

Año 3 N° 4



TXT

Colectivo Interdisciplinario



La gente suele olvidar que está hecha de fuego como la poesía

Tres años han pasado desde que el CI-TXT se inició. En nuestro primer número, conversamos sobre “la mezcla que une puentes” (Girondo); en el segundo, recordamos la “palabra cargada de historia” (Juarroz); y en el tercero, conocimos a la muchacha rebelde que descubre que su vida transcurre “como tú lo estableciste” (Cornejo). En este cuarto número, nos reafirmamos en la necesidad del arte como el espacio de creación sin censuras, espacio para la irrupción, el amor y la revolución. En esta oportunidad, dos poetas peruanos dialogan apasionadamente, César Moro (1903-1956) y Jorge Eduardo Eielson (1924- 2006); en ambos casos, vislumbramos cómo la experiencia amorosa irrumpe en la creación poética como una suerte de hecatombe que transforma, como un shock eléctrico, aspectos tan cotidianos y/o elementales en luminosos espacios de verdad; el diálogo erótico entre ambos autores, permite experimentar un aprendizaje existencial sobre el amor humano, lo cual, en muchos casos, hace posible trascender la muerte física y social llevándonos hacia posibilidades personales donde el nombre no es un capricho arbitrario del sujeto atómico, sino el espacio mágico donde yace oculta la divinidad personal que es cada uno de nosotros, la palabra que nombra el mundo y que, al hacerlo, le da vida, y en última instancia, nos da la vida.

Imagen: Trading licks may seem like a friendly exchange. Daryl Vocat. New York Library.

César Moro

El fuego y la poesía

II

Amo el amor de ramaje denso
 Salvaje al igual de una medusa
 El amor-hecatombe
 Esfera diurna en que la primavera total
 Se columpia derramando sangre
 El amor de anillos de lluvia
 De rocas transparentes
 De montañas que vuelan y se esfuman
 Y se convierten en minúsculos guijarros
 El amor como una puñalada
 Como un naufragio
 La pérdida total del habla del aliento
 El reino de la sombra espesa
 Con los ojos salientes y asesinos
 La saliva larguísima
 La rabia de perderse
 El frenético despertar en medio de la noche
 Bajo la tempestad que nos desnuda
 Y el rayo lejano transformando los árboles
 En leños de cabellos que pronuncian tu nombre
 Los días y las horas de desnudez eterna

De La tortuga ecuestre (1938-1939)



Jorge Eduardo Eielson

Fragmento de

“La gente”

...

Cuando Michelle regaba su huerta
 O pintaba sus formas gozosas
 Que para él eran flores
 Había siempre a su espalda
 Un haz de mariposas
 Y un burrito cansado
 Que no lo perdían de vista
 Y también los robles
 Los castaños los olivos
 Marchaban a su lado
 Como buenos hermanos
 Michelle bromeaba con ellos
 Se ponía una flor amarilla
 En la oreja
 Y le sacaba la lengua
 A un geranio o un conejo
 Mientras levantaba un pie
 Para no pisar una hormiga
 O cualquier cosa que vive
 Y que respira
 He aquí la amistad
 Pensaba yo
 La verdadera amistad
 El amor absoluto
 Nosotros por ejemplo
 Teníamos todo
 Sin tener nunca nada
 Porque nada era nuestro
 Festejábamos la vida
 Haciendo nudos
 De la noche a la mañana
 Y ello nos bastaba

...

De Del absoluto amor y otros poemas sin título
 (2001-2004)

Imágenes:

<http://cartasenlanoche.blogspot.com/2011/11/carta-con-fuego-de-cesar-moro-su-amigo.html>
<http://chanove.rupture.net/eielson.htm>

PRESENTACIÓN

2

La gente suele olvidar que está hecha de fuego como la poesía

ENSAYANDO

4

Frankenstein trans-humano: hacia un modelamiento ciber-psíquico-orgánico.

Juan Guillermo Silva Rodríguez Garzón
(Colombia-Universidad del Cauca)

Pelos y desnudez

Francisco Enríquez Muñoz (México)

LITERARIA

13

Lo inexacto en Blanca Varela.

Ana María Intili (Lima-UNMSM)

Muerte y esperanza: el Proyecto de una renovación social en el poema La primavera desciende sobre los muertos de Washington Delgado.

Paul Huallpa Benavides (Lima-UNMSM)

RELATOS Y REFLEJOS

20

Quinto Sur.

Rocío del Águila (Lima-PUCP)

Cuarta Ley.

Isaac Valer (Lima-PUCP)

Viejo Payaso.

Gabriel Antúnez de Mayolo (Lima-PUCP)

Sin lengua.

Julio Meza Díaz (Lima-PUCP)

Platón Reloaded.

Javier Suárez (Lima-UNMSM)

La telaraña.

Andrea V. López (Lima-PUCP)

El sustituto de lo real.

