hollywood; para subsistir se vió obligada a vender sus propiedades, y hallar un mísero empleo, aún bajo un nombre supuesto, resultó una tarea harto penosa.

Transcurrido este triste período Lilliam pudo volver a escribir, vinieron entonces: **"L'alouette"** que fue una adaptación de la obra de Jean Anouilh; **"Candide"** (opereta con música de Leonard Bernstein) y la última obra que vería Hammett **"Toys in the attic"** que fue estrenada en Boston.

En 1961 semanas después de la muerte de Hammett, Lilliam Hellman se trasladó a Massachusetts para dar clases en la Universidad de Harvard a la que volvió siete años después a dictar nuevos cursos. En 1962 empezó la adaptación de la novela **"How much"** de Bert Blechman que se tituló **"My father, my mother and me"**.

Ya en plena madurez, acercándose a la última etapa de su vida concluye su carrera literaria con tres obras autobiográficas: **"Mujer Inacabada"** (1969), **"Pentimento"** (1974) y **"Tiempo de canallas"** (1976), caracterizadas por un tono nostálgico, una perspectiva más lúcida sobre los aspectos más trascendentes de su vida y un estilo despojado de retórica (como toda su obra).

El 30 de junio de 1984 un ataque cardíaco terminó con la vida de esta gran dramaturga. Alrededor de 300 personas entre ellas importantes figuras del mundo artístico norteamericano, asistieron al entierro de quien a lo largo de su existencia se destacó por su rebeldía y anticonformismo.



# La mujer en la poesía peruana \*

Miguel Angel Huamán V.

La reiteración de rostros femeninos en la actual poesía peruana se presenta como un hecho novedoso cuando en realidad se remonta muy atrás en nuestra historia. Subyace en la opinión de un gran sector de la crítica (incluso en algunos poetas) la falta de información sobre lo que ha sido y es la presencia de la mujer en la poesía peruana. Esta verdad no sólo se pone en evidencia frente a la necesidad de pronunciarse críticamente con certeza sobre una poeta en particular, o sobre lo que en conjunto ha configurado el auge o eclosión aparente de la poesía escrita por mujeres en nuestra patria, sino en especial cuando se trata de valorar la producción poética **femenina** como realización estética propiamente dicha.

Tampoco es posible dar una adecuada explicación a la ausencia casi misteriosa de la mujer peruana en diversas antologías de poesía que circulan, a nivel peruano o latinoamericano, o en su defecto al mínimo espacio que ella goza en nuestra patria comparado con el innegable sitio que disfruta la poesía escrita por mujeres en otros lares. Esta realidad ha llevado a no pocos críticos a afirmar que carecemos de poetas mujeres de la talla de una Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Son Juana Inés de la Cruz, por citar sólo ejemplos más notorios. No creemos sin embargo válida ésta afirmación en la medida que comparar nuestra realidad con la de otros países latinoamericanos sin haber antes intentado ahondar con criterios analíticos mínimos en nuestra propia experiencia resulta un simple ejercicio demagógico, retórico o miopía.

En éstos casos la crítica se encuentra desarmada y obligada, ante la carencia de datos sistematizados que le permitan una confrontación específica, a utilizar ópticas acostumbradas a una experiencia general que no diferencia lo propio del quehacer poético de la mujer, con lo que precisamente se inclina a una distorsión de la mayoría de las veces propiciadora de una subestimación o superficialidad prejuiciosa.

Por ello al referirnos a la mujer en la poesía peruana intentaremos esclarecer la presencia y participación del sector femenino en el panorama poético peruano, desprendiéndose así un primer objetivo de este trabajo: ofrecer una visión panorámica de la **poesía escrita por mujeres** en nuestra historia, a fin de contribuir a investigaciones mayores que creemos sumamente necesarias. Estamos explícitamente refiriéndonos a la poesía escrita por mujeres con la intención de evitar cualquier equívoco en relación a su naturaleza, pues definitivamente no creemos que exista hasta el momento el concepto de **poesía femenina** dado que lo estético, como las pasiones y sentimientos, no diferencian a partir del sexo para expresarse, pues están referidas a lo humano.



Esta imposibilidad de hacer distingos en los seres humanos por su sexo cuando se trata de la poesía y lo impersonal del sentir humano que permite al arte trascender fronteras políticas, raciales o culturales nos hacen ver con mucho excepticismo la posibilidad de una delimitación sexual de la poesía que haga permisible el término de poesía femenina en otro sentido que no sea el de poesía escrita por mujeres.

Sin embargo esto que parece tan evidente tienen a olvidar algunos interesados en la literatura que, transitando hacia el polo opuesto, no quieren reconocer que la sensibilidad poética (como otros valores), también se da en las mujeres, llegando incluso por razones conscientes o inconscientes a no querer admitir la existencia de una particular perspectiva que el hecho de ser mujer otorga a la actividad creadora, como cualquier otra determinación material de existencia que sí reconocen como sustrato objetivo, entiéndase etnia, raza, lengua, etc.

