



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Francis Ponge • Nuria Barbosa • H.C.F. Mansilla • Miguel Delibes • Jorge E. Eielson • Aleyda Quevedo
Raúl Rivadeneira • Antonio Cisneros • María Victoria Atencia • José Kozier • Gamaliel Churata

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 629 Oruro, domingo 2 de julio de 2017





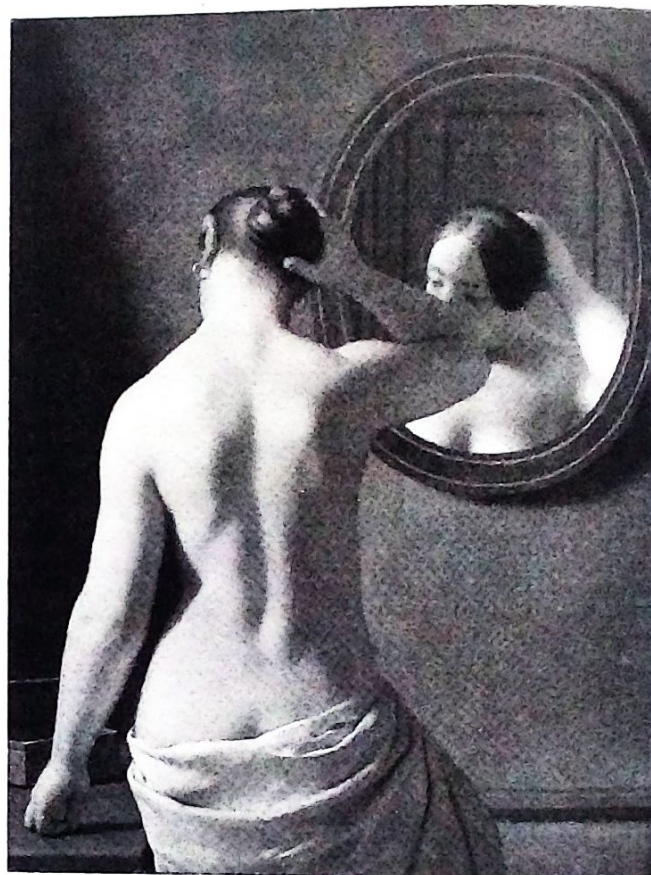
Arcángel Infernal
Acuarela de 30W x 20 cm
Erasmo Zarzuela

Pereza

Hay que reconocerle a la misma pereza un papel en la acción. Supongamos que Newton no se hubiera acostado un día a la sombra de un manzano: fue en el momento de su pereza que hizo el descubrimiento. (...) si bien es cierto que la ciencia (cuyo fin no es solamente conocimiento, sino también poder) debe basarse para comenzar en definiciones sólidas y por otra parte confiarse a veces a la pereza y en determinada medida a los azares de la contemplación.

Francis Ponge en: *El Sena*

El espejo



La tarea del día en toda Cuba en el año 1961 era la alfabetización. El curso escolar quedó suspendido y todo joven, con voluntad y con un nivel primario vencido, se fue a cumplir su deber: integrarse a las Brigadas Conrado Benítez.

Todo se iniciaba con la solicitud que pedía la firma de los padres para ser aceptada. Como la familia no siempre estaba de acuerdo se utilizaron muchos recursos para convencerlos, y si ello no resultaba, hasta se falsificaba.

Luego la impaciencia por esperar la respuesta en un ansioso listado. Para disponer alguna muda de ropa, el libro de cabecera, los enseres mínimos y el papel para escribir cartas.

El inicio no podía ser mejor: un curso de varios días en la playa de Varadero. Ahí donde el mar pierde la tonalidad entre lo verde y el azul cuando los rayos del sol le penetran, la arena parece cristal y la brisa adormece.

Las mansiones abandonadas por los dueños burgueses servían de improvisados alojamientos a los jóvenes alfabetizadores, quienes por primera vez conocieron de espacios sobrantes y lujos en las paredes.

Esa fue la impresión que tuvo Magaly al llegar a la residencia ubicada muy cerca del hotel Kawama. De solo abrir la puerta y pararse en el portal, llegaba el olor a salitre y el sosiego emanado del mar.

Toda su infancia había transcurrido en Morón, un poblado en el norte de Ciego de Ávila, alejado unos kilómetros del mar. Pero en ese tiempo los pobres no tenían ni siquiera el dinero para tomar algún transporte y disfrutar de un día en la playa.

El período en Varadero sirvió para aprender el método para alfabetizar, entregar el uniforme, la cartilla, el manual y el farol chino que mucho alumbró.

Un solo recuerdo no se le borra de aquel lugar. Acostumbrada a la estrechez de un baño improvisado en el patio de la casa, fue a bañarse recién llegada para eliminar el sudor de un largo viaje.

Entró rápido a la ducha, disfrutó del agua cayendo sobre su cuerpo, pero al salir de la bañera, se asusta con una imagen en las paredes. Pregunta en alta voz para que alguien escuche:

—¿Quién está dentro del baño?

Al instante se reconoce. Un gran espejo vestía toda la pared y se quedó con la duda: ¿Por qué los ricos se miran tanto a sí mismos?

Nuria Barbosa León.
Escritora y periodista cubana.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 6276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.

El disciplinamiento social y la evolución histórica del tercer mundo

H. C. F. Mansilla

Uno de los elementos centrales y decisivos de la modernidad occidental ha sido el dilatado proceso iniciado en Europa a más tardar durante el siglo XVII, que puede ser descrito aproximadamente como la domesticación de los instintos, la sujeción de las voluntades individuales, la canalización de los anhelos personales hacia fines generales y el disciplinamiento de ambiciones y albedríos singulares en pro de objetivos sociales que se materializaron paulatinamente en la industrialización masiva, en la consolidación de los estados nacionales y en la urbanización a gran escala. Aspiraciones particulares, proyectos de vida al margen de esa corriente absorbente, doctrinas filosóficas divergentes y hasta testimonios artístico-literarios extemporáneos con respecto a esta vía niveladora de la evolución histórica fueron aniquilados por esta tendencia a domeñar, amacstrar y subyugar todo lo espontáneo que habían conservado los mortales.

Como lo indicó *Norbert Elias*, la regulación de los afectos sucedió paralela y combinadamente con una diferenciación de las funciones y los roles sociales; el proceso civilizatorio trajo consigo una clara remodelación restringente de los instintos, pero igualmente un aumento de la complejidad organizativa de la sociedad y de sus productos materiales e intelectuales. El proceso civilizatorio puede ser concebido como un autodisciplinamiento a escala universal: la domesticación de los afectos y las emociones equivale a transformar las coacciones externas en coacciones internas. El teatro de la guerra, donde habitualmente se descargaba una buena parte de las pasiones y tensiones humanas, ha sido trasladado al interior de cada persona. Las presiones sociales, que surgen de las relaciones de los hombres y grupos entre sí, tienden a cristalizarse en el aparato psíquico individual: en la Era Moderna cada uno libra ahora una batalla, pero para desbravar sus instintos y mitigar sus inclinaciones espontáneas. Según esta concepción, que coincide en cierta manera con el psicoanálisis de *Sigmund Freud*, la moral constituiría uno de los mecanismos de ese control endógeno de los afectos y los impulsos. A lo largo de los siglos este proceso moldeó decisivamente lo que ahora se conoce como la modernidad occidental; aunque hubiese transcurrido sin una estrategia predeterminada (por ejemplo sin una programática educativa adecuada a su espíritu) y obviamente sin perseguir una meta específica, este deceso evolutivo tuvo consecuencias de primerísima importancia para la conformación del mundo actual y, por lo tanto, también para las naciones periféricas. La canalización de los instintos, la domesticación de las pasiones y la restricción de los afectos constituyen las piedras angulares de una sociedad cimentada en el principio de rendimiento y contrapuesta a los ideales y las pautas prácticas del antiguo orden aristocrático y preburgués; la conversión de las imposiciones sociales exteriores en obligaciones éticas interiores es uno de los paradigmas de desarrollo de mayor relevancia y difusión en todo el planeta. Este autocontrol hace que los contrastes entre las clases altas y bajas se vuelva más reducido, pero origina simultáneamente una

mayor variedad de tipos de comportamiento. Mientras que la autodisciplina se intensifica y se transforma en un fenómeno más estable, expandido y uniforme, crece igualmente la interdependencia entre los hombres, disminuye la posibilidad de arbitrariedades de todo tipo y se da la base para los complejos procesos actuales de cambio social, caracterizados por el entrelazamiento de numerosos designios, ideales e intereses.

No cabe duda de que este disciplinamiento social de enorme dimensión es uno de los prerequisites del progreso histórico (como se lo concibe hoy en día). A pesar de sus innumerables aspectos racionales y positivos, es de justicia el mencionar que este proceso conlleva al mismo tiempo la eliminación de lo multiforme y variopinto (es decir, de lo auténtico humano), el menosprecio más o menos institucionalizado de inclinaciones singulares, divergentes y extemporáneas y la instauración de una civilización mundial asentada en los valores de los estratos medios de los países metropolitanos, no exentos aun hoy de resabios morales y estéticos de origen protestante. Las ventajas de la modernidad son indiscutibles: la autorreflexión del espíritu científico, la dinámica profundamente humanista del talante crítico, las bases universalistas del derecho y la moral, los estatutos jurídico-constitucionales para la solución pacífica de conflictos, el respeto a los derechos del Hombre y la construcción de identidades sobre fundamentos libres e individualistas. Pero este mismo proceso ha engendrado un extendido malestar referido al núcleo mismo de la modernidad, malestar que se nutre del burocratismo, del exceso en regulaciones legales y normativas, de la carencia de un genuino sentido de la vida, de los desarreglos ecológicos y de las notorias consecuencias negativas del eurocentrismo y del antropocentrismo. Hay que evitar el carácter unilateral e injusto de las diatribas postmodernistas contra los grandes logros de la modernidad, pero hay que preservar los brillantes e incisivos

ataques del discurso postmodernista contra el sinsentido ocasionado también por los mejores frutos del racionalismo occidental.

Esta discusión teórica denota elementos prácticos de máxima relevancia para la conformación actual de las sociedades del Tercer Mundo. Aunque la instauración de una industria pesada en un lapso muy breve de tiempo, bajo propiedad y dirección estatales y sin miramiento por los costes humanos y sociales (el modelo stalinista) haya caído en un relativo descrédito, siguen vigentes la idea y el ideal de crear una economía coherente, estandarizada y autosustentada, cuya dinámica esté centrada en el principio de rendimiento, en la integración completa de sus partes, en la industrialización de índole urbana y en la supresión de la vilipendiada "heterogeneidad estructural". Pero simultáneamente surge un cierto descontento con referencia a las tendencias niveladoras, al crecimiento urbano-industrial incesante y a la pérdida de la solidaridad que brindaban los vínculos primarios; lo que empieza a ser puesto en duda es la bondad liminar de la razón. Se puede constatar un escepticismo cada vez mayor en lo relativo al meollo mismo de la modernidad, expresado en las sencillas preguntas del hombre de la calle: ¿Valen realmente la pena todos los esfuerzos que hacen naciones enteras para imitar a las sociedades metropolitanas y alcanzar su nivel de consumo? ¿O resulta ser que el mundo premoderno no es tan irracional y digno de ser barrido por la historia al poseer residuos e indicios de un ordenamiento social más humano y más sabio a largo plazo que el sistema surgido del protestantismo, de la industrialización y de la razón instrumental?