Carlos Enrique Saldivar (Lima-UNFV)

POIESIS

36

Al despertar del golpe vivimos lo cierto...

Willy Gómez Migliaro (Lima-Perú)

Para amarte Alejandra.

Karina Bocanegra (Trujillo-Perú)

Tika Wayra.

Marx Espinoza Soriano (Jauja-Perú)

Divagaciones de un mar alcoholizado.

Mario Morquencho León (Piura-Perú)

Sobre el II Festival Internacional de Poesía Grito de Mujer.

Rocío del Águila Gracey (Lima-PUCP)

NUESTROS OTROS MAESTROS

43

Constantino Cavafis: En el futuro alguien más como yo aparecerá y actuará con libertad...

Javier Suárez (Lima-UNMSM)

Otros maestros: Lhasa de Sela, Wislawa Szymborska y Carlos Hayre Ramírez

José Carlos Quispe (Lima-PUCP)

INOLVIDABLES OLVIDADOS

48

Safo: A las que amé no sin recibir críticas...

Diana Maceda (Lima-PUCP)

MUSICALIA

50

Hombre de luz. Luis Alberto Spinetta (1952-2012).

Julio Mestanza (Lima-PUCP)

RESEÑAS

53

Inocencia Robada.

Normand B. Shmikel (Ayacucho-Perú)

Sobre Hoguera de máscaras o el libro de Orfeo antártico de Percy Ramírez.

Jesús Warton (Lima-UNMSM)

La experiencia metafórica.

Anudamientos de una asesoría.

Florentino Díaz (Lima-PUCP)

Frankenstein trans-humano: *hacia un modelamiento ciber-psíquico-orgánico*

Escribe Juan Guillermo Silva Rodríguez¹

“Lo que se publica es para algo, para que alguien, uno o muchos, al saberlo, vivan sabiéndolo, vivan de otro modo después de haberlo sabido; para librar a alguien de la cárcel de la mentira, o de las nieblas del tedio, que es la mentira vital”; por esto escribo, esto es en lo que creo... la literatura como posibilidad de cambio, de combate, de denuncia, de estudio”.

NO TENGO MÁS PARA DECIR....

“Por fortuna mis trabajos se acercaban a su término (...) Una siniestra noche del mes de noviembre, pude por fin contemplar el resultado de mis fatigosas tareas. Con una ansiedad casi agónica, coloqué al alcance de mi mano el instrumental que iba permitirme encender el brillo de la vida en la forma inerte que yacía a mis plantas. Era la una de la madrugada, la lluvia repiqueteaba lúgubramente en las calles y la vela que iluminaba la estancia se había consumido casi por completo. De pronto, el tenebroso fulgor de la llama mortecina, observé como la criatura entreabría sus ojos ambarinos y desvaídos. Respiró profundamente y sus miembros se movieron convulsos” (Shelley, 1980: 82-83).

La artificialidad retumba como sismo de realidad dentro del espacio urbano. Todo cuanto conocemos hoy en el medio se constituye por ensamblajes, por prolongaciones, por derivaciones hiperreales que estructuran un inconsciente-consciente incapaz de actuar como filtro modelador ante los avatares de la vida moderna, avatares que se resumen en el dialogismo falsedad = verdad.

No cabe duda que la ciudad de hoy se ha transformado en una suerte de laboratorio de tipo FRANKENSTERIANO; máquinas, artefactos de todo tipo, empiezan a constituirse como escenarios propios del cuerpo del hombre contemporáneo; es la solidificación de la búsqueda del VICTOR² moderno

(Sociedades capitalistas) por re-crear seres inertes, inertes en tanto constituyen su vida por medio de ensamblajes mediáticos que reforman y critican de cierta manera el concepto de vida “pre-moderna” (ALEJADO DE LA TECNOLOGÍA) forjado en generaciones anteriores, generaciones posiblemente figuradas y creadas bajo alergias tecnófobas incapaces de consolidar el sueño tecno-nirvánico centrado en la estructuración tecno-psíquico-orgánica del hombre. No obstante, la propaganda cibernética fascinó con promesas de nuevas re-presentaciones guiadas desde el ciber-espacio, la inmediatez y la velocidad a la contemporaneidad, sumiéndola en experiencias netamente nuevas, guiadas y dispuestas desde lo sensorial, construyendo a partir de ello un mundo nuevo, imaginado, pero constituido

por los visos de una realidad que termina convenciendo al ciber-espectador de que lo vivido hace parte de su contexto natural,

“SONY ha registrado una patente para crear mundos virtuales en el interior del cerebro humano. La técnica aún no desarrollada, se basa en la estimulación de las células asociadas a la percepción mediante pulsos de ultrasonido. El resultado previsto es que una persona sea capaz de ver una película que en realidad sólo es proyectada dentro de su cerebro. La percibirá con un realismo jamás alcanzado, ya que el sujeto podrá, además de ver las escenas, oler, gustar y sentir sensaciones de la misma forma que lo haría en la vida real. Según la neurología, en teoría es posible provocar artificialmente las señales, símbolos y signos que usa el cerebro para conocer la realidad” (Tecnoliberación: Ya somos cyborgs; pág.: 33)

¹ Juan Guillermo Silva Rodríguez nació en Garzón-Huila, Colombia. Es licenciado en Español y Literatura por la Universidad del Cauca.