Esta especificidad entendida como sesgo de una condición humana general se consustancia con la subjetividad propia de cada ser y se uniformiza en la existencia de una realidad social específica: la mujer como ser social.

Esta condición social que trasciende lo personal proyectando su vigencia en la historia homogeniza las desviaciones del nivel individual otorgando una perspectiva común, un derrotero, a esta sensibilidad poética cuya óptica necesariamente se encuentra diferenciada del conjunto de los demás seres humanos, no sólo hombres sino también mujeres, por su condición particular realmente solventada en el hecho de ser mujer. Con lo que estamos sosteniendo una tesis básica del presente estudio: que la participación de la mujer dentro de la tradición poética peruana se hace, si bien sostenida en una realidad social, política e histórica específica; por encima de la integración humana de la mujer en la sociedad o precisamente por su no integración, es decir a través de una capa intelectualizada de la mujer peruana en la medida que dicha élite avanza en su conciencia histórica, en cuyo proyecto la poesía es antecedente principal, su presencia habrá de ser mayor. Este aspecto que es precisamente la segunda intencionalidad del presente trabajo nos acerca a una reflexión mucho mayor que si bien escapa a los objetivos de la investigación que-remos, sin embargo, formular.

Partamos estableciendo sin ambigüedades que el segundo objetivo de este trabajo es precisamente esclarecer la participación de la mujer dentro de la tradición poética peruana, lo que de lleno nos introduce en la reflexión mayor que aludíamos, pues pareciera objetable diferenciar del conjunto a la mujer (si es que se busca en el fondo develar parte de la realidad oscurecida y no sólo ejercitar una suerte de historiografía divertida o anecdótica del tipo de "los instrumentos musicales en la literatura peruana", etc.) dado que la poesía no se diferencia como logro artístico del hombre o de la mujer.

Aparentemente esta validez de la poesía como verdad indiferenciada estaría justificando la imposibilidad de una especificidad dentro de la tradición poética de lo femenino dado que hay una sola poesía, una sola lengua, una sola sociedad de la que no se podría escindir a la mujer como autónoma pues, participa en todas éstas variables sin restricciones o por lo menos, en el caso de lo social, con diferencias no fundamentales que permitan por ahora dotar su práctica como **distinta a o propia de**. Sin embargo, no es la intención otorgar a éstas líneas un matiz arbitrario o azaroso como podría ser la que comprendida en un título semejante a "La costa en la poesía peruana" busca reducir el carácter tentativo de nuestra investigación a una variación más o menos subjetiva de un proceso literario uniforme sin contradicciones. Y por otro lado no queremos ahondar en un

análisis tendiente a dotar a la praxis literaria de la mujer de un espacio político, social o histórico específico acorde con las últimas reflexiones de las mismas mujeres organizadas sobre dichos puntos, pues su dilucidación escapan a una monografía literaria encuadrándose en reflexiones que inclinan la balanza más hacia las ciencias sociales o metodológicamente a una lectura sociológica del hecho literario que no es precisamente la intención que perseguimos.

En resumen no estamos planteando la existencia de una tradición poética nacional que recoja la situación de la mujer dentro de una homogénea unidad indiferenciada basada en la aparente universalidad del discurso poético y tampoco la existencia de un sistema contrapuesto que referido a un universo diferenciado interactúe con el sistema hegemónico evidenciando una heterogeneidad entendida como constitutiva de la situación de la mujer en la sociedad. Simplemente acordes con el criterio de totalidad social damos por supuesto la existencia de fuerzas contradictorias dentro de la tradición poética vigente cuya interrelación con la sociedad conduce a la heterogeneidad del conjunto, cuya tensión no sólo se refiere a lo externo sino a lo interno inclusive.

Es decir que creemos que la poesía escrita por mujeres debe ser estudiada como un ejemplo de diversidad y heterogeneidad dentro de un mismo sistema literario, cuyas tensiones la llevan a escindirse (aunque no lo pueda lograr históricamente sin un espacio social y político definido) o a recepcionar continuamente una mayor carga compulsiva de sistemas definidos externamente.

Aclarado lo anterior conviene establecer la forma como hemos delimitado adecuadamente la perspectiva de la mujer dentro del ejercicio poético, lo que se ha realizado a través de la temática recurrente, perspectiva común cuyos rasgos de expresión confieren a la literatura escrita por mujeres un particular sello que no ha sido estudiado convenientemente, lo que indirectamente contribuye a la insuficiencia con que se aborda a la poesía de la mujer en nuestro ámbito. Es así como veremos más adelante la génesis de la participación poética de la mujer en nuestra historia y, a la vez que daremos una visión panorámica, precisaremos la aparición de sus dos vertientes principales cuya influencia se proyecta hasta nuestros días.\*



\* Introducción a la monografía "La mujer en la poesía peruana"



# RESEÑAS

CORNEJO POLAR, Antonio y VIDAL, Luis Fernando. Nuevo cuento peruano. Lima, Mosca Azul editores, 1984, 145 pp.