Este incipiente malestar tiene que ver con la convicción de que el sometimiento de la naturaleza exterior ha significado también una subyugación de la naturaleza interna, estimada ahora como intolerablemente dura, exhaustiva y hasta innecesaria. El control de los instintos, la sujeción de la propia voluntad y la doma de los deseos profundos empiezan a ser vistas como un precio demasiado alto que el Hombre debe pagar por haber subordinado el planeta bajo sus designios, ya que esto ha quedado inextricablemente vinculado a la represión de las facultades emotivas y comunicativas del Hombre. Los mortales han terminado convirtiéndose en meros medios de unos para otros. La autoconservación del Hombre y el despliegue de sus potencialidades han implicado un avasallamiento de sus inclinaciones elementales y naturales y, al mismo tiempo, la fundamentación de la racionalidad instrumentalista. Aunque es exagerado el postular una correlación equivalente entre el sometimiento de la naturaleza exterior y la reducción mortificante de los propios instintos, no hay duda de que el "progreso" ha traído consigo una auto-negación de las propensiones más nobles del Hombre, de sus pasiones, y de todo aquello que es Naturaleza en él.

En medio de esta crítica al racionalismo instrumentalista, que comienza a extenderse en las comunidades intelectuales del Tercer Mundo, emerge una revalorización de lo premoderno, que se manifiesta políticamente en un renacimiento de movimientos regiona-

listas y étnicos y culturalmente en una reanimación de concepciones más o menos tradicionalistas (es decir, situadas al margen de la actual normativa desarrollista y modernizante). Se percibe una oposición creciente contra la asimilación de lo variopinto, heterogéneo y multiforme a las rutinas de la producción y de la organización de la vida cotidiana instauradas por el régimen "burgués", contra los imperativos de lo útil, normal, sobrio, aprovechable y convencional; gana en cambio terreno todo aquello que no puede ser reducido a los cálculos de rentabilidad y beneficios inmediatos: el lujo, los rituales, el ejercicio del placer, los ceremoniales anticuados y hasta ciertas formas de irracionalismo. Aquello que tiene su fin en sí mismo, lo que trasciende los límites impuestos por la cultura dominante, lo que parece transmitir sabidurías arcaicas, lo exótico y lo prohibido, lo plural y lo que se resiste al discurso uniformante (es decir, excluyente de lo reactivo al principio monológico), representa lo que empieza a abrirse paso frente a la corriente aun preponderante de la modernidad occidental, tanto en sus versiones capitalistas como en sus socialistas.

La evolución contemporánea de Asia, África y América Latina, que se distingue precisamente por su variedad e imprevisibilidad, tiende a desautorizar las pretendidas líneas maestras de evolución histórica, a ensalzar el rol de una notable pluralidad de modelos y a resaltar las simbiosis más inesperadas de tradicionalidad y modernidad. El despliegue simultáneo de tantos modelos socio-económicos y político-institucionales favorece interpretaciones de la realidad que niegan toda validez heurística a teorías pronóstico-normativas (como casi todas las versiones del marxismo) y que subrayan simultánea y paradójicamente el carácter inestable de la cultura y de la sociedad como algo positivo. La falta de estabilidad puede ser ciertamente considerada como factor conveniente de adaptación exitosa a entornos y posibilidades cambiantes; por otra parte, toda comunidad no demasiado sólida tiene un menester mayor de unos mecanismos que la alejen del caos y la anomia, requerimiento que puede naturalmente convertirse en un sistema legitimatorio religioso e ideológico de corte dogmático. De todas maneras, parece que fragmentos teóricos de alcance modesto y sin aspiraciones evolutivo-normativas se adecúan mejor a una realidad que se formó fuera del marco conceptual del racionalismo y de la Ilustración y fuera de ese universo social donde la ética protestante, la racionalización de la vida cotidiana y el principio de rendimiento han conformado los pilares de su desarrollo histórico.

* Hugo Celso Felipe Mansilla.
Doctor en Filosofía.
Académico de la Lengua.



El refugio

* Miguel Delibes

Vibraba la guerra en el cielo y en la tierra entonces, y en la pequeña ciudad todo el mundo se alborotaba si sonaban las sirenas o si el zumbido de los aviones se dejaba sentir, muy alto, por encima de los tejados. Era la guerra y la vida humana, en aquel entonces, andaba baja de cotización y se tenía en muy poco aprecio, y tampoco preguntaba nadie, por aquel entonces, si en la ciudad había o no objetivos militares, o si era un centro industrial o un nudo importante de comunicaciones. Esas cosas no importaban demasiado para que vinieran sobre la ciudad los aviones, y con ellos, la guerra, y con la guerra la muerte. Y las sirenas de las fábricas y las campanadas de las torres se volvían locas ululando o tañendo hasta que los aviones soltaban su mortífera carga y los estampidos de las bombas borrahaban el rastro de las sirenas y de las campanas del ambiente, y la metralla abría enormes oquedades en la uniforme arquitectura de la ciudad.

A mí, a pesar de que el Sargentón me miraba fijamente a los ojos cuando en el refugio se decían aquellas cosas atroces de los emboscados y de las madres que quitaban a sus hijos la voluntad de ir a la guerra, no me producía frío ni calor porque solo tenía trece años y sé que a esa edad no existe ley, ni fuerza moral alguna, que le fuerce a uno a ir a la guerra y sé que en la guerra un muchacho de mi edad estorbaba más que otra cosa. Por todo ello no me importaba que el Sargentón me mirase, y me enviara su odio cuidadosamente envuelto en su mirada; ni que me refrotase por las narices que tenía un hijo en Infantería, otro enrolado en un torpedero y el más pequeño en carros de asalto; ni cuando añadía que si su marido no hubiera muerto andaría también en la guerra, porque no era lícito mi moral que unos pocos ganaran la guerra para que otros muchos se beneficiaran de ello.

Yo no podía hacer nada por sus hijos y por eso me callaba; y no me daba por aludido porque yo tampoco pretendía beneficiarme de la guerra. Pero sentía un respiro cuando el Cigüeña el guardia que vigilaba la circulación en la esquina, se acercaba a mí con sus patitas de alambre estremeciéndose de miedo y su ojo izquierdo velado por una nube y me decía, con un vago aire de infalibilidad, apuntando con un dedo al techo y ladeando la pequeña cabeza: "Esa ha caído en la estación", o bien: "Ahora tiran las ametralladoras de la catedral, ahí tengo yo un amigo". Pero quien debía llevar frío era él, porque no cesaba de tiritar desde que comenzaba la alarma hasta que terminaba.

A veces me regocijaba ver temblar como a un azogado al Cigüeña, allí a mi lado, con la veces que él me hacía temblar a mí por jugar al fútbol en el parque, o correr en bicicleta sin matrícula o, lisa y simplemente, por llamarle a voces tío Cigüeña y Patas de alambre.

Sí, yo creo que allí entre toda aquella gente rara y con la muerte rondando la ciu-



dad, se me acrecían los malos sentimientos y me volvía yo un poco raro también. A la misma Sargentón la odiaba cuando se irritaba con cualquiera de nosotros y le tomaba asco y luego, por otro lado, me daba mucha pena si cansada de tirar puyas y de provocar a todo el mundo se sentaba ella sola en un rincón, sobre un ataúd de tercera, y pensaba en los suyos y en las penalidades y sufrimientos de los suyos. Y lo hacía en seco, sin llorar.

Si hubiera llorado, yo hubiera vuelto a tomarla asco y a odiarla. Por eso digo que todo el mundo se volvía un poco raro y contradictorio en aquel agujero.

En contra de lo que les ocurría a muchos, que consideraban nuestra situación como un mal presagio, a mí no me importaba que el sótano estuviera llena de ataúdes y no pudiera uno dar un paso sin toparse de bruces con ello. Eran filas interminables de ataúdes, unos blancos, otros negros y otros de color caoba reluciente. A mí, la verdad, me era lo mismo estar entre ataúdes que entre canastilla de recién nacido. Tan insustituibles me parecían uno como otros y me desconcertaba por eso la criada del principal que durante toda

la alarma no cesaba de llorar y gritar que por favor le quitasen "aquellas cosas de encima", como si aquello fuese tan fácil y ella no abonase a Ultratumba S.A., una módica prima anual para tener asegurado su ataúd el día que la diñase.

En cambio, a don Serafín el empresario de Pompas Fúnebres, le complacía que viésemos de cerca el género y que la vecindad de los aviones nos animase a pensar en la muerte y sobre la conveniencia de conservar incorruptos nuestros restos durante una temporada. Lo único que le mortificaba era la posibilidad de que los ataúdes sufrieran deterioro con las aglomeraciones y con los nervios. Decía:

—Don Matías, no le importará tener los pies quietecitos, ¿no es cierto? Es un barniz muy delicado este.

O bien:

—La misma seguridad tienen ustedes aquí que allá. ¿Quiéren correrse un poquito?

También bajaba al refugio un catedrático de la universidad de lacios bigotes blancos y ojos adormecidos que, con la guerra, andaba siempre de vacaciones. Solía sentarse sobre

un féretro de caoba con herrajes de oro, y le decía a don Serafín, no sé si por broma:

—Este es el mío; no lo olvides. Lo tengo pedido desde hace meses, y tú te has comprometido a reservármelo.

Y daba golpecitos con un dedo, y como con cierta ansiedad, en la cubierta de la caja, y la ancha cara de don Serafín se abría en una oscura sonrisa.

—Es caro —advertía.

Y el catedrático de la Universidad decía:

—No importa, lo caro, a la larga, es barato.

Y la criada del principal hacía unos gestos patéticos y les rogaba, con lágrimas en los ojos, pero sin abrirlos, que no hablasen de aquellas cosas horribles, porque Dios les iba a castigar.

Y la ametralladora de San Vicente, que era la más próxima, hacía e cuando en cuando: "Ta-ca-tá, ta-ca-tá, ta-ca-tá". Y el tableteo cercano dejaba a todos en suspenso, porque barruntaban que era un duelo a muerte el que se libraba fuera y que era posible que cualquiera de los contrincantes tuviera necesidad de utilizar el género de don Serafín al final.