² Víctor Frankenstein, personaje principal de la novela Frankenstein, escrita por Mary Shelley en 1818. Creador del monstruo.

Entonces, nuestra posición en el mundo es programable y re-programable, al parecer somos el resultado de un proceso ALQUÍMICO guiado desde laboratorios empresariales urbanos dispuestos a intervenir todo estado corpóreo y mental existente en pro de consolidar un ciber-mundo “mejor”, evolutivamente progresista, avanzado; en este sentido, hoy podemos ser la **Pandora** de HEFESTO y mañana la **Galatea** de PIGMALION según la codicia de VICTOR; un VICTOR movido por el deseo y la gloria personal en el ámbito científico-económico, de modo que una vez transfigurado los límites de lo real y tras haber dado vida al “monstruo” ciudadano termina por desentenderse de él dejándolo a su suerte por el umbral oscuro del agujero “real”-virtual.

No cabe duda que ante la forzada “superación” de lo retro³ empiecen a surgir nuevas formas, nuevas propensiones, nuevos ensamblamientos que de una u otra forma terminan por modificar la memoria de todo un colectivo social; es una especie de RECET cerebral en donde todo recuerdo queda destinado a los laberintos del olvido al tiempo que re-construyen (sociedades capitalistas) “nuestra identidad” mediada hoy por el concepto de “monstruo” urbano; concepto que no tiene nada que ver con la vieja estética definida del ser polimorfo, lleno de cicatrices y electrodos en el cuerpo; este nuevo ser se caracteriza principalmente por carecer de artefactos invasores fastuosos. La nueva estética está basada en la miniaturización e invisibilidad tecnológica donde la forma no corre peligro alguno; nuestros cuerpos no se impregnan por cambios abruptos o severas deformaciones, esto gracias a que los mecanismos modernos han logrado un desarrollo óptimo donde prevalece la idea del dispositivo como elemento funcional antes que invasivo. Entonces, este nuevo ser no posee una imagen definida, caracterizada, atrás quedó la tonta idea que



asociaba la monstruosidad con la asimetría, la desproporción, la incongruencia; hoy, nos plantamos ante un mundo que ha dejado de lado la ostentación material y se ha sumergido en re-presentaciones tipo CHIPS.

El hecho de que la tecnología apele a estéticas diminutivas no tiene nada que ver con la pérdida de poder y control, por el contrario,

termina siendo la quintaesencia de los aparatos micro-electrónicos, aparatos que están en todas partes, pero son invisibles. En términos de **Donna Haraway** esta maquinaria moderna termina por constituirse como un advenedizo dios irreverente que se burla de la ubicuidad y de la espiritualidad del padre. Estamos ante una creación en potencia, ante un desarrollo silencioso pero que retumba fuerte en la cotidianidad del

3 Cuando hablamos de la superación de lo RETRO estamos haciendo énfasis al re-surgimiento mental, ideológico, cultural; basados estos en el adiós de viejos ítems psíquicos que de una u otra forma determinaron en un momento de la historia el comportamiento de toda una generación.

Imágen: Ivica Stenanic http://bochesmalas.blogspot.com/2011/06/il-surrealismo-nuovo-e-vecchio-larte_29.html.

hombre contemporáneo; antes, las máquinas no poseían ningún tipo de movimiento, no decidían, no eran autónomas, solo nos imitaban; eran una simple caricatura de un sueño basado en el progreso, la evolución. Sin embargo, las máquinas de este nuevo siglo se han transformado perdiendo ese rango de artificialidad y logrando texturas naturalistas, orgánicas, a tal punto que en este momento de la vida podemos decir: las máquinas están inquietantemente vivas; *“Lo que supone una mayor amenaza contra el hombre no es una guerra atómica sino la evolución pacífica de la técnica” (Heidegger).*