Esta antología, elaborada por dos prestigiosos profesores sanmarquinos, incluye diez cuentos y dos valiosas bibliografías: Fuentes para el estudio del cuento en el Perú, del propio Vidal, y Cronología de la narrativa peruana 1968-1983, de Américo Mudarra Montoya.

En el estudio preliminar, los autores intentan esclarecer los criterios que han manejado al seleccionar los cuentos que integran esta antología, con la intención, sino de suprimir, por lo menos de recortar la arbitrariedad inherente a toda selección.

Como lo señalan con toda claridad, el criterio que los ha guiado no es propiamente el de la calidad, que es para ellos una cuestión de gustos sobre la que no es posible una opción sustentada en razones, sino el de la representatividad. Entienden por representatividad de una obra — en este caso de un cuento — la capacidad de ésta de reflejar y esclarecer las diversas alternativas vigentes al interior de un sistema literario. En ese sentido, la calidad es sólo un supuesto previo a la selección, pero no el criterio que guía a ésta.

Esta reflexión sobre la representatividad, desarrollada con mucho rigor, constituye un aporte crítico de indudable valor, pero no diluye los reparos que genera la negativa explícita a ensayar una aproximación al problema de la calidad de los cuentos escogidos. Parece casi una capitulación crítica esta renuencia a enfocar el resbaladizo terreno de los "gustos", pero creemos que algunas consideraciones que apuntaran a por qué se consideran "buenos" los cuentos antologados, eran realmente necesarias para redondear el loable propósito de explicitar al lector los criterios selectivos empleados. Por cierto que no creemos en respuestas taxativas, en normas rígidas de calidad o tablas de valores, pero tampoco en que la dimensión de

los gustos sea la de la pura arbitrariedad.

Al examinar la cuantitativa peruana última, Comejo y Vidal distinguen dos vertientes fundamentales: una primera vinculada al proceso de deterioro del viejo orden social, relacionada con el mundo rural y un cierto tradicionalismo literario; y una segunda vinculada con el proceso de modernización de la sociedad peruana, con el mundo urbano y con un vanguardismo literario. Paradigmas de estas dos vertientes serían, respectivamente, Arguedas y Vargas Llosa. En torno a estas vertientes se articulan propuestas y orientaciones múltiples.

Un señalamiento importante es el referente a la existencia de una amplia producción narrativa que no llega a alcanzar el privilegio — casi insólito en el Perú — de la edición. Síntoma de este "embalse" narrativo lo constituyen la gran cantidad de participantes en los diversos concursos literarios. Es ya lugar común hacer referencia a la pobreza del aparato editorial peruano y ya alcanzan dimensión de letanía las permanentes quejas de los escritores — o aspirantes a tales — jóvenes y viejos, éditos e inéditos. Pero este problema alcanza carácter más dramático en el caso de la narración, género que se supone cuenta con un público más amplio, pero que parece ser coto cerrado de unos pocos elegidos. Pues si bien en el caso de la poesía el público es más limitado, la fidelidad de este público y el relativamente bajo costo de edición de un poemario, permite que con mayores o menores sacrificios y con mucho más entusiasmo, cualquier poeta joven de alguna valía pueda ver cumplido, en un plazo prudencial, su anhelo de ingresar al mundo de los autores éditos. Esto es mucho más problemático en el caso de la narración, y hace necesario que los jóvenes que la cultivan ensayen nuevas alternativas, basadas en el trabajo conjunto, que permitan, con mucho esfuerzo y dedicación, superar al menos parcialmente, las limitaciones editoriales.

Los autores señalan el entroncamiento de esta antología en nuestra tradición crítica y en



especial su vinculación con anteriores antologías del cuento peruano, cuya tarea aspiran continuar críticamente. En este sentido se hace referencia a las antologías de Francisco Carrillo (1971) y de Abelardo Oquendo (1973). En Nuevo cuento peruano se pretende recoger cuentos de autores posteriores a los más jóvenes incluidos en dichas antologías, con tres excepciones: las de Gálvez Ronceros y Julio Ortega, ya incluidos en anteriores selecciones, pero en cuya obra consideran que se han producido variaciones decisivas; y la otra, que constituye un rescate, es la de Edgardo Rivera Martínez, autor cuya obra sólo recientemente ha sido adecuadamente apreciada.

Se hace evidente sin embargo que la mayoría de autores antologados no constituyen una nueva promoción de narradores, sino que se encuentran más cercanos —cronológicamente— a autores como Vargas Llosa o Bryce. El único que encajaría en la categoría de "joven narrador" sería Conwell Jara. En cuanto a los demás, se trata de autores que por diversas circunstancias, o han llegado tardíamente a una madurez artística (en contraste con la precoz celebridad internacional de Vargas Llosa), o las barreras editoriales les han impedido dar a conocer con anterioridad sus obras.