Las calles permanecían desiertas durante los bombardeos, y las ametralladoras, montadas en las torres y azoteas más altas de la ciudad, disparaban un poco a tontas y a locas y los tres cañones que el Regimiento de Artillería había empotrado en unos profundos hoyos, en las afueras, vomitaban fuego también, pero habían de esperar a que los aviones rondasen su radio de acción porque carecían casi totalmente de movilidad, aunque muchas veces disparaban sin vera los aviones con la vaga esperanza de ahuyentarlos.

Y había un vecino en mi casa, en el tercero, que era muy hábil cazador, y en los primeros días hacía fuego también por las ventanillas, con su escopeta de dos cañones. Luego aquello pasó a la frase de improvisación, y a los soldados espontáneos, como mi vecino, no les dejaba tirar. Y él se consumía en la pasividad del refugio, porque entendía que los que manejaban las armas antiaéreas eran unos ignorantes y los aviones podían comerse sus desguisados sin riesgo de ninguna clase.

En alguna ocasión bajaba también al refugio don Ladis, que tenía una tienda de ultramarinos en la calle de Especería, afluente de la nuestra, y no hacía más que escupir y mascullar palabrotas. Tenía unas anacrónicas barbitas de chivo, y mi madre le gastaba poco por las barbas, porque decía que en un establecimiento de comestibles las barbas hacen sucio.

A don Ladis le llevaban los demonios de ver a su dependiente amantelado en un rincón con una joven que cuidaba a una anciana del segundo. El dependiente decía en guasa que la chica era su refugio, y que si hablaban lo hacían en cuchicheos, y cuando sonaba un estampido próximo, la muchacha se tapaba el rostro con las manos y el dependiente le pasaba el brazo por los hombros en ademán protector.

Un día, el Sargentón se encaró con don Ladis y le dijo:

—La culpa es de ustedes, los que tienen negocios. La ciudad debería tener ya un avión para su defensa. Pero no lo tiene porque usted y los judíos como usted se obstinan en seguir amarrados a su dinero.

Actualidad de Vallejo

Y era verdad que la ciudad tenía abierta una suscripción entre el vecindario para adquirir un avión para su defensa. Y todos sabíamos, porque el diario publicaba las listas de donantes, que don Ladis había entregado quinientas pesetas para este fin. Por eso nos interesó lo que decía don Ladis al *Sargentón*. Y lo que le dijo fue:

—¿Nadie le ha dicho que es usted una enredadora y una asquerosa, doña Constantina?

Todo esto era también una rareza. Dicen que el peligro crea un vínculo de solidaridad. Allí en el refugio, nos llevábamos todos como el perro y el gato. Yo creo que el miedo engendra otros muchos efectos además del de la solidaridad.

Me acuerdo bien del día en que el *Sargentón*, le dijo a don Serafín, el empresario de Pompas Fúnebres, que él veía con buenos ojos la guerra porque hacía prosperar su negocio. Precisamente aquel día habían almacenado en el sótano, unas cajitas para restos, muy rematadas y pulcras, idénticas a la que don Serafín prometió a mi hermana si era buena. Pero Cristeta se esmeró en ser buena una semana y don Serafín no volvió a acordarse de su promesa.

Tal vez por eso aquella mañana no me importó que el *Sargentón* dijese a don Serafín aquella cosa tremenda de que no veía con malos ojos la guerra porque ella hacía prosperar su negocio.

Don Serafín dijo:

—¡Por amor de Dios, no sea usted insensata, doña Constantina! Mi negocio es de los que no pasan de moda.

Y don Ladis, de ultramarinero, se echó a reír. Creo que don Ladis aborrecía a don Serafín, por la sencilla razón de que los muertos no necesitan ultramarinos. Don Serafín se encará con él:

—Cree el ladrón que todos son de su condición —dijo.

Don Ladis le tiró una puñada, y el cateórico de la Universidad se interpuso. Hubo de intervenir el *Cigüeña*, que era la autoridad, porque don Serafín exigía que encerrase al *Sargentón*, y don Ladis, a su vez, que encerrase a don Serafín. En el corro solo se oía hablar de la cárcel, y entonces el dependiente de don Ladis pasó el brazo por los hombros de la muchachita del segundo, a pesar de que no había sonado ninguna explosión próxima, ni la chica, en apariencia, se sintiese atomizada.

De repente, la sirvienta del principal se quedó quieta, escuchando unos momentos. Luego se secó, apresuradamente, las lágrimas con la punta de su delantal, y chilló:

—¡Ha terminado la alarma! ¡Ha terminado la alarma!

Y se reía como una tonta. En el corro se hizo un silencio, y todos se miraron entre sí, como si acabaran de reconocerse.

Luego fueron saliendo del refugio uno a uno.

Yo iba detrás de don Serafín, y le dije:

—¿Recuerda usted la cajita que prometió a mi hermana Cristeta si se comportaba bien?

Él volvió la cabeza y se echó a reír. Dijo:

—Pobre Cristeta, ¡qué bonita era!

Fuera brillaba el sol con tanta fuerza que lastimaba los ojos.

Miguel Delibes.

España, 1920-2010.

Académico de la Lengua
y novelista.

Nada hay de superfluo en la poesía de César Vallejo, como no la hay en la mística cristiana, aunque por razones opuestas: la segunda es la vía elegida para la elevación del alma, que por lo tanto supone el martirio del cuerpo; mientras que la primera, la del poeta peruano, es un descenso al infierno del cuerpo, carnal y social, que supone otro martirio, esta vez el del alma.

Hay en Vallejo, más que un padecimiento físico, personal, individual, un padecimiento anímico, universal. El poeta siente al hombre —a la especie humana— a través de su propio pueblo, a través de la desventura peruana, que hoy es también la desventura latinoamericana y, por extensión, el drama del sur del mundo. (...)

Asistimos, por un lado, a un sentimiento existencial, casi kierkegaardiano, que antepone el sufrimiento del alma al del cuerpo; y por el otro a una apasionada adhesión al socialismo internacional, que debería poner fin a las miserias materiales del hombre. Vallejo no ha podido ver con sus propios ojos el fin de la utopía comunista, pero ha sabido diagnosticar la dramática deshumanización de la sociedad actual, que amenaza hasta su propia integridad física. Es pues con el fin de la utopía que su voz se dilata más allá de todo límite social, político, temporal, histórico. Y esto porque su poesía no fue nunca deliberadamente política, en la medida en que no son políticos el padecimiento ni la felicidad humanas. Su verdadero aliento se revela ahora, en toda su grandeza, justo cuando el animal humano, más humildemente que nunca, se confronta con su propio límite. En efecto, si, por una parte, el fin de las grandes dictaduras, de izquierda o de derecha, parece consolidado, por otra parte todos sabemos que el extraordinario progreso alcanzado por la ciencia y la tecnología en los últimos 30 años corre paralelo con un deterioro moral antes desconocido en el mundo occidental. ¿Qué escribiría Vallejo, por ejemplo, de la abyección, sordida, violenta realidad de las grandes metrópolis contemporáneas? ¿Qué diría de tanta opulencia material exhibida por una parte, cuando las otras dos terceras



César Vallejo

partes de nuestro mundo se debaten en la miseria? ¿En dónde encontraría al «hombre nuevo» por él anunciado, sino entre los pobres del llamado Tercer Mundo, en realidad riquísimos de una humanidad en vías de extinción? Imagen emblemática de nuestro malestar actual, el *pathos* vallejoano —que es sin lugar a dudas un rasgo atávico de la raza india— es también una visión sincrética de la condición humana, que le llega desde los estoicos y los místicos castellanos, Quevedo y Unamuno, hasta los grandes rusos de fin de siglo. El poeta no ha hecho sino servirnos de guía, de sensibillísima brújula, en este intrincado derrotero de la peripecia humana. Para ello se ha servido de un lenguaje que, por comodidad, continuamos llamando español, pero que ha sido casi completamente inventado, para mejor expresar tan dolorosa sustancia poética. (...)

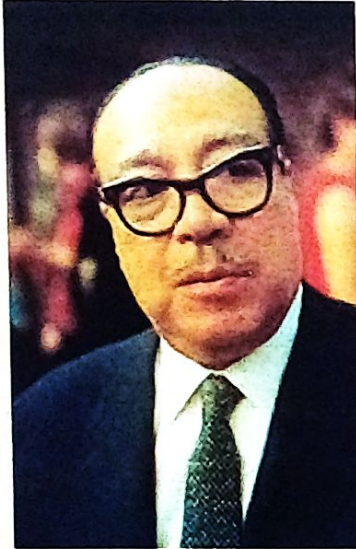
No me detendré en el nivel puramente verbal de un fenómeno poético tan complejo (...) pero hay dos puntos que desearía señalar, y no se refieren al lenguaje en sí mismo, sino a su probable gestación anímica y cultural. Es evidente, como ya ha sido observado, que tras de la estación modernista de *Los Heraldos Negros*, en 1922, con *Trilce*, Vallejo inaugura un lenguaje completamente renovado, hermético y audaz hasta lo temerario, que revela claramente su frecuentación de las vanguardias literarias de la época. Es innegable también que dicho lenguaje se cristaliza luego en París cuando, después de largos años de intensa batalla existencial y política, el poeta ya maduro y en plena posesión de sus medios, escribe *Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*. Su expresionismo verbal no es de manera, no

es aprendido de la vanguardia artística dominante en aquellos años. Y no podía serlo, ya que el expresionismo alemán era muy poco seguido en París por entonces, donde más bien se disputaban la escena el movimiento dada y los primeros albores del surrealismo bretoniano. Sin embargo, yo diría que esta secuencia, esta interpretación evolutiva de la palabra vallejoana, no es suficiente, aunque aparezca perfectamente coherente.

Me pregunto si un expresionismo tan radical no tendrá como matriz una característica peculiar de la cultura mochica, es decir esa inclinación a la representación cruel, a veces excesiva, pero llena de *pietás*, que se observa en el arte de ese pueblo, antepasado directo de nuestro poeta. En efecto, a diferencia de otras culturas antiguas del Perú (recordemos el suntuoso cromatismo de los Paracas, la misteriosa elegancia de Nasca, el impresionante geometrismo de Huari, los oropeles de Chimú y Chancay) fueron los artistas mochicas los que mejor han sabido representar el drama humano, en toda su maravilla y su miseria, hasta el punto de excluir cualquier otra temática. Y este universo obsesivamente antropocéntrico ha sido expresado con un lenguaje visual desnudo, escueto, corrosivo, sin ninguna concesión a las dulzuras terrenales, pero con una capacidad de síntesis que no excluye el más crudo realismo ni la más honda ternura. Tal y cual como el verbo vallejoano, justamente. Aun si en éste, claro está, el elemento católico, cristiano, español, modifica notablemente la pulsión ancestral (...).

Jorge Eduardo Eielson.
Lima, 1924 - Milán, 2006.
Poeta, narrador, ensayista
y artista plástico.