Para esta nueva descendencia se murieron las alergias tecnófobas, los rechazos ciber-espaciales; la generación de hoy se viste de I-pod, celular y play-station, su lenguaje es el BIT y su espacio “real” esta mediado por la pantalla de un computador; viven en una suerte de MATRIX donde las identificaciones de realidad y artificialidad se estructuran a manera de mundos indescifrables, indefinibles. En este sentido, Martin Rus (Físico) y John Barrow (matemático) sugieren que la realidad tal y como se conoce es una ilusión o super-manipulación controlada desde una super-computadora. Idea que no es del todo descabellada y más cuando fluctuamos permanentemente entre el mundo de las redes virtuales y las calles pavimentadas entrando así en un proceso de apertura-cierre que termina por confundir ambos mundos. ¿En qué espacio nos ubicamos entonces?, sencillo, en el del indeterminismo, en el de las identidades fragmentadas donde las máquinas se presentan como jueces y dioses de este nuevo mundo. Desde hace mucho tiempo perdimos el norte, olvidamos los postulados de aquellos escritores netamente reflexivos de la cultura, nos dejamos gobernar por las sensaciones, por los despampanantes destellos de la tecnología; nos obligamos a amar lo nuevo, lo diferente, disipamos la idea base científica que era **UTILIZAR** lo

más mediático en pro de construir un mejor futuro; sin embargo, es la técnica la que nos terminó re-utilizando, re-construyendo; nos formó a su imagen y semejanza.

Isaac Asimov construyó mediante la literatura un arma de belandera pero silenciosa, opaca; este nuevo



mundo re-formado y amante de la imagen (Ilustraciones) olvidó la escritura como bomba de tiempo, olvidó ver hacia atrás, olvidó que

*"(1) un robot no debe dañar a un ser humano ni, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño; (2) un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto si estas órdenes están en oposición a la primera ley, (3) un robot debe proteger su propia existencia hasta donde esta protección no esté en conflicto con la primera y segunda ley, (4) un robot debe, ante todo, preservar a la humanidad de cualquier daño"*⁴

Utopía, así se resume el postulado de Asimov. Este nuevo mundo obedece a otras dinámicas, obedece a otros estadios; son las concreciones tecnológicas las que dirigen la neo-naturaleza⁵, las que construyen las tecno-identidades humanas. Somos una suerte de híbrido, de máquina y organismo, un derivado FRANKENSTERIANO moderno basado en nuevas composiciones de carácter corporal y mental caracterizado por prolongaciones tecnológicas no-extrañas. Estos nuevos artefactos hacen parte de nuestra epidermis, son una capa más de piel basada en una especie de promiscuidad tecnológica que busca constituir al hombre mediante la re-formación del ser de carne y hueso transformándolo en un FRANKENSTEIN CYBORG.

La contemporaneidad ciertamente esta fraguada por estos seres; seres que viven en una completa desconexión natural pero que se ligan a totalidad con el ciber-paraiso, ese que los ata a los video-juegos, al internet, al MP3 y que

al tiempo les permite jugar con la identidad, con la ubicuidad; son una especie de semi-dioses de mil caras capaces de ser y estar en cualquier lugar solo con el accionar oportuno de un CLICK; sonido que se constituye en el tiempo como viaje, recorrido; es la navegación de la sustitución del encuentro físico, hoy vamos saltando de "un buscador a un blog rizomático, de un blog rizomático a una biografía beat, de una biografía beat al diario de un cyborg, del diario de un cyborg a un café virtual, de un café virtual a un antro ciberespacial donde escuchar noise japonés..." (Tecno-liberación, ya somos cyborg, pág 79); estos terminan siendo los recorridos más largos emprendidos por los hombres de hoy. Chatwin tenía razón, cada vez caminamos menos y nos transformamos más, cada vez permanecemos más tiempo sentados y aun así logramos extraviarnos con mayor facilidad entre las fronteras hombre-máquina.

No cabe duda que hemos perdido la esencia de una época; el nomadismo y ese afán desenfadado por conocer el mundo, por recorrerlo, hoy están mediados por pantallas líquidas, por Google EARTH, por los viajes en 3D que los programas computacionales ofrecen ante la comodidad de un sofá; tal vez estamos ante el más prolongado y enfermizo momento sedentarista de la humanidad, o tal vez sea la actualización y re-interpretación de los conceptos donde el nómada simplemente camine por las redes invisibles viajando a diario sin tener que moverse de la intimidad de su casa. Una suerte de ciber-nomadismo que tendrá por tarea dar click para poder llegar a cualquier lugar del mundo, pues sabemos que en el "fondo de nuestra carne y nuestro cerebro seguimos siendo nómadas que necesitan cambiar de escenario de tanto en tanto para

no aburrirnos y para mantener sano nuestro juicio y vitalidad" (Bruce Chatwin).

Todo en este tiempo ha tomado otros matices, ha cambiado, ¿para bien, para mal?, cada uno tiene una respuesta personal, no abogo a favor de... o en contra de... mejor reflexiono y pongo en tela de juicio estos procesos técnico-modeladores que hoy por hoy surgen como novedad; mientras nos fascinan y seducen desde lo sensorial-tecnológico perdemos pequeñas identidades marcadas por la intelectualidad, la observación, el detenimiento; identidades que poco a poco se re-construyen en pro de la consolidación de aquel FRANKENSTEIN CYBORG corporalmente perfecto, sistemáticamente autónomo e ideológicamente acallado.; un ser con prolongaciones epidérmicas "no-extrañas", constituido desde la tecnología irresponsablemente creada⁷; basada esta en juegos de dependencia y necesidades constantes a tal punto que la descomposición del computador termina por convertirse en una enfermedad mortal para su dueño y aunque aún podemos desconectar por momentos los aparatos tecnológicos de nuestras vidas es impresionante observar cómo hoy dichos artefactos son la prolongación normal "natural" de nuestro tecno-cuerpo.