La promoción de jóvenes narradores cuenta pues con un solitario representante (el único con obra editada), lo cual nos lleva a preguntarnos si realmente no están surgiendo jóvenes narradores de valía, o si se están dando circunstancias que dificultan aún más su acceso al mundo editorial.

En una selección en general bastante representativa, nos parece discutible la inclusión de algunos cuentos, lo que nos lleva a renovar nuestro cuestionamiento en torno al problema de la calidad. Mientras que por otro lado, se podría reclamar la presencia de algunos contemporáneos de la mayoría de los antologados, o se hubiera podido flexibilizar el criterio de dar cabida solamente a autorés editados, para incluir a algún (o algunos) jóvenes narradores con condiciones.

Ángel de Ocongate, de Edgardo Rivera Martínez, ganador de El cuento de las mil palabras, de Caretas, es un brevísimo relato de ambiente andino que gira en torno al tema de la soledad, de la memoria y de la identidad, escrito en un lenguaje de gran riqueza, casi de prosa poética.

Octubre, de Antonio Gálvez Ronceros, tiene como referente el universo de la negritud.

Mediante la oralización del relato, que busca reproducir el habla de la población negra chinchana, se abre paso a la irreverencia, a través del contraste entre la actitud deshinibida y poco respetuosa del protagonista, y la solemne ceremonia religiosa que se desarrolla en el pueblo, o también con la rigidez del poder, encarnado por la policía, todo esto a partir de la dimensión mítica que adquiere la satisfacción de una simple necesidad fisiológica.

En Avenida Oeste, Julio Ortega se ocupa del tema del autoexilio del peruano, que por diversas circunstancias decide voluntariamente residir fuera del país, situación típica de tantos intelectuales peruanos. La nostalgia por la tierra es enfocada a través de la comida, y la patria resumida simbólicamente en la autóctona papa, lo que de paso lleva al problema del marido temporalmente a cargo de quehaceres domésticos como la cocina y el cuidado del hijo.

El aeropuerto, de Gregorio Martínez, caricaturiza la incompetencia y la hipocresía del poder. La vida de un pequeño pueblo de la costa sur se ve trastornada por la inminente llegada de unos ministros, pues el desafectado aeropuerto ha pasado a ejercer las funciones —más lucrativas aunque menos respetables— de prostíbulo. Asistimos a los ajeteos del alcalde —que desde los 17 años ejerce vitaliciamente dicha función, gracias a la influencia de su padre—, para solucionar adecuadamente la espinosa situación, lo que logra finalmente haciendo pasar a las damas de la vida por afritrionas del aeropuerto.

En Sahumerio, de Luis Fernando Vidal, se entremezclan la procesión del Señor de los Milagros y las grandes luchas magisteriales de los años 78-79. La profesión cobra caracteres sobrenaturales, se hace interminable y convergen en ella todas las actividades y protestas populares, llegando a convertirse en una auténtica amenaza para el poder, hasta que finalmente logra ser disuelta mediante represión. Remarquemos que se va haciendo frecuente en nuestra narrativa el recurrir a ceremonias religiosas para ejercer un efecto desmitificador y develar o caricaturizar aspectos de la realidad. Es el caso, además del propio Sahumerio, de, por ejemplo, En octubre no hay milagros de Oswaldo Reinoso o de Octubre, de Gálvez Ronceros.

El misterio del robo de Los Jueces, de Harry Belevan, muy representativo del estilo de su autor, es un relato que se edifica sobre el propio universo de la literatura (Vargas Llosa lo llamó "escritor para escritores"). Belevan reciela sus propias lecturas y hace entrar en acción a Auguste Dupin, protagonista de El crimen de la calle Morgue y otros cuentos de Edgar Allan

Poe, perspicaz y refinado detective, precursor de los clásicos héroes de la novela policial, como Sherlock Holmes, Hercules Poirot y Maigret (que además aparecen en el texto como grandes amigos suyos). El narrador y confidente de Dupin (mismo Dr. Watson) es nada menos que el propio Jorge Luis Borges (todo el cuento, además, lleva una notorísima huella borgesiana). En la narración se mezclan personajes del mundo literario de diversas épocas y obras y se une la técnica de Borges con los métodos deductivos de Poe.

Cuando eso dicen, de Hildebrando Pérez Huaranca, es un breve cuento con una marcada intención de crítica social. Es un relato casi miserabilista. Sobre el protagonista-narrador se acumulan todas las desgracias: su madre es prostituta y casi inválida, viven en la mayor miseria y prácticamente de la caridad pública, y además el chico no sabe quien es su padre. El relato busca despertar la indignación del lector por las situaciones de extrema opresión, pero lo hace de modo muy obvio, sin mayor elaboración, por lo que el efecto queda mediatizado.