*"El micrograma, mínima pieza lírica de la que no he inventado sino el nombre, florece-
rá más vital y sugerente que nunca".*

JCA

Y el poeta siguió el cauce del universo. Regresó al origen, mantuvo la integridad, conoció lo blanco y fue fiel al negro. Y su poesía se transformó en el mundo.

El mundo que descubrió, desde su alfabeto misterioso y profundo, nuestro mayor poeta nacional, Jorge Carrera Andrade (Quito, 1903-1978) o el poeta de los Microgramas como lo reconocen muchos en Hispanoamérica.

Carrera Andrade escribe entre 1926 y 1936 su libro Microgramas el mismo que aparece publicado en Tokio en 1940, bajo el sello Ediciones Asia-América.

Microgramas tocados por el ser Latinoamericano pues habrá que entender primero el secreto y la filosofía de donde provienen.

Cito uno de los principios del "Libro del recto camino", Tao Te Ching de Lao-Tsé: "Regresar es el impulso del Tao."

Suavidad es la función del Tao. Todas las cosas del Universo provienen de la existencia, y la existencia de la no-existencia".

En la poesía, como en la existencia y en la no-existencia, la íntima unión de hombre y universo, transitoriedad y vacío del corazón, vacío que tiene por fin un estado de iluminación en el que desaparece la división interior, lo masculino y lo femenino, lo frío y lo caliente, para alcanzar el Tao; son principios que rigen la actitud y la visión para escribir poemas breves.

Cultivar el haikú, siempre exigió, en todas las épocas, una conexión perfecta del universo y sus elementos.

En "El libro del recto camino", un breve tratado de apenas cinco mil caracteres, es posible encontrar una de las primeras condiciones para acercarse a la brevedad en la poesía.

En este antiguo libro la estructura idiomática y expresiva es concisa y vigorosa, nunca, seguramente tanto pensamiento ha sido condensado en un espacio tan pequeño.

"En mis escalas en el Extremo Oriente, he tenido ocasión de observar el efecto, la actitud filosófica de los japoneses—campesinos y hombres del pueblo— ante los fenómenos naturales, y su manera de contemplar en quietud el alma completa, la inestabilidad de las cosas y de la vida humana", reflexionó Carrera Andrade.

La intimidad con la naturaleza, una virtud propia de toda su poesía y la precisión en las imágenes, le permitieron caminar seguro por los senderos del haikú.

Dotando a sus poemas de un rigor extremo, tal que pueda expresarse en tres o cuatro versos la corporeidad de lo abstracto.

El propio Jorge Carrera Andrade escribe en el pequeño texto que precede a los Microgramas: "no tengo la pretensión de haber inventado el Micrograma, pues ya en el Siglo de Oro, don Francisco de Quevedo y Villegas, en la pausa de dos "Sueños", escribió su "Boda y Acompañamiento del Campo", collar rústico de epigramas castellanos, abuelos directos del micrograma infantil que yo hecho a rodar por el mundo.

El micrograma no es sino el epigrama español, despojado de su matiz subjetivo.

O más bien dicho, el epigrama esencialmente gráfico, pictórico, que por su hallazgo de la realidad profunda del objeto de actitud secreta, llega a constituir una estilización emocional.

Pensamientos que Carrera Andrade echa a rodar en sus composiciones microgramáticas, y por lo tanto nunca intenta escribir un haikú a la manera oriental y está muy claro que

La corporeidad de Microgramas (1940), de



PALMERA
Más que árbol, arquitectura / a pulso de sol y viento,
la palmera es la columna / de ejínez del cielo.

la estructura de sus microgramas no estarán compuestos de 17 sílabas distribuidas en tres líneas, de este modo: cinco, siete y cinco, respectivamente.

Sin embargo, logra elaborar pequeñísimos poemas que en tan estrecho espacio, parece empeño imposible, capturar los grandes movimientos del universo, más por una especie de trabajo mágico, el poeta consigue contener al infinito en esa pequeña prisión donde caben todas las sorpresas y emociones sin la pretensión de los haikús.

De esta manera, mientras Matsuo Basho dice: A la fuente vieja/ Salta veloz la rana/ Y el agua suena.

Jorge Carrera Andrade escribe: Canuto vivo y rosado/ escribe ceros de vidrio/ en la redoma el pescado.

En los dos poemas hay un punto de intersección entre el impacto de lo momentáneo con lo constante y lo eterno.

El modelo de brevedad. Impresiones fugaces.

Pequeños milagros cotidianos. Movimientos de la naturaleza. El color del pescado. El brillo del vidrio. Un vehículo muy pequeño que llena el universo del alma, pienso todo esto al leer a Basho y regresar a Carrera Andrade, tan distantes y al mismo tiempo tan cercanos.

No en vano el ecuatoriano mencionaría a cerca del micrograma y el haikú en uno de sus ensayos en que sugiere algunas luces sobre su poética:

"Me encontraba en pleno amanecer de mi conciencia poética cuando intenté definir las cosas dentro de una forma breve y epigramática, a la que llamé 'micrograma' para otorgarle un abolengo grecolatino.

En otra ocasión me referí ya al micrograma como 'un trabajo de reducción de lo creado, en pequeñas fórmulas poéticas, exactas, mediante la concentración de elementos característicos del objeto entrevisto o iluminado súbitamente por el reflector de la conciencia', y cité a Bachelard que ha calificado lo mínimo de 'puerta estrecha que se abre sobre un mundo'".

El micrograma, imagen o metáfora aislada, constituyó para mí un instrumento de liberación poética. Era mi época de mayor fertilidad de la metáfora, operación mental que yo consideraba como la condensación suprema de la idea, la sensación o el sentimiento lírico, despertados por el objeto.

Pese a la semejanza gráfica del micrograma con el haikú, las dos formas difieren en su esencia.

Mientras el haikú encierra como elemento indispensable el kidai, o sea, la sensación del instante pasajero, fugaz, mínimo, del paisaje, el micrograma es una metáfora definidora de un ser o de una cosa material de la naturaleza.

¿Para qué escribir 500 páginas si se puede lograr en tres líneas decir todo lo que es posible decir? Lo primero que queda claro es que para acceder a un alfabeto misterioso y exacto.



GAVIOTA
Caja de espuma / de la ola del silencio.
Pañuelo de los naufragios / Jeroglífico del cielo.

lo abstracto en los e Jorge Carrera Andrade



to hay que hacerlo desde una intensa calma. Pues a pesar de la diferenciación que nuestro poeta establece, sus microgramas revelan la influencia apaciguadora del Budismo.

La exactitud matemática y leve del haikú. Y con todo ese material, Carrera Andrade construye sus propios poemas filosóficos sobre la contemplación que desarrolla su lado de apasionado viajero; la meditación, que vislumbra su ser ecuatoriano, sobre la cultura del Ecuador, sobre los animales terrestres y marinos que se funden en palabras de fuego, que brotan desde el centro de un pequeño país.

"El micrograma, mínima pieza lírica de la que no he inventado sino el nombre, florecerá más vital y sugerente que nunca".

Y no es de extrañar que Gabriela Mistral y José de la Cuadra, leyeron y apreciaron los microgramas de Jorge Carrera Andrade.

En el libro 12 siluetas, José de la Cuadra escribe y recupera el testimonio de la poeta chilena, Premio Nobel de Literatura:

"Carrera Andrade cree deber a su madre su decisión por la íntima vocación literaria.

Cuando llegué a la edad del entendimiento me encontré con una magnífica biblioteca de mi madre. Se puede decir que mi vocación literaria la debo a ella, que supo inculcarme un gran amor por la lectura".

Gabriela Mistral a quien Carrera Andrade conoció en París, lo estudia estableciendo comparaciones originalísimas. La Mistral dice:

"Carrera Andrade ha pasado, ha trasladado, el oficio del corozo con toda su maña sabia a la poesía. La misma bagatela preciosa, la misma concreción del asunto o resina poética, el mismo reducir el volumen de una bestia o un paisaje a miga apretada, está en sus estampas y en las figuritas de corozo.

Quien las tenga a mano, confronte con los primores de artesanía del corozo, los poemas que se llaman: 'Colibrí', 'Habitante de la meseta', 'Ostión', 'Nuez', 'Lo que es el caracol' y 'Pescado'".

En Hispanoamérica, el precursor del haikú es el mexicano José Juan Tablada, 1871-1945. Que al igual que Jorge Carrera Andrade, tenía la misión de diplomático y viajero incansable.

Deslumbrado por la concisión y esencialidad metafórica del haikú, asimiló con rapidez el sentido dinámico de esta brevísima estrofa y la incorporó a su experiencia poética con dibujos y pinturas.

Luego de su estadía como diplomático en Oriente, trae consigo la nueva forma de poemas sintéticos e ideológicos.

En José Juan Tablada los haikús conservan el sentido de síntesis y eternidad. En Jorge Carrera Andrade el sentido de sus microgramas se vuelve emoción andina y universal, se funde con lo sonoro y lo simbólico, pero sobretodo con el ingenio.

En el extenso estudio, "El haikú de Flavio Herrera", de Guillermo Putzeys Álvarez, publicado por la Universidad de San Carlos Guatemala, 1967, consta que desde la publicación de la obra de José Juan Tablada:

"nos encontramos frente al surgimiento de un tipo de lírica muy peculiar. De una manera general, se puede establecer un ciclo haikafista, a partir de 1919, y observar las características comunes a todo el movimiento, así como su naturaleza expresiva, que puede juzgarse básicamente similar en todos los cultores.

Es de justicia llamarla escuela mexicana, porque el núcleo de poetas es —con pocas excepciones, tales como Flavio Herrera en Guatemala y Jorge Carrera Andrade en Ecuador—, de esa nacionalidad".

Putzeys Álvarez agrega que, en Sudamérica, "Jorge Carrera Andrade se acoge a la innovación de la forma japonista, y ofrece su poemario Microgramas, que no es sino un conjunto de haikús correspondientes a la lírica mexicana, con notas originales y logros afortunados de personal carácter. Entre tales poemas se encuentran los siguientes, claros ejemplos de la nota sensorial, el tema marino, y la lírica delicada: Guacamayo, Ostión y Caracol".

Y a pesar de que en su libro Viaje por países y libros, Carrera Andrade recupera para nosotros la geografía del Japón, su naturaleza y simbología.

En la crónica titulada "La canción de los cerezos", nos encontramos con un Carrera



FLAMENCO
garabato de tiza en el charco.
Movable flor de espuma
sobre un desnudo tallo.

Andrade que hace del viaje el placer de lo que verdaderamente importa, pasear contemplándolo todo; en él no interesa tanto el destino.