SENCILLAMENTE ESTAMOS CIBER-DIGERIDOS... Somos abiertamente el monstruo de la generación de la artificialidad⁸.

⁴ Las mencionadas son las tres leyes de la robótica que Isaac Asimov constituyo como piezas infaltables y elementales a la hora de construir una máquina.

⁵ Cuando hacemos alusión a una neo-naturaleza pensamos en aves de acero (aviones), árboles con ventanas, cánticos de martillos... Es lo artificial creado desde lo "real", desde lo natural, de lo vivido

⁶ Asumiendo una postura crítica de la tecnología como invento y desarrollo es de vital importancia recordar que esta desde hace mucho dejo de construir e investigar para el hombre, hoy se dedica a producir tecnologías de dependencia. Es decir, se construye con el fin de adherir al cuerpo, de no poder dejar de lado las nuevas herramientas técnicas, creando la sensación de angustia cada vez que el celular (como parte del cuerpo) se quede olvidado por un momento en casa.

⁷ Imagen: Ivica Stenanovic http://bochesmalas.blogspot.com/2011/06/il-surrealismo-nuovo-e-vecchio-larte_29.html. Fondo: Aryz <http://bombcelona.es/2011/05/nueva-web-de-aryz/>.

PELOS Y DESNUDEZ

Escribe Francisco Enriquez Mucoz⁸

A tus pelos

¿Qué hay en una mirada? Además de una cínica y perversa codicia por encontrar al otro, lo otro donde clavamos los ojos, un anhelo de seguridad. Cuando observamos a otra persona, estamos viéndonos en ella.

Una bailarina tribal negra se ve como algo "interesante"; pero el baile de una guapa teibolera negra puede verse como "excitante" o "indignante".

Las áreas que una mujer, toda mujer, se cubre y las que deja desnudas se encuentran determinadas por las convenciones culturales. Éstas, casi siempre, dictan que las tetas y las nalgas, no así la vulva, pueden mostrarse sin que ello sea una afrenta para la moral pública.

La vulva está fuera de la vista tanto para la percepción de su propia dueña como para la percepción del mundo circundante y así más de un hombre (al menos yo sí) ha tenido la impresión de que una mujer completamente desnuda sigue vestida. De ahí que las mujeres tengan que abrir las piernas para demostrar su total desnudez. Lo curioso es que la vulva era un tema primordial en el arte prehistórico. Probablemente se remonta al Paleolítico (o inicios de la Edad de Piedra), está presente en el Neolítico (cuando comenzó la agricultura) y subsiste bajo diferentes formas en la Edad de Bronce e incluso en tiempos históricos posteriores.

Y un día llegó Jesucristo. Resulta difícil considerarlo un represor sexual pero, por otra parte, tampoco parecía estar interesado en la vulva y en todo lo que se puede hacer con ella. Su preocupación central era la difusión de una doctrina de salvación basada en el

⁸ Francisco Enriquez Muñoz es mexicano. Escritor y fotógrafo. Contactos: pomocochinon@yahoo.com.mx, morvosin_censura@yahoo.com.mx.

trabajo espiritual de cada individuo sobre sí mismo. Además, eligió básicamente a hombres para compartir y entender sus ideas. En la construcción del catolicismo el machismo y la misoginia se fortalecieron, y la Iglesia, como institución, siembra la idea de que la vulva representa algo de tal modo demoniaco y fascinador que no debe mostrarse, y ese rosáceo objeto del deseo termina siendo la encarnación misma del pecado. Desde esa perspectiva, los pelos pubianos de la mujer hablan del animal, de una bestialidad impura que contradice los impulsos superiores del alma.

El verdadero órgano sexual es el cerebro; si no, ¿por qué alguien habría de indignarse si un par de piernas femeninas se abren de par en par y ponen a la vista esos pétalos humedecidos, esos colores oscuros y rojizos, esas texturas a veces muy lisas y a veces muy rugosas, esas viscosidades de molusco, esos pliegues marítimos que el vello tapa y destapa?

Los seres humanos somos los únicos animales capaces de estar desnudos, no solamente porque somos los únicos primates no muy cubiertos de pelo, sino también (y esto es fundamental) porque somos los únicos capaces de desarrollar conciencia de la carencia de la ropa (total o parcial). La desnudez humana está ligada a la impureza: es impura porque es vulnerable (incapaz de resistir la tentación); vulnerable porque es impura (la conciencia introdujo el pecado en el cuerpo). Y, por ende, la desnudez humana testimonia la lujuria y la suciedad del alma. En la vida cotidiana, la desnudez humana se acepta en el baño, en la cama, en todos los "sitios privados"; se acepta en tanto no sea empleada para la burla ni se designe a sí misma para la tentación.