En *Que te coma el tigre*, Augusto Higa recrea la vida de un típico barrio popular del centro de Lima. La existencia de los muchachos del barrio se ve trastornada por la llegada de una nueva chica, una hermosa "pituquita que se convierte en la obsesión de todos ellos. Vemos desenvolverse ante nosotros la vida juvenil, las fiestas, los bares, las esquinas, la collera, todo narrado en base a una oralidad desenvuelta, con la pequeña dosis de huachafería limeña necesaria y con la omnipresencia de la música popular (visible desde el propio título).

El departamento, de Fernando Ampuero, aborda el problema de la prepotencia e incapacidad policíacas, a través de la historia de un joven que es asesinado, al ser confundido por sus perseguidores con el anterior inquilino de su departamento, un peligroso subversivo. Tratado de manera irónica, el cuento se vincula a la tragedia de los desaparecidos víctimas del terrorismo de estado y refleja la situación de inseguridad que agobia a tantos en el país.

Hueso duro, de Cronwell Jara, es el relato de brutales rivalidades amorosas en el campo piurano; narradas por un niño, cuya madre es disputada por su esposo y su primer amante. Relato teñido por el feroz enfrentamiento de pasiones encontradas, en el que el entrecruzamiento de celos, envidia, odio y venganza ceden finalmente ante la ternura y el perdón. Cronwell Jara demuestra su capacidad para reconstruir un mundo y la consistencia de su esfuerzo por aproximarse al habla popular y regional.

En resumen, a pesar de algunos reparos, Nuevo cuento peruano es un serio y valioso aporte para el estudio y la difusión de narradores cuyas virtudes merecen ser aquilatadas por un público más vasto. La consistencia de sus planteamientos no hace más que ratificar la importancia de los aportes que vienen haciendo críticos como Cornejo y Vidal, y hacen este trabajo de especial interés para el estudio de nuestra literatura, si bien un cierto academicismo dificulta tal vez en algo su accesibilidad a otro tipo de público.

Carlos García-Bedoya

SALA, Mariella: Desde el exilio. Lima, Edic. Muñeca Rota, 1984, Peru, 54 pp.

En los últimos años se viene registrando una mayor presencia de la mujer dentro de la vida social y política de nuestro país, coincidente con la denominación por parte de las Naciones Unidas del período 1976-1985 como el Decenio de la Mujer a nivel internacional. Esto no sólo es evidente por las diversas actividades realizadas (conferencias, foros, encuentros, etc.) sino sobre todo por la importante participación de los sectores femeninos en la lucha de clases y en el escenario político en general.

Este surgimiento, aunque en lo sustancial no ha variado la situación de marginalidad y doble explotación de las mujeres, parece haber tenido su correlato en la literatura como se puede deducir de la frecuencia con que se están presentando los rostros femeninos dentro de la producción literaria reciente.

Mariella Sala (Lima, 1952) poeta y periodista nos entrega su primer libro, contrariamente a lo esperado, de narración, ratificando lo dicho y evidenciando, asimismo, que el proceso no sólo se refiere a la poesía sino también a la prosa.

Desde el exilio reúne cinco relatos breves unidos temáticamente a la amplia problemática de la mujer. Escritos con una prosa uniforme y una notoria vocación por penetrar en la circunstancia de ser mujer a nivel textual sin las consabidas trabas que pueden implicar los prejuicios, la ideología y la extracción social, por lo que los cuentos poseen una homogénea intencionalidad de apertura definible por el uso preferente del "yo narrativo" protagonista.



La agresión física y psicológica que enfrentan los personajes, y que propician respuestas diferentes, son fundamentalmente las de la mujer en nuestra sociedad. Mariella Sala pretende no sólo denunciar, intencionalidad presente pero marginal, sino sobre todo aproximarnos a la dimensión aguda y tensa que ello significa. Esto se refleja en la naturaleza del lenguaje utilizado que en lugar de afectar la emotividad del lector, preferentemente perjudicado ante esta realidad pretende propiciar una identidad dramática con la excusa del texto. Así nos encontramos inmersos en una serie de tramas hábilmente construidas, donde la visión del hombre, tangencial y agresiva, es la misma que la de los protagonistas.

Se perfila de este modo, con un lenguaje directo y sencillo libre de complicaciones técnicas, una complicidad literaria a la par que debedora de una realidad subyacente seductora por la verosimilitud racional de la anécdota o, cuando ella recurre a cierta circularidad o alegoría, en todo caso decifrada fácilmente por la proximidad cotidiana con que ha sido elaborada.

La violación, en la ficción literaria, de Cinthia, antecedente de la casi segura violación de la escritora protagonista del cuento "El miedo" (proyección, denuncia o pronóstico para la lectora, escritora o intérprete) es un claro ejemplo de cierto "intelectualismo" que gobierna al libro y que por más que en él hablen mujeres enfrentadas a situaciones verosímiles: sacrificio personal frente a la estructura familiar que implica llegar a negar la solidaridad humana y femenina frente a un asesinato ("La playa") o su propia identidad ("La mujer invisible") constantemente objeto de la violencia sexual del sistema ("El microbús"), siempre ofrece una visión como el nombre del cuento que da título al libro "Desde el exilio" de un grupo social determinado, clase media adscrita a un tipo de rechazo racional de la dinámica doméstica enajenante, pero al mismo tiempo no tan patética o inconscientemente trágica como la de los sectores femeninos que por ser populares no disfrutan de ciertos privilegios evidentes a nivel económico y que imposibilitan cuestionamientos tan refinados o complejos. En este sentido el libro reproduce desde el exilio la actual situación de los grupos feministas en relación a la generalidad de las mujeres de nuestra patria.