"A lo largo de los senderos, sobre los bancos de los parques, en todas las rutas que van al interior del Japón, en la secreta intimidad de las islas, los cerezos alinean sus ejércitos blancos, sus muchedumbres florales que el más ligero soplo de viento despoja de su carga liviana y la dispersa en copos de nieve fragante o en remolinos de extrañas alas de mariposa, que caen en círculos concéntricos, prisioneras melancólicas de la gravedad".

Más bella y expresiva aún, es la crónica titulada, "La Honorable Agua", aquí un fragmento: "En el Japón el agua es un elemento sagrado. Se puede afirmar que el agua es la verdadera patria del japonés.

Tal vez esto se deba a que el país del Sol Naciente está rodeado por tres mares y el Océano Pacífico.

De todas maneras, la vida en ese imperio insular es más acuática que terrestre. ¡Agua que lame las ciudades y los campos, agua de los ríos torrenciales y de los lagos sembrados de islotes flotantes, agua verdosa de los arrozales inundados, agua celeste de las pinturas de Hokusai y de Harunobu, agua que hace guiños de luz junto a las casas de bambú y de papel, agua omnipresente!".

De esta manera, para este singular ecuatoriano, el paseo era un viaje sin prisa, un viaje de placer, en el cual se trataba de ver las cosas más dignas de curiosidad y gastar el tiempo de la manera más provechosa.

Desde su visión de viajero apasionado, lector y sobre todo, desde su universo y actitud de poeta, Carrera Andrade transformó el espíritu del haikú, le entregó una forma más

cósmica y planetaria. Los pequeños seres, en su insignificancia aparente, cobraron un orden y un sentido.

Cada ser, cada animal, cada objeto, feo y bello, tienen un orden espiritual en el planeta que nos dejó Jorge Carrera Andrade, para orgullo de las letras Hispanoamericanas.

*** Aleyda Quevedo Rojas.**
Poeta y periodista ecuatoriana.
Tomado de Vallejo.com



GUACAMAYO
El trópico le remienda
con candelas y oros su manto
hecho de todas las banderas.



COLIBRÍ aguja tornasol
pespunte de luz rosa
da en el tallo temblón
con la hebra de azúcar
que saca de la flor.

Dos narraciones de Raúl Rivadeneira Prada

Chuquisaca, 7 de mayo de 1940 – La Paz, 18 de mayo de 2017. Académico de la Lengua, periodista y escritor

LA GRAN ELECCIÓN

Estaba atado, firmemente sujeto con gruesas correas al macizo mueble de madera clavado en el vasto e incommensurable yermo. Su aspecto era el de un condenado a la silla eléctrica en los instantes previos a su ejecución. Sólo podía mover libremente el cuello largo y desnudo, de aquí para allá. Nadie a su alrededor, ni siquiera el viento que antes solía traerle extraños, pero agradables murmullos de quién sabe qué procedencia.

Los hombres que le capturaron hablaban un lenguaje para él ininteligible, pero por sus actitudes y ademanes dedujo que no deseaban matarlo, al contrario, parecían protegerlo. Le dieron a entender, o así le pareció a él, que debían cuidarlo como a un ejemplar raro de una especie ya extinguida, porque le acercaban una vez al día un cuenco de agua y un recipiente de comida. Después, desaparecían sin dejar rastro.

El prisionero miraba el entorno con ojos perplejos. Nada, ninguna señal, ni cercana ni distante que pudiera orientarle sobre el sitio de su cautiverio. Nunca supo cómo ni por qué le llevaron ahí.

Sus grandes párpados caían y se levantaban melancólicamente. Trataba de zafarse de las amarras, pero no podía. Estaba claro que si lograba soltarse correría por el desierto y nadie podría alcanzarle, mas ¿adónde iría? Su condición de prisionero le garantizaba al menos el sustento diario. La libertad, en cambio, se le presentaba como una opción peligrosa, peor aún, el camino más seguro hacia la muerte.

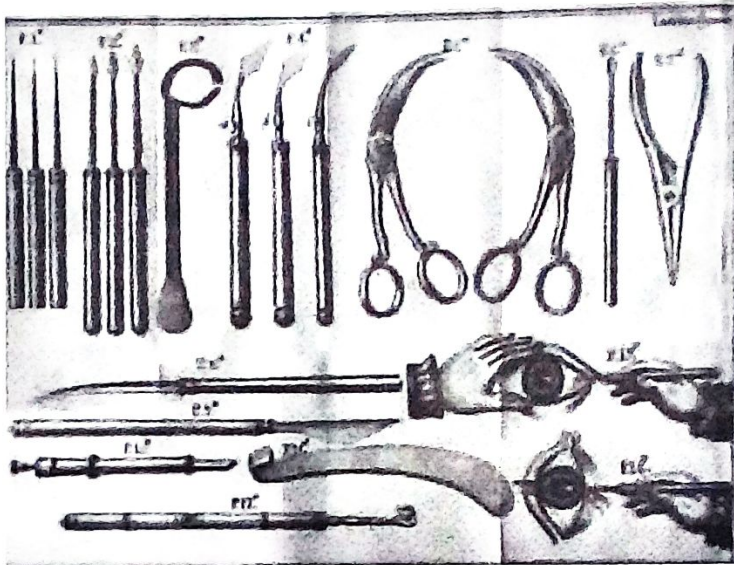
La disyuntiva no era fácil de desatar, como sus correas, pero exigía una elección. Inclino la cabeza cuanto pudo, hasta casi romperse el cuello y empezó a debilitar las ligaduras con fuertes picotazos, hasta liberarse completamente. Estiró sus largas piernas, desentumeció su cuerpo y, sin pensarlo dos veces, emprendió veloz carrera balanceándose con las alas abiertas que nadie le seguía ni le seguiría, no a esa hora vacía de todo, excepto del ansia irresistible de moverse a gusto, de cortar con el cuerpo la invisible costra de la desoladora quietud y recrear la brisa.

Sabía que esa maravillosa cuanto efímera vivencia no podría durar mucho tiempo, como que no duró, pero valía la pena el disfrute de ocupar otros espacios, aunque fugazmente, hasta quedar para siempre inmóvil, pero la voluntad propia. Había llegado a comprender el pleno sentido de la verdadera libertad y se lo llevó consigo.

Hundió la cabeza en la arena y prefirió perecer en libertad a vivir ahorrado.



LA VENGANZA DE JULIA IRENE



Antes de encender el motor de su viejo Skoda, revisó por enésima vez la carpeta de documentos. Sí, todo estaba en orden: los certificados, las recomendaciones de tres ilustres profesores, la carta de presentación y el título profesional de médico-cirujano, obtenido con nota de felicitación.

Miró el diminuto reloj pulsera, con malla de oro, que le obsequiaron sus padres el día de su graduación. Son las 9:15. Suficiente tiempo para llegar puntualmente a la entrevista con el director del Centro Médico "Los Galenos", el hospital más famoso del país, fijada para las 10:00.

—Esta es la oportunidad de mi vida —dijo mientras trataba de domesticar el indócil mechón rubio que le caía sobre la frente.

Iba por la carretera principal, canturreando el himno de la Escuela:

*Por el éxito de la vida,
robusta como una encina,
Facultad de Medicina.*

El tránsito se hace lento, algo habrá ocurrido más adelante. Y los minutos vuelan. Ahora son las 9:30 y todavía faltan como 15 kilómetros por recorrer. Julia Irene se pone nerviosa. La fila de cochas parece no moverse, entonces decide tomar una ruta secundaria, angosta y poco concurrida. Le quedan 25 minutos para llegar a la cita más importante de su vida.

Detrás de Skoda viene un Jaguar deportivo rojo que, en cuanto se ensancha un poco el camino de tierra, se adelanta dejando una enorme nube de polvo. Cien metros más allá, se detiene bloqueando la ruta.

—¡Quítense de ahí! —gritó sacando la cabeza por la ventanilla.

Salen del coche deportivo tres jóvenes, uno de ellos melencuado, vincha floreada sobre la frente; el otro, lleva chaqueta negra abierta, el vientre peludo; y el tercero, semi calvo, bigote rojizo espeso y barba de tres días.

—Por favor, déjenme pasar, tengo prisa —dice Julia Irene con voz entre enfadada y suplicante.

Los hombres parecen sordos y mudos. Lentamente, rodean el vehículo. El del vientre obscuro le enseña una navaja reluciente y con un ademán le ordena que baje del Skoda. Los tres tienen caras trasnochadas y aliento alcohólico. Son las 9:45.

A la vera del camino, detrás de unos matorrales, Julia Irene mira aterrada cómo el joven del vientre impúdico le aproxima el filo de la navaja al cuello. El melencuado regresa a esconder los dos automóviles y despejar el camino.

—Échate y ponte en forma, preciosura, te vamos a hacer el favor.

Julia Irene apenas podía contener la respiración, echada sobre la hierba, evitando el filo de la navaja, mientras uno tras otro comenzaba a destrozarle al alma, las ilusiones, la vida... Era inútil oponer resistencia, pero algo habrá que hacer. Todo está perdido, pero "algo habrá que hacer". Esta frase le sedujo el pensamiento.

Mudó la expresión, simulando complacencia. Se puso solícita, cooperadora. Les dijo:

—Quítense la navaja del cuello. No hace falta, así podremos disfrutarlos más.

Cuando el tercer valiente hubo gemido en el éxtasis de su hazaña, ella de incorporó lenta y provocativamente.

—Muchachos, lamento decirles que no he quedado del todo satisfecha. ¿Qué tal si continuamos la diversión en mi departamento? Quiero gozarlos bien, a los tres. ¿Les gustaría? ¡Veamos, no me digan que se corren!

Los hombres, como autómatas, contemplaron nuevamente los redondos y erectos pechos desnudos de Julia Irene, sus muslos excitantes, su cabellera suelta.

—¡Vamos, pues!

Ahora, son las 12:30. El Skoda y el Jaguar se han estacionado en el edificio de departamento "Las Delicias", la chica les ha pedido que se instalen cómodamente, mientras ella se asea un poco y cambia de vestido. Regresa a los 15 minutos con el pelo recogido en un coqueto moño. Viste un camisón negro, transparente.

—Este será un día inolvidable. Primero, un buen trago, y después nos divertiremos como los dioses, ¿okey? —los tres asintieron.

Cuatro vasos de whisky: ¡Salud, salud, chín-chín, chín-chín!

—¿Aló? ¿Operadora? Comuníqueme con la policía. Es urgente.

—Comisario Dowler el habla. Diga usted...

—Envíen una patrulla y una ambulancia al edificio "Las Delicias", 2º piso, departamento 201. Hay tres hombres anestesiados y castrados, necesitan atención inmediata. Es un caso de emergencia.

Antes de encender de nuevo su viejo Skoda, Julia Irene abrió la carpeta de documentos preparada para la entrevista. Se detuvo, con una sensación de placer mezclado de amargura en las letras góticas de su título profesional: "Julia Irene Kobbler, Médico-Cirujano". Y se fue. Eran las 15:30.