No es lo mismo estar desnudo que ser un

desnudo. Estar desnudo es ser uno mismo. Ser un desnudo equivale a ser visto sin ropa por otros y, con todo, no ser reconocido por uno mismo. Para que un cuerpo desnudo se convierta en un desnudo es preciso verlo como objeto. Y verlo como objeto estimula las ganas de usarlo como tal. La desnudez se revela a sí misma. El desnudo se exhibe. Estar desnudo es estar sin disfraces. Exhibirse desnudo es convertir en disfraz a todo el cuerpo. El desnudo está empeñado en rebasar siempre a la realidad. El desnudo es otra forma de estar vestido. Lo cual nos recuerda que, para los actores porno, el desnudo es simplemente su vestuario.

La ropa se interpone entre nosotros y la Nada. Mira tu cuerpo en un espejo: comprenderás que eres mortal; pasea tus dedos sobre tus costillas, como sobre una guitarra, y verás lo cerca que estás de la tumba. Gracias a que estamos vestidos alardeamos de inmortalidad: ¿cómo puede uno morir cuando lleva corbata? El cadáver que se endominga ya no se reconoce, e imaginando la eternidad, se apropia de la ilusión. La carne cubre al esqueleto, el traje cubre a la carne: subterfugios de la naturaleza y del hombre, trapacerías instintivas y convencionales: un oficinista no puede estar amasado de lodo ni de polvo. Dignidad, honorabilidad, decencia, otras tantas escapatorias ante lo irremediable. Y cuando te pones el calzón después de fornicar, ¿quién diría que has residido en unas entrañas o que los gusanos se hartarán con tu grasa?

Todo aquello que se expresa con demasiada claridad supone una provocación. El significado de "censurar" se origina en "el oficio de censor": el funcionario que supervisa el comportamiento público y el censo.

"Censere": evaluar, juzgar. La palabra clave es "censo": el inventario de las informaciones, lo que incluye registros, estimaciones, evaluaciones, imposiciones, tributos. En otras palabras, controles que son sistemáticos y exhaustivos: uno por uno en series de principio a fin. Ubicuidad y omnipotencia. No en balde se cree que la palabra "censura" tiene vinculaciones originarias con el término "cosmos". Con todo lo anterior, existe una forma de censura que posee un mayor Poder que la censura convencional y que la autocensura: la censura por hábito. Es la censura por recurrencia, por olvido, por soslayo, por vaciamiento paulatino de sentido que a fuerza de darse termina por perder todo sentido y accede a ruido ambiental. La censura ante lo que se juzga incorporado a la fatalidad inescrutable. A lo que es, porque así ha sido y (en consecuencia atroz) así habrá de ser en adelante. Una y otra vez.

Al parecer, desde el principio de los tiempos ha existido alguien que se preocupa de que nuestros pensamientos permanezcan inmunes ante la perversión que simboliza la vuelta de tuerca, o un pensamiento distinto, de lo que no forma parte de una "verdad universal". De esto se ha encargado la censura, que se ha tomado la molestia de seleccionar y decidir por nosotros qué es digno de infiltrarse en nuestras pequeñas mentes y trastornarlas. En el mejor de los casos, la censura funciona como un mediador; en el peor, como una imposición extrema (violenta y terminal). La censura es un precio a pagar; es una forma de corrección, como cuidar la lengua frente a las damas. Se justifica como una comodidad, como una garantía; solo así se explica, por ejemplo, el ascenso meteórico de Hitler y el nazismo en la Alemania de los treinta, o

los cientos de manifestantes a favor de la liberación de Pinochet. Hay una promesa, un camino a seguir donde toda desviación supone una traición. El poeta Langston Hughes celebra la posibilidad de tal traición con una pregunta: «¿Qué le sucede a un sueño diferido?». La subversión, después, acabará por convertirse en negocio.

Si la Iglesia fue la potencia que impuso durante su apogeo una norma por la cual el hombre debía actuar, pensar y sentir, ahora es el materialismo el que impone los patrones de vida. La única variable, quizás, lo sea el enfoque de esta nueva religión: ya no se dirige hacia Dios sino al consumismo masivo. Dios se ha convertido en un centro comercial y en un automóvil último modelo.

La pérdida de capilaridad nos ha obligado a cubrirnos con pieles ajenas a la nuestra. Y al cubrirnos con pieles ajenas cometimos el error de creer que nuestra verdadera piel es defectuosa o fea y que, por lo tanto, no debe exhibirse. Una de las formas más directas de censura sobre el cuerpo (propio y ajeno) es la que afecta su propia apariencia. Aquí la censura se expresa a través de la ropa. El delito no existe sin el otro. Así, la desnudez es censurada porque se trata de proteger a otro del deseo sexual. Con lo anterior, quedaría manifiesto que desde el punto de vista del ideal heterosexual, se pretende evitar que la desnudez masculina, sobre todo el pene, ofenda, alarme o despierte la lujuria de las mujeres. O a la inversa: que el cuerpo femenino, sobre todo la vulva, pueda tener esos “dañinos” efectos sobre los hombres.