Por lo señalado se puede afirmar que las lectoras a quienes va dirigido el discurso son al mismo tiempo las que reflejan las protagonistas (amas de casa media alta, oficinistas, intelectualidad femenina, etc.) cerrando un circuito

que unido a otras expresiones propias, literarias o no (café, clubes, centros, recitales, etc.), estarían orientando la producción narrativa hacia un subsistema dentro del marco de la literatura "comprometida" o "social", coloreada en este caso con un matiz ideológico no resuelto histórica, teórica ni estéticamente, aspecto en el cual el texto ofrece más de una posibilidad de discrepancia. Señalaremos una solamente: no reproduce a nivel de lenguaje la proyección significativa de un radicalismo ideológico femenino. Lo esencial es, definitivamente, que se ha olvidado un aspecto importante en literatura: para escribir lo crucial no es tanto la coherencia o validez histórica de lo que se dice, sino sobre todo que ello debe percibirse a partir de cómo se dice, del fermento artístico que da a un tema una capacidad de trascender lo evidente.

No queremos terminar la reseña sin señalar una interesante variación dentro de las producciones literarias hechas por mujeres que el libro ofrece, esto es el tratamiento de lo erótico-sexual o, mejor dicho, su inclusión como un componente subalterno y no como eje semántico principal.

Desde el exilio de Mariella Sala, sin llegar a constituirse lo que el informe Kinsey fuera en el plano sexológico, representa un síntoma evidente de una tendencia que al avanzar su referente directo reproducirá, creemos, en textos mayores en importancia la vasta complejidad del mundo femenino, aunque el mérito central sea por el momento el de sentar un precedente, tal vez lo más difícil, con un libro breve de fácil y amena lectura.

Miguel Angel Huamán V.

Urco Jaime. "Silbando una Canción Feliz", Orellana y Orellana editores, Lima 1985, 40 pp.

a necesidad de fundirse con otra persona para trascender de ese modo la prisión de la propia separatividad se vuelve inútil cuando la convivencia se torna monótona, *Silbando una canción feliz* del poeta sanmarquino Jaime Urco, recrea todo el proceso por el cual pasan las relaciones vivenciales de una pareja hasta terminar agotadas en la propia cotidianidad que, a falta de mecanismos de variación, produce la monotonía y finalmente la desilusión. El tema del desamor, resultado de la convivencia diaria, se presenta como motor de toda la poética. Este problema se asume con cierta ironía —cuestión común en los poetas de los últimos tiempos— que muy bien podría ser un mecanismo de defensa ante una situación



que al yo poético se le escapa de las manos. El vive la situación, la canta más con cierta resignación sin enfrentarla. El título mismo de algunas secciones del poemario (*Tango a lo Gardel, Cosita loca llamada amor*) nos muestran un grado de sarcasmo.

Jaime Urco obtuvo con este poemario el segundo lugar en el concurso que organizara la Municipalidad de Lima en 1983. Recién publicado en una edición impecable y hermosa, el libro constituye una vertiente interesante dentro de la poesía joven por su lenguaje completamente diferente a aquellos utilizados por los poetas de la mal llamada generación del 80.

Jaime Urco refleja a través de estos textos la situación desolada del desamor. Es un canto al objeto de amor que parte, que se aleja sin poder ser detenido. Además es una forma de consuelo a través de la negación de la nostalgia, una búsqueda de refugio, la evasión del dolor y de la soledad en las cuestiones cotidianas persistiendo en no asumir una responsabilidad sobre la situación de ruptura: "*Ahora que el amor se ha marchado / Puedo escribir como quien pela una fruta. / Sé que no hay prisas ni demoras, / Que un café bien vale como el ayuno o tu ausencia...*"

El desamor aparece como un resultado necesario de quien no se adapta a una forma estandarizada de convivencia. La rutina que el sistema impone no permite al yo poético —que es consciente de su unicidad— desarrollar una personalidad sensible al problema de la existencia: "*Cómo demonios / Decir que la luna es un queso, / Que tus ojos son dos luceros / Si al levantar la cabeza / Veo astronautas en el cielo / Y un hombre entre tu mirada y la mía*"

Aparentemente el último capítulo se aparta de la temática de los cinco primeros. Titled *Metalinguaje*, constituye una recreación del lenguaje y las obras de otros poetas (Emily Dickinson, Robert Frost, Berryman, Wallace Stevens, Herberto Padilla). El metalinguaje es un discurso sobre el discurso. Entenderíamos así que esta sección la constituyen poesías reflexionando sobre sí mismas, instalándose en el interior de los significados. La temática de este capítulo ya no es un tratado sobre el desamor, pero Urco mantiene el método de la reflexión —introspección al interior del yo poético.