Antonio Cisneros: "Objeto y sujeto son lo mismo en la poesía"

Antonio, comenzaste a publicar poemarios desde muy joven, a los 19 años. ¿Qué fue lo que te sedujo de la poesía, qué te atrajo de ella tanto como para dejar de lado la narrativa u otros géneros literarios que también pudieron ser de tu interés?

Cuando era niño según yo escribía novelas, obras de teatro, poesía, escribía todo y era dibujante y pintor, con el tiempo me fui quedando solo de poeta, aunque me gusta dibujar de vez en cuando y manejo prosa y crónicas, buena prosa dicho sea de paso, pero la poesía me fue ganando creo por intensidad.

A mí me parece que la poesía es uno de los pocos géneros en donde el objeto y el sujeto son el propio autor; entonces, la poesía no te deja muchas opciones en realidad, la poesía te atrapa, en la narrativa tú puedes esconderte detrás de cualquier personaje y no importa, o sea, la intensidad de la poesía es tal que, digamos, por ejemplo, en *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa tú no crees que Mario Vargas Llosa es Pantaleón, ni que es una visitadora, pero si tú lees *Poemas humanos* de Vallejo no vas a decir: «es un señor que escribe sobre un señor que sufre», objeto y sujeto son lo mismo en la poesía, y es esa intensidad la que me hizo descartar los otros géneros a los que yo, desde niño, pretendía ingresar, y me quedé con la poesía.

Durante tu vida has viajado mucho, ¿cuán importante han sido las experiencias que has vivido en tus viajes y tus largas estancias fuera del Perú para tu poesía?

El viaje para mí, en todo caso, ha sido fundamental siempre, empezando porque si te fijas bien buena parte de mis libros son cuadernos de bitácora de los viajes, tienes *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* que es Inglaterra, *Como higuera en un campo de golf* es Francia, *El Libro de Dios y de los húngaros* es Hungría, el *Monólogo de la casta Susana* es Alemania, entonces el viaje es, finalmente, la ruptura con lo establecido, el volver a comenzar, a vivir, volver a tener vecinos, volver a tener una bodega donde fiar, volver a averiguar donde paran los buses, volver a vivir otra vez, entonces es una forma de renovarte muy interesante que, al mismo tiempo, es un pretexto para el viaje interior porque en realidad el viaje no es tanto, claro que hay puntos de referencia externos, en el poema de repente hay un puente, una calle, un bus, una persona, esa es la cáscara pero adentro lo que está es el viaje interior que tienes que emprender cada vez.

Entonces, para mí ha sido fundamental el viaje, yo creo, por ejemplo, que el comienzo de mi nueva relación con la poesía después de *Comentarios reales* y antes de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* no lo hubiera tenido, probablemente, si no me hubiera ido del Perú, al Londres de ese tiempo, de Los Beatles y los Rolling Stones.

Respecto a tu relación con la religión, leí en alguna entrevista que retornaste a tu fe a partir de una misa que oíste en húngaro en Sofía, viaje del que, además, surgió *El libro de Dios y de los húngaros*. ¿Tu retorno a la



religión marcó en algo tus siguientes libros? ¿La religión y tu fe, en general, tanto como la ironía y el humor, ocupan un lugar importante en tu obra?

Supongo que sí, porque empezamos por *El Libro de Dios* y de los húngaros y continuamos con la *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, pero, en general, si tú te fijas bien, el tema religioso siempre fue importante para mí, antes, en *David*, mi libro publicado en 1962, en *Comentarios reales*, publicado en el 1964, los temas son bíblicos, los temas son blasfemos en muchos casos, pero la preocupación religiosa está.

Lo que pasa, es que a partir de una especie de reconversión, no un descubrimiento sino un retomar la religión en Hungría, vuelvo a una cierta armonía conmigo mismo, una armonía que ya se había deshecho realmente porque estamos hablando de que antes de Hungría ya había pasado mi divorcio, la lejanía de mi hijo, la pérdida de la fe política, la pérdida de la fe moral, es decir, la reconversión es una forma de armonía que, en algunos casos, se ve directamente en la poesía por ciertos temas, ciertas actitudes, y en algunos no, pero, supongo que la poesía al fin y al cabo, no es más que un testimonio de ti mismo y de lo que te rodea. Aparece, tiene que aparecer.

Cada poemario per sé es un pequeño mundo, contando con más de 20 poemarios publicados, ¿piensas en tu obra ya impresa al ofrecer una nueva publicación, o, como dicen, lo pasado pisado?

No, normalmente no tengo una idea de una especie de obra integral, no es cierto, como en la poesía de Jorge Guillén, que plantea la construcción de un solo mundo, no, además cada vez soy una persona distinta, para mí es muy importante la diferencia más que la unidad. Yo soy muchas personas que lo único que tienen en común es el DNI, en realidad, no puedo compararme al muchacho de dieciocho años, con el treintón, con el que se casa, con el que se divorcia, con el que tiene un hijo, el que tiene un nieto, son muchas vidas vividas y la poesía corresponde a esos momentos de tu vida, es decir, hay que respetar las cosas como están, y en esa medida yo no me planteo una idea de totalidad, cada vez estoy por mi cuenta.

¿A qué crees que se deba la gran cantidad de producción poética nacional, la gran cantidad de personas que toman el rumbo de la poesía y la alta calidad que muchos muestran en su obra? En un país con tantas carencias, ¿ello motiva a los poetas o es un contrasentido?

Primero, yo no creo que sea exclusivo del Perú, yo creo que es en general en el mundo, siempre ha habido, siempre hay, una gran producción, bueno no sé si grande tampoco, nos parece grande porque estamos planteándolo desde el punto de vista del círculo de la gente que está cercana a la poesía; en realidad, no es grande, ni es importante, ni es masiva, entendámoslo así.

Entonces, la pregunta sería por qué hay poesía, más que si es grande, pero yo creo que es normal, es decir, el mundo estará lleno de decadencia, pero igual no va a dejar de producir cumbias andinas, cumbias selváticas, la vida sigue. En realidad, ese problema de cómo escribir poesía en medio de la pobreza es un problema de los sociólogos de los años sesenta, no tiene ni pies ni cabeza; además, la conciencia, como por ejemplo, si siguiéramos pensado en términos de las ciencias sociales de los años sesenta, no habría habido el boom de la gastronomía, porque cómo puedes hablar de comida en un mundo donde hay gente desnutrida.

Has ganado varios premios importantes por tu obra poética. El Premio Nacional de Poesía del Perú, el Casa de las Américas, el José Donoso, el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda y acabas de recibir el año pasado el Premio Southern Perú en reconocimiento obra poética y tu labor cultural. A todo escritor le gusta recibir premios pero, ¿qué significan los premios para Antonio Cisneros más allá del dinero y del reconocimiento?

Bueno, más allá de eso ya no hay nada ¿no?... lo importante es la gloria respaldada por plata, las dos cosas juntas ayudan a sobrevivir, te dan confianza, te devuelven cierta armonía con el mundo en el cual existes, te reconcilia con el mundo, son importantes para mí como para cualquier humano, como para cualquier persona, o sea, siempre diría que es, por ejemplo tú lo estas perso-

nificando, qué es para Antonio Cisneros, ¿qué es para cualquiera? Quién va a decir no, no me interesan los premios, no me gustan los premios, no me gustan los reconocimientos, ¡ay, detesto la plata! Yo creo que hace muy bien el llamado de la gloria acompañado de sus chivilines, está bien.

Además de tu labor literaria como poeta y ensayista, has realizado traducciones del inglés, del portugués y del francés. ¿Traducir poesía es tan o más difícil que escribirla?

Bueno, son dos cosas muy distintas, no tienen nada que ver. Es una cosa muy distinta. Escribir poesía es una creación completa, y traducir poesía es un elemento creativo, pero mucho menor, porque ya está dado el tema, está dado por lo menos si no el lenguaje exacto, la fronda del lenguaje está dada, no se pueden comparar. Escribir es todo un acto, y traducir es un acto interesante, pero no se puede comparar.

Ahora, es cierto que para traducir poesía, el traductor de poesía (y no me refiero al de prosa o al de documentos formales) tiene que ser un poeta reconocido o no, secreto, misterioso, inédito, pero poeta, porque no hay otra forma de convertir en poesía lo que ha sido poesía en su idioma original, y ahí viene el famoso *traduttore, traditore*, el «traductor es un traidor», tienes que saber traicionar para poder saber dar la versión, y sí, tiene que ser poeta.

Has trabajado como periodista, catedrático, traductor, ahora eres Director del Centro Cultural Inca Garcilaso, trabajos que pese a su rigor no han menguado tu producción literaria. El oficio de escritor es muy absorbente, pero de algo hay que vivir. ¿Cómo has hecho para amalgamar la vida de Antonio Cisneros el trabajador con la de Antonio Cisneros el poeta?

Mira, yo siempre he sido esquizofrénico, eso desde muchachito. O sea, por un lado yo era un muchacho de barrio, fútbol en la calle, trompeaderas en la calle, miraflores antiguo, clásico, y por otro lado, escribía poesía, era secreto, mariconazo escribiendo poesía un muchacho de barrio. Entonces, ya en ese momento yo era esquizofrénico. Siembre he podido hacer las dos cosas, siempre he podido ganarme la vida, detesto a la gente que llora y que no trabaja, el que no trabaja no come por sí acaso, así de simple es la vida, yo toda la vida he trabajado y no es para llorar, ni es una tragedia, me parece que es humano, es un orgullo saber cuánto cuesta el pan, dónde para el autobús, tener hijos, tener nietos, ver por tu gente ¡caramba!, eso me parece una cosa maravillosa, detesto a los llorones, vagos.

Entrevista realizada en 2012. T
omado de Vallejo & co

María Victoria Atencia

María Victoria Atencia. Málaga, 1931. Ha publicado: *Arte y parte*, (1961), *Cañada de los ingleses*, (1961), *Marta & María*, (1976), *Los sueños*, (1976), *El mundo de M. V.*, (1978), *El coleccionista*, (1979), *Ex libris*, (1984), *Compás binario*, (1984), *Paulina o el libro de las aguas*, (1984), *Trances de Nuestra Señora*, (1986), *De la llama en que arde*, (1988), *La pared contigua*, (1989), *La señal*, (1990), *La intrusa*, (1992), *El puente*, (1992), *Las contemplaciones*, (1997), *Las niñas*, (2000), *El hueco*, (2003), *De pérdidas y adioses* (2005) y *El umbral* (2011).



Epitafio para una muchacha

Porque te fue negado el tiempo de la dicha
tu corazón descansa tan ajeno a las rosas.
Tu sangre y carne
fueron tu vestido más rico
y la tierra no supo lo firme de tu paso.

Aquí empieza tu siembra y acaba juntamente
—tal se entierra a un vencido
al final del combate—,
donde el agua en noviembre calará tu ternura
y el ladrido de un perro tenga voz de presagio.