En el striptease de la guapa teibolera negra se asume normalmente que el cuerpo vestido es insignificante, pues no representa nada

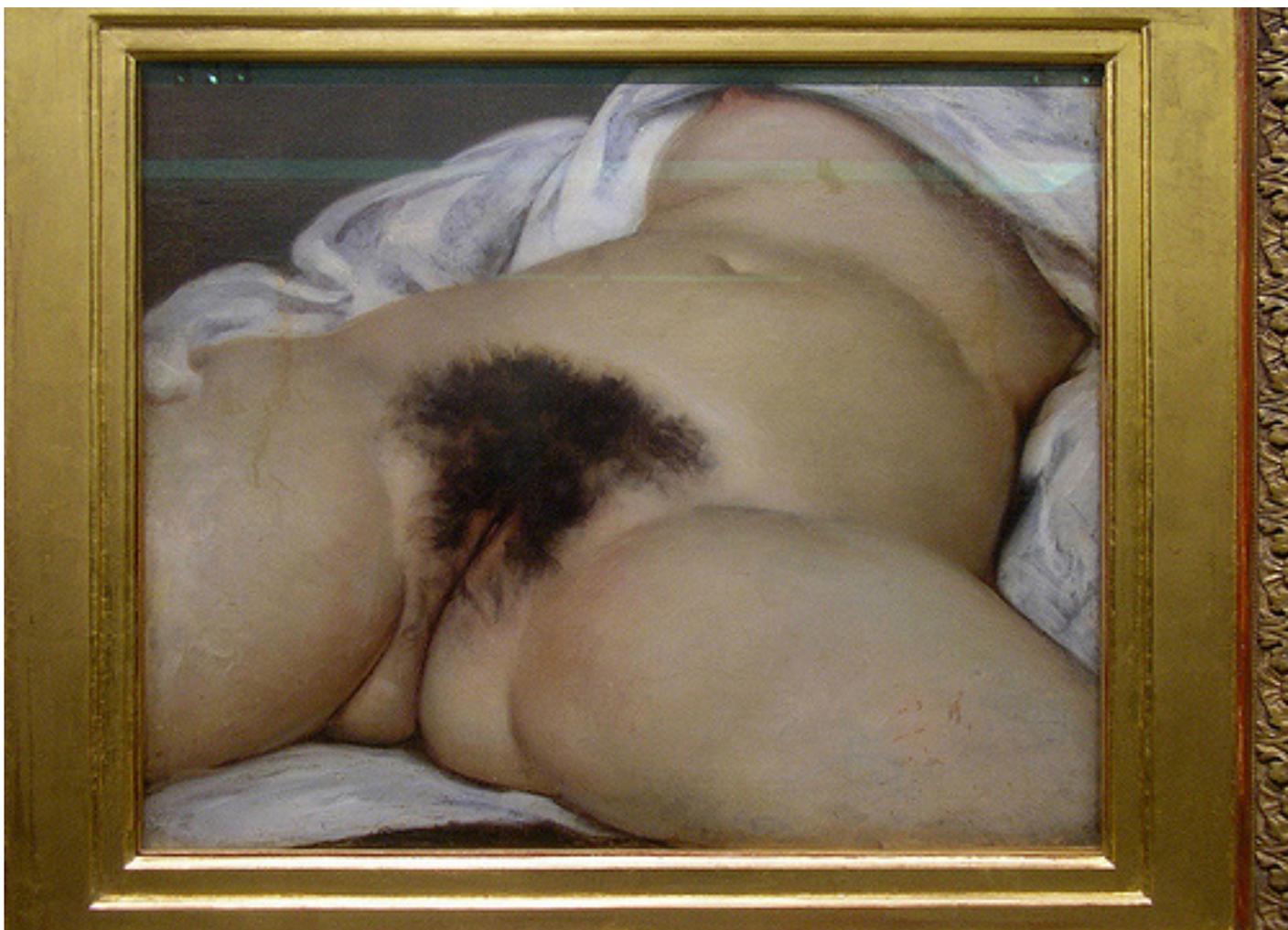
frente al propósito del show: el desnudo total. Pero forma parte de un ritual establecido desde que ella arribó a la pista, y la gradual aparición de piel solo tiene sentido por el contraste de la ropa. La desnudez humana siempre está contenida en la mirada ajena. Nuestra guapa teibolera negra solamente estará desnuda cuando alguien la mire con deseo sexual. Ella, como toda mujer, expone y ofrece su desnudez solo por tres cosas: amor, placer o dinero. La desnudez puede hacerla sentir expuesta y admirada, vulnerable pero poderosa, todo al mismo tiempo. Y me atrevo a afirmar que no es fácil ver a una mujer desnuda sin la óptica masculina que siempre ha regulado nuestros mecanismos de percepción.