La simplicidad del lenguaje no se produce a partir de lo coloquial, ni de lo puramente narrativo. Se da a partir de un enfrentamiento consigo mismo a nivel catártico, pero sin circunscribirlo a una mera particularidad.

La originalidad del poemario de Urco nos muestra un camino hacia una nueva forma poética de experimentar lo cotidiano.

Rocío Silva Santisteban

#### VARGAS MARIO. HISTORIA DE MAYTA. BARCELONA. SEIX BARRAL 1984

La última novela de Mario Vargas Llosa, al igual que la anterior, parte de un acontecimiento histórico; en efecto, si "*La Guerra del fin del Mundo*" (1981) se inspiraba en la insurrección de canudos producida a fines del siglo XIX en el Brasil, en su última novela, "*Historia de Mayta*" (1984) la acción parte de una intentona revolucionaria protagonizada por un militante trotskista (Jacinto Rentería), y un subteniente GRP (Francisco Vallejos). No obstante, los acontecimientos históricos no son más que meros puntos desde los cuales el creador va a reinventar la verdad histórica, falseando sus datos, sus antecedentes y sus implicancias. Precisamente en "*Historia de Mayta*" es donde se plantea mejor, al interior de la propia construcción del texto, el afán de Mario Vargas Llosa por reordenar la realidad, por convertirla en obra de arte.

La novela se estructura, a través de una serie de entrevistas realizadas por un novelista para indagar en torno a la insurrección de Jauja y, merced a las cuales, los sucesos de la historia son evocados. Toda la obra está construida en base a esta alternancia de una doble temporalidad y es ahí donde reside la mayor virtud de la novela.

Esto se logra gracias a un empleo tal de la sintaxis que permite el paso de un tiempo a otro, no sólo en un mismo párrafo sino en una misma oración; para ello se recurre a una serie de elementos que sirven de enlace tales como: Asociaciones de ideas, personajes o palabras; aunque cabe señalar que en algunos casos esto ocurre de un modo un tanto forzado. Con todo no deja de ser admirable la naturalidad con que tal procedimiento se realiza, otorgándole gran fluidez

al relato y arrastrando al lector en el devenir de su historia; por otra parte la alternativa temporal crea un efecto análogo al que posibilitan los llamados "Diálogos telescópicos" que con tanta habilidad ha sabido emplear Vargas Llosa: permiten que la tensión de cada secuencia pase a la otra y viceversa, lo que redundará en beneficio de la atmósfera al ahondar, ya sea por asociación o por contraste su dramatismo. Otro acierto reside en la plasmación de lenguaje coloquial y del diálogo, en su soltura y verosimilitud; de esta virtud dependen algunos de los momentos cómicos de la obra: La discusión en el Haití o las quejas del taxista de origen japonés, sin embargo es muy poco para lo que podría esperarse del autor de "Los Cachorros" verdadera indagación y hallazgo con respecto a las posibilidades del lenguaje y de la técnica (mucho más audaz y significativa que la de "Historia de Mayta").

La descripción jamás ha constituido un elemento valioso en la novelística de Mario Vargas Llosa, y en este caso menos. Una grave deficiencia que acusa el texto es su falta de intensidad, hay dramatismo pero, en ese Perú asolado por la miseria en el que Mayta y Vallejos conspiran, no se siente ninguna tensión y en aquel otro Perú de guerra civil, miseria, hambruna e intervención extranjera, se acusa una ausencia de sensibilidad. Ello tal vez se deba a que el narrador opta por poner al lector en conocimiento de determinados hechos que habrían de hablar por sí solos antes de mostrarle la brutalidad y hacerle sentir al lector la degradación en la que se halla sumido el Perú, ello se evidencia en la reiterada reflexión del novelista y sus entrevistados acerca de ese Perú que "se acaba"; se opta por la descripción realista de la basura, las barricadas, el control militar en la ciudad, (mas no se le incorpora a ese Perú que es factible y que, curiosamente, tal y como es presentado resulta remoto y poco convincente) idéntica deficiencia se constata en la configuración de los personajes. El revolucionario Mayta carece de toda intensidad y ello obedece al tratamiento que escoge el narrador: el retrato de Mayta, emerge de la información que re-

coge el novelista como una figura tan ambigua que no tiene márgenes precisos; su psicología es simplísima a tal punto que resulta vacuo, no obstante la carga de complejidad de la que se le dota y, que no cuaja en el personaje (Homosexualismo, ambivalencia ante la religión, sentimiento mesiánico, etc.). Si la memoria evoca personajes de Vargas Llosa como Gamboa, Fushia, Santiago Zavala, Moreira César y, sobre todo, ese inolvidable Cayo Bermúdez; el personaje Mayta resulta caricaturesco. El subteniente Vallejos es esquemático; no hay en él, salvo al final, ningún tipo de evolución psíquica, al igual que los escolares o los comuneros. Mucho mejor trazados resultan personajes secundarios como Ubilluz u Onaka dentro de la mínima función que cumplen en la novela. El "verdadero" Mayta, ese hombre parco y amargado, que detesta a los homosexuales tiene más fuerza y verdad que el "otro Mayta".