Quieta tu vida toda al tacto de la muerte,
que a las semillas puede
y cercena los brotes,
te quedaste en capullo sin abrir, y ya nunca
sabrás el estallido floral de primavera.

Amor

Cuando todo se aquieta
en el silencio, vuelvo
al borde de la cuna
en que mi niño duerme
con ojos tan cerrados
que apenas si podría
entrar hasta su sueño
la moneda de un ángel.

Dejados al abrigo
de su ternura asoman
por la colcha en desorden,
muy cerca de sus manos,
los juguetes que tuvo
junto a sí todo el día,
ensayando un afecto
al que ya soy extraña.

Quien a mí estuvo unido
como carne en mi carne,
un poco más se aparta
cada instante que vive;
pero esa es mi tristeza
y mi alegría un tiempo,
porque se cierra el círculo
y él camina al amor.

Victoria

Estaba abierto el cielo
y mi hijo en mis brazos,
tan indefenso y tibio
y aterido y fragante
que lo sentí una obra sólo mía,
victoria
de un cuerpo paso a paso
ofrecido a su cuerpo.
Lo envolví con mi aliento
y él tuvo el soplo tibio
en el que una paloma
se sostenía en vuelo.

Reproche a Holan

Si ves Moldava abajo,
río abajo
—frente a la Isla de Kampa
y el Molino del Búho—
un cubo de basura t
iernamente mecido,
dulcemente mecido
hasta el agotamiento,
no pienses en el cuerpo de Ofelia
que las ratas horadan
entre sus muslos blancos,
cubo adentro, hasta el fondo;
preserva
su maternal secreto río abajo.

Godiva en blue jeans

Cuando sobrepasemos la raya que separa
la tarde de la noche, pondremos un caballo
a la puerta del sueño y, tal Lady Godiva,
puesto que así lo quieres, pasearé mi cuerpo
—los postigos cerrados— por la ciudad en vela...

No, no es eso, no es eso
mi poema no es eso.
Sólo lo cierto cuenta.
Saldré de pantalón vaquero
(hacia las nueve de la mañana),
blusa del "Long Play"
y el cesto de esparto de Guadix
(aunque me araña a veces las rodillas).
Y luego,
de vuelta del mercado,
repartiré en la casa amor y pan y fruta.

La rueda

Verdad es que en el mapa
figuraba distante,
que una rueda de mi maleta
iba gimiendo,
y que en las bocacalles su cansancio
exponían con razón mis tacones.

Signos quizás de pérdida
—de la esperanza al menos—
en la ciudad oscura,
con mi mapa
y más calles de rótulos vedados.
Y ese joven
que no sabría decirme sino
el raído azul de su bufanda
cuando busco un cobijo,
de palabras siquiera.
Andar y desandar
con la ciudad ajena como albergue
no mío:
dávica y negación a un torpe rodamiento
que, de improviso,
si esta es la Torre de la Pólvora,
acalla su insistencia en dar fin al viaje.

Muñeca rota

¡Qué me intenta decir tu deterioro? Vente,
muñeca frágil y doliente y herida,
sin faldones
que cubran tu cuerpo descompuesto,
sin un alma mecánica que te cubra, desastre
de los años y el trato.
No me aparté de ti;
nos apartaron
convenciones y usos:
no era propio quererte,
y hoy pienso que
otras manos te han mecido en exceso.

No llamaré a tus puertas,
aldaba de noviembre...
No llamaré a tus puertas,
aldaba de noviembre:
el árbol de las venas bajo mi piel se pudre
y una astilla de palo el corazón me horada.
Porque tú no estás, Blanca,
tu costurero antiguo
se olvida de los tules, y el Niño de Pasión
va llenando de llanto el cristal de La Granja.

Tiene el regazo frío tu silla de caoba,
tiene el mármol tu quietud persistente
y bajo tu mirada una paloma tiembla.
Perdidamente humana pude sentirme un día,
pero un mundo de sombras desvaídas me llama
y a un sueño interminable tu cama me convoca.

Venda

De un espeso tejido me rodea tu mundo
por todos los contornos.
Me abarcas como un pecho abierto a la ternura,
como una gran maroma que en surcos se me clava.

Has llegado a cubrirme, definitivo pájaro,
a decirme la vida a tu propia manera,
al modo más hermoso de vuelo sin tropiezo
abrazando la nube.

Podrías no contarme por uno de los tuyos,
y sin embargo sueles apretarme la sangre
llenándome los ojos de un agua sin salida
descolgada en sus fuentes.

En sombra de tus pliegues se encarna la ternura,
tal a una mano abierta que lo abarcara todo,
y olvida nomeolvides en lugares ocultos
de preciosos recuerdos.

Callada te delatas, Echada por mi frente
dejas correr el tiempo, como si fueras niña
que inaugurara sueños en la siesta más tenue
de un setiembre cualquiera.

A tientas yo te canto, erguida compañera
de la noche en lo oscuro, sintiéndome por labios,
por ojos y por dedos tu inundación callada
que de arriba descenden.

Sus primeras publicaciones aparecen en un medio apasionado por las ediciones restringidas, cuidadísimas, no venales, e incluso impresas en papel hecho en su propia casa. Ello, unido a los quince años de silencio que medían entre *Arte y parte* (1961) y *Marta & María* (1976), hace que su nombre suela omitirse en las nóminas —configuradas por entonces— de la generación que cronológicamente le corresponde (la "2ª de posguerra" o generación del 50) y que reaparezca en los índices de la generación poética siguiente (la de los "novísimos") a la que realmente pertenecen sus nuevos y ya asentados modos de expresión. Nunca ha concurrido a premios literarios pero posee el Premio de la Crítica 1997, el *Andalucía de la Crítica* 1998, el Luis de Góngora de las Letras Andaluzas 2000, el *Internacional de Poesía Ciudad de Granada - Federico García Lorca* 2010, el *Real Academia Española* 2012, y el *Reina Sofía de Poesía Iberoamericana* 2014.

Una conversación entre Roberto Brodsky y José Kozer

Tercera y última parte

ENRIQUE LIHN

Cuerda floja de poeta funámbulo, de alambriero que puede matarse al menor fallo del tobillo, riesgo siempre suicida pero a la vez comedido, ya que la práctica constante permite el equilibrio y sostenerse en solitario en el aire. Hecho que, claro está, es un imposible y probablemente (no lo sé) acaba por macular la propia creación: de ser así lo acepto, no me quita el sueño, prefiero un cierto y relativo fracaso, y vivir en el aire, a no poder detentar (lo cual no rechazo, y quisiera ver equilibrarse en mí una especie de combinatoria aire y tierra, de poeta que hace vida práctica y a la vez revoluciona el lenguaje) la euforia tranquila de la libertad personal, que no deja de ser la de todos, si la misma se entiende desde un amor y una decencia de existencia en la que creo a pies juntillas.

Lihn en vida acaba siendo persona pública, escritores como tú y yo no alcanzamos ese estado por razones a plantear, somos personas privadas, poco implicadas en los espacios públicos que sospecho dejamos de necesitar. Al menos yo he dejado de necesitar ese espacio, incluso me opongo a la posibilidad de vivirlo, Cuba no me lo ofrece ni ofrecerá, y en mi interioridad esa "fantasía" ha dejado de operar.

Las formas que emplea Lihn, atrevidas en temática pero no en lenguaje, son más bien fijas (parten de sus propias fijaciones), las nuestras son formas en expansión, abruptos expansivos y densos que se mueven por vericuetos variables y multiplicándose todo el tiempo. En mi caso, eso explica la abundancia de escritura, en el tuyo no lo sé.

EXILIO

Ah, la palabreja, con sus concomitantes destierro, transierrro, ostracismo, migración, expulsión, y el negocio (no del alma que se decía en el barroco español) de catedráticos, escritorzueros, damiselas y poetas normativos que hacen del tema exilio e identidad un estado doloroso, existencial, donde priman la injusticia y la falta de reconocimiento ajeno, y un poder que los patea mientras ellos, rencorosos, patean, todo ello para mercar, protagonizar, hacerse visibles, estentóreos, y gozar de la prebenda que el poder sabe echarles, del espejismo de ciertas migajas que los envalentona y hace sentirse importantes, esos quince minutos que vaticinó Warhol.

A mí me dieron una sola patada una vez, y en el fondo sé que me la dejó dar, ya que tenía la opción de mover el culo a izquierda o derecha y que la patada pegara en el aire. Pero quería que me dieran el puntapié para así no tener que dudar de mi camino, el de la salida: y con esta un constante deslizarme, errar (que no es necesariamente error) y hacer vida equívoca, ambigua, centrada en un auténtico desconocimiento de todo y ante todo, intentando construir un espacio propio, sin duda con base en un lenguaje y una sintaxis, espacio voraz que me permitiera al menos conocer la totalidad, unas migajas (San Juan habla de las migajas caídas de la mesa de Dios, y lo decía con veneración y agradecimiento): virtus, un poco de aserrín, algo del fulgor de la herrumbre, la luz implícita del roble, y por ese camino adentrarme en lo pequeño, unos mínimos que me permitieran convivir con unos orígenes, células, quistes, corpúsculos, lo horrible y lo hermoso, y la hermosura del horror: y por esa poco transitada senda alcanzar un estado amoroso, erótico



En mayo de 2016, con motivo de una invitación del Centro Cultural de España en Miami para presentar la novela *Casa chilena* (Random House, 2015), tuve la oportunidad de reencontrarme con el poeta cubano José Kozer, ganador del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2013. Digo reencontrarme porque a Kozer lo había conocido en Chile seis u ocho años antes en los Encuentros de Fronteras, que por entonces organizaba como director de Unión Latina en Chile.

Kozer había sido uno de los invitados al Encuentro de 2006, y entonces habíamos simpatizado y prometido recontactarnos para una próxima vez. En Miami cumplimos la promesa y más: iniciamos por correo electrónico un intenso diálogo literario que rápidamente adoptó la forma de entrevista involuntaria donde yo preguntaba y Kozer respondía, o simulaba hacerlo. A veces lo hacía en prosa y otras en verso. Mi cuestionario, por otra parte, rondaba los temas del momento: la pospatria, el exilio, la literatura en tiempos de olvido, saturación y vacío, la tradición (que Kozer conoce como pocos poetas vivos en América Latina), los trabajos y los días para el escritor latinoamericano internacionalizado o no en Estados Unidos y, en fin, algo de su propia poesía vivida junto a poetas chilenos que me interesaban particularmente, como el caso de Enrique Lihn, a quien Kozer había conocido en Nueva York cuando ambos vivían fortunas muy distintas dentro y fuera de Cuba a fines de los años sesenta.

en el alto sentido de la palabra donde pudiera, como puedo, contemplar la vida del insecto, el nacimiento de la abeja, su vuelo nupcial que es a la vez conjugación de procreación y muerte, esa violenta relación natural entre el zángano

(yo) y la reina madre (la naturaleza).

Y descubrir, entre otras muchas verdades, en este mundo ancho y ajeno que dijera Ciro Alegría, la verdad de la roya, de la filoxera, del comezuelo, del hongo venenoso, del poZso y la hez, lo excrementicio que respeto y reconozco como una variedad más de la luz incommensurable que se encuentra posada, aposentada, en una partícula ínfima, sílaba o letra de donde arranca el poema.

Entonces, ¿soy un exiliado?

¿Mi encontronazo con el poder me convierte en víctima?

- Detesto el poder, lo desprecio olímpicamente, lo considero una de las formas más visibles del mal, y desde hace décadas vivo, como escribiera Machado, de mi trabajo, nada a nadie debo y algunos algo me deben. Esto en lo que se refiere a los pesos y los centavos.

Las cuentas claras y el chocolate La Española (anuncio de una marca de chocolate espeso de una época). Pero eso, trampa mayor para muchos, jamás me quitó el sueño, ya que mi vocación es la monástica, desde muchacho siempre quise ha-

cer vida frugal, subir a la cima de la montaña, vivir con poco, estar lejos de la forzosa picaresca a la que el poder apremia y obliga. Trampa en concreto de escritores más que de pintores o compositores.

¿Soy entonces un exiliado? Por supuesto, sólo que para mí es lo de menos. Mi "exilio" es lo que Canetti llamó el escándalo de la muerte, he ahí el exilio, pero ya eso es de fuerza mayor, algo que cada vez me interesa, se me impone menos (el que lea mi poesía diría que mi única obsesión es la muerte, y yo respondería que para nada, la muerte es una laja que alzar para encontrar toda índole de formas, intuiciones, lenguajes, realidades, abstracciones, teologías y metafísicas, nada y qué, quién y dónde): mi "exilio" es, y aquí sí me comprometo de lleno, y no me arredro ni me corro, literario.

Soy, exiliado, para escribir; estoy forjado en un crisol y yunque me exilio para hacer escritura y más que nada escritura, de manera que el judío en mí vive para escribir y no porque es judío, ni para serlo, como el budista, el cubano, el japonés, el mundo cuerpo de que hablas, en mí, están ahí por amor de escritura: lo búdico, lo japonés aparente y espacioso, o ese mundo identificado con cuerpo que no es más que desaparición, ente a disolverse, acaban siendo escritura, letra última sin asidero.

Mi vida hoy por hoy tiene un centro con unas patas que conforman una especie de trípode: una pata me permite leer y escribir (en mi caso apuntes de prosa en cuadernos, y montones y más montones de poemas, de cuyo destino me desentiendo y cuyo contenido y forma olvido en menos de media hora, literal): una pata segunda donde hay una casa y en esa casa una mujer, Guadalupe, que es sustento y silencio, posibilidad y derrotero, casa que está en un sitio (el Place de que habla Charles Olson) y que puede encontrarse en cualquier lugar (Cuba en efecto, pero Cuba cuál y de qué): y una tercera pata que es el día a día, con base en una rutina que es un ritual, y que, las cuentas en orden, el saldo a fin de mes a favor, me permite hacer una vida ajena y alejada, bastante sosegada, donde me doy el lujo de vivir con poco y a mi manera, proteger a mis seres queridos, tanto vivos (Guadalupe, mis dos hijas) como muertos (para eso están los poemas) y ver correr el tiempo por cauces líquidos donde desde hace años puedo decir, con conocimiento de causa, que soy un hombre (bastante) feliz.

Como bien y sano, hago poemas día a día, leo lo que se me antoja y a gusto, atiendo al cuerpo y su salud, converso no con Dios como Machado sino con Guadalupe, trivializo, profundizo, y a la noche duermo a trancas y barrancas, dada mi edad, bastante bien.

¿Dónde está, por ende, mi exilio? ¿Soy, cómo, un exiliado? ¿Víctima, de qué? Por favor. Siempre he dicho con una sonrisa de lado a lado que, mientras otros hablan de temas y asuntos propios donde se sienten víctimas, yo escribo poemas.

Fin

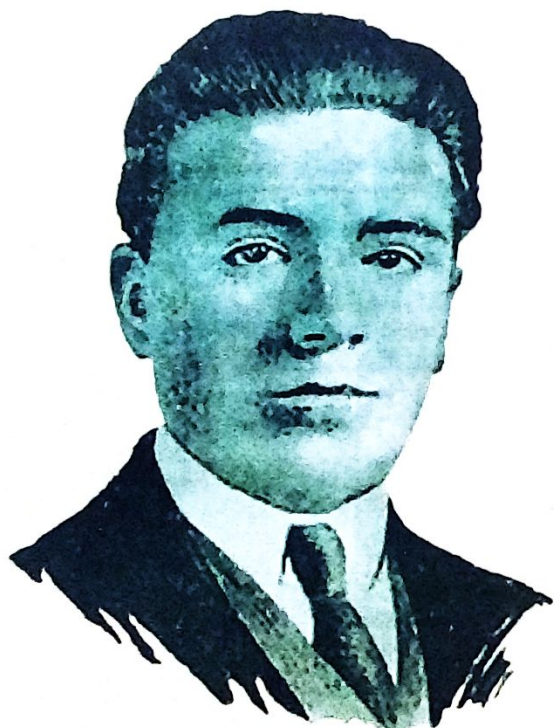
Tomado de Letras S S



BARAJA DE TINTA

Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui

Gamaliel Churata



Puno, 27 de noviembre de 1926

Querido compañero

Carlos Mariátegui:

No tiene U. que agradecerme por la colaboración que presto a "Amauta" y "Minerva". Cuando los hombres se reúnen con fines humanos, la colaboración es obligatoria y entonces el agradecimiento sobra.

Desde los primeros años declaré mi credo revolucionario. Cuando U. probablemente se nutría de selecta literatura, lo que sin duda le ha procurado esa admirable pureza y agilidad de su expresión, yo vomitaba (siempre sólo podré hacer eso) toda la dinamita que la esclavitud del indio producía en mis nervios. A los quince años desafiaba a duelo a un gamonal, a causa de los indios, y a los diecisiete me encarcelaban a causa de haber insultado el gobierno de Benavides. Soy, pues, orgánicamente, un vanguardista (en verdad que la palabra también me ha cansado) y mi colaboración a su labor obedece a eso, como a eso obedecerá la que

preste cuando el momento de la liquidación haya llegado. Vuelvo a decírselo. No tiene nada que agradecerme.

Amauta y las publicaciones Minerva se venden en varios puestos, el principal en la librería Nueva. Esos señores perciben el premio que Uds. fijaron. De manera que puede U. tener la seguridad de que mi actividad será completa y alegre para colaborar con U. la obra que se propone (sólo conozco su espíritu; su programa no, aunque huelga conocido aquel) y porque me doy cuenta de su importancia.

Ahora venga el Gamonal de las orejas. Su juicio me agrada. Tenía que venir así. Yo soy también blanco de conciencia y gusto de las palabras escuetas. Ha acertado U. y no podría ser de otra manera, puesto que es U. un hombre de corazón y un crítico perspicaz y bien documentado. Precisamente me proponía no llegar al relato al hacer un panfleto: El Gamonal, según entiendo, es una composición donde no escasea la vida expresada por una bestia de nervio sensible.

No; nunca tuve la idea de enviarle eso para la publicidad. Conozco las concesiones que una revista tiene que hacer, para subsistir. Y buscaba su opinión, esta ha llegado limpia y ventilada, además certísima

y me basta, querido compañero. Y gracias le sean dadas por este consejo y los que todavía pueda darme en el curso de nuestra ingenua actividad de escritores.

Le ruego decir al señor Gerente mis recados respecto a pedidos de libros que le hice, y recomendarle me envíe algunos catálogos de obras nuevas que tengo unas diez librerías para comprar libros. Deseo la Revista de Occidente, una colección y una suscripción para el año que se avecina.

Le abrazo cordialmente, compañero Mariátegui. Este movimiento cordial que nos une, tiene entre tantas ventajas, la de aproximar a los hombres, rompiendo las

distancias que inventó la cortesía burguesa. Suyo

Churata.

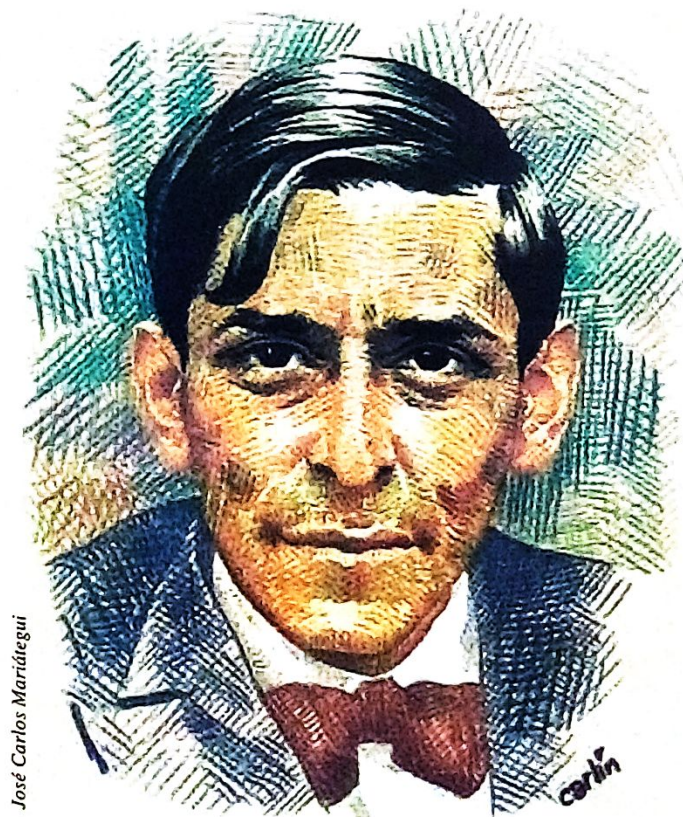
Tan pronto como pueda voy a arañarme algo para Amauta.

Sin compromiso de publicidad, le remitiré pronto algunos trabajos de muchachos de acá, por si los juzgue de interés. Sobre todo de orden sociológico.

Sabogal me devolvió TOJRRAS. Cuánto lamento que su amable solicitud haya llegado tardía.

Otro abrazo.

Le ruego dar *El Gamonal* a Magda, quien deseo que lo conozca.



José Carlos Mariátegui

Gamaliel Churata. Seudónimo de Arturo Pablo Peralta Miranda. Puno, 1897 - Lima, 1969. Novelista, escritor, periodista y filósofo peruano.

José Carlos Mariátegui. Moquegua, 1894 - Lima, 1930. Escritor, periodista y pensador político peruano. Director de la revista Amauta.