"Historia de Mayta", si bien se presenta como una indagación, una radiografía de la infelicidad peruana y que, se situaría como un aporte de elementos a la agobiante pregunta de Zavalita, termina por relativizarse pues el narrador falsea la historia e ignora hasta el final lo que pretende hallar en la tragicomedia del frustrado revolucionario. Es por ello que la novela nos parece más cercana a "La señorita de Tacna" y a sus ensayos sobre García Márquez y Flaubert. A nuestro juicio la verdadera preocupación del texto lo constituyen las reflexiones en torno a la esencia de la ficción y el modo como ésta se gesta el negar la "realidad" de lo que parte en aras de configurar otra realidad que es mentira y verdad al mismo tiempo.

"Historia de Mayta", notablemente inferior a sus tres primeras novelas, "La Novella", "Los Cachorros", menos significativa quizá que "Pantaleón y las Visitadoras", confirma las dotes de Mario Vargas Llosa para el género, pero no constituye ningún aporte a su estupenda obra y, el que haya sido precedida por "La Guerra del fin del Mundo", una de las mejores novelas del idioma, hace aun más decepcionante su lectura.

Sergio Ramírez Franco





Agradecemos por su colaboración desinteresada a Carlos Espinal, Miguel Angel Huamán, Cronwell Jara, Guisela Gonzales, Fernando Obregón, Marcela Oliva y Jaime Presentación.





## AUTORES

FRANCISCO CARRILLO, profesor de literatura en la Universidad de San Marcos; ha publicado varios libros y dirige la prestigiosa revista de poesía **Harauí**.— CROMWELL JARA, ha publicado 2 volúmenes de narrativa : **Hueso duro y Montacerdos**.— CHELY LIMA poetisa cubana, ganadora de varios premios y menciones en su país; ha publicado **Tiempo nuestro y Monólogo con lluvia**.— GUILLERMO JUAN PEÑA, poeta cubano, es también ingeniero y pintor; ganador de diversos premios y menciones en Cuba, ha publicado **Jaula abierta y Figuras soñadas y cantadas**.— RIGOBERTO PAREDES, poeta hondureño.— NIDIA BARBOZA, poetisa panameña.— CLAUDIO BASCHUCK, egresado en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima, ganó el tercer premio en los Juegos florales de esa Universidad.— DOMINGO RAMOS, estudia Sociología en San Marcos, perteneció al grupo Kloaka.— MAY RIVAS, estudia Derecho en San Marcos, ganó Mención Honrosa en el premio Poetisa Joven del Perú en 1983.— ALFREDO MATHEWS, abogado, estudia Literatura en San Marcos.— TATIANA BERGER, estudia Literatura en San Marcos, y conduce el programa Presencia Cultural en canal 7.— RAUL BALDEON, maestro y dirigente del Sutep, estudia Literatura en San Marcos; miembro del Comité Editorial de nuestra revista.— ROCIO SILVA SANTISTEBAN, ganó el Tercer Premio en el concurso organizado por la Municipalidad de Lima en 1983 y el Primer Premio en el concurso Poetisa Joven de 1983; ha publicado su primer poemario, **Asuntos Circunstanciales**; estudia Derecho en la Universidad de Lima y Literatura en San Marcos; es integrante del Comité Editorial de nuestra revista.— MIGUEL ANGEL HUAMAN, obtuvo una Mención Honrosa en el premio COPE 1984 con su poemario **Fascinum**; ha publicado dos poemarios **Voces e imágenes y Ciudadela**.— ALEJANDRO LATINEZ, dirige la revista **Andanzas de caballería**; estudia Literatura en San Marcos.— SANDRO MACASSI, dirige la revista **Piedra Madre**, estudia Literatura en San Marcos.— GUISELA GONZALEZ, ha publicado su poemario **Elegía desde el prado**, es estudiante de Literatura en San Marcos.— EDUARDO ADRIANZEN, estudia Derecho en San Marcos; está próximo a aparecer su libro de cuentos **Sonrisa para persona equivocada**.— MOISES ALVARO, ALFREDO ASTO, JUAN DEJO, CARLOS ESPINAL, CARLOS GARCIA — BEDOYA, BEHUL LEVAN(O) (seudónimo de HUGO LEVANO), GLORIA LOZADA, CARLOS LUCAR y SERGIO RAMIREZ son estudiantes de Literatura en la Universidad de San Marcos.

EDITORIAL FIN DE SIGLO

UNMSM-CEDOC