El arte y la sexualidad son áreas inherentes de la existencia humana. Peter Greenaway alguna vez dijo que la vida solo le ofrece dos temas al artista: el placer y la muerte. Y Kant alguna vez escribió que el arte puede tratar cualquier asunto y promover cualquier sentimiento, independientemente de su moralidad y del horror que pueda despertar. Con todo, más de un artista apela al criterio del “buen gusto” para legitimar su tratamiento del cuerpo femenino. El buen gusto está íntimamente asociado al pudor y representa, por lo mismo, una normativa del límite. Imaginemos a una modelo elegantemente vestida. Ahora, imaginemos a esta modelo tal como su madre la echó al mundo, en estado de desnudez bíblica, en pelotas, en cueros. Sobre una cama matrimonial, esta modelo se tiende bocarriba en una interesante postura: las rodillas alzadas, los muslos ampliamente separados, la vulva en actitud invitadora. Se toma los senos con las manos, los levanta hasta la altura de la boca y

chupa sus propios pezones con una lengua sonrosada, aleteante. Su mirada y su sonrisa son equivalentes a un dame, a un qué me darás, a un qué puedes darme. ¡CLICK! «¡Oh, no —exclaman los críticos—, es una foto de mal gusto!» Si nuestro modelo hubiese adoptado otra postura sobre la cama, o si ella se hubiese puesto una tanga y un corsé, la foto automáticamente habría ingresado al mundo del buen gusto. En efecto, la imagen de todo el cartilaginoso universo, origen del mundo, caverna rojiosácea que expele y succiona, túnel, puerta, mar, boca, que hay entre las piernas totalmente abiertas de una mujer es de mal gusto. Los críticos, infames diablos disfrazados de tiernos angelitos, que siguen siendo pedantes, conservadores y cobardes, que no cambiarán, pero sin remedio y por suerte habrán de morir, pregonan: «Un desnudo es pornográfico si enseña demasiado y si enseña poco, es erótico; y nada de nocivo hay en los desnudos femeninos eróticos, artísticos, de “buen gusto”. Pero en los masculinos, mejor es esconder el pene. Ese pepinillo. Ese apéndice. Ese rabo. Lo mismo da que esté erecto o no. ¿Cómo hacer arte con eso?».

Por una cuestión estética, en la cultura occidental, y probablemente en todas las culturas, el desnudo femenino erótico, artístico, de “buen gusto”, está mucho más permitido que el masculino.

Conocemos de sobra el impacto que la publicidad tiene sobre nuestra forma de percibirnos, representarnos e imaginarnos. Sabemos también cuán difícil es que la mirada escape a los grandes anuncios que inundan las azoteas y la televisión, que ignore las bardas de terrenos baldíos y edificios forrados con atractivos eslóganes e imágenes. Y



aunque desde hace tiempo la publicidad (ese mecanismo dedicado a exaltar y propiciar deseos) se dirige tanto a hombres como a mujeres, estas han sido (histórica y tradicionalmente) su producto principal. Gracias a ello, y pese al paso del tiempo, el desnudo femenino aún es muy clásico, es decir, proveniente de la antigua Grecia y reproducido a lo largo de los siglos a través del Renacimiento y el neoclasicismo. Este desnudo consiste en el ideal de una mujer perfecta, bella, joven, alta, limpia, depilada, sana, cachonda y aparentemente sin hijos, sin pareja y sin mamá. Pero, por alguna extraña razón, hay partes del cuerpo que generan más pudor. Es común ver en revistas la foto de una chica totalmente desnuda

cuyos pezones permanecen cubiertos, como si el pezón, y no la teta, dejara al descubierto mucha más carne.

Lo que ahora parece lejano no deja de tener vigencia en cuanto a su férreo conservadurismo que sigue sosteniendo como argumento la existencia de un término: «DESNUDO ARTÍSTICO». Y si todavía no podemos asumir con naturalidad la imagen de una mujer desnuda y piernabierta, qué puede esperarse de la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vaginal.

El lugar común de la pornografía ha sido la llamada “revista para caballeros”, cuya prohibición para los menores de edad ha provocado una

distorsionada imagen del cuerpo de una mujer, pues desde niños se relacionan esas guapas muchachas sin ropa con lo prohibido. Así, es recurrente que los adolescentes inicien una vida sexual (al menos esto era antes de Internet) con una revista de ninfas desnudas y piernabiertas bajo su colchón. Si este tipo de revistas estuvieran libremente colocadas en el interior de todas las casas, los adolescentes crecerían con una actitud mucho más sana y desprejuiciada en torno a esas fotos de muñecas de silicón, dieta y gimnasio. Es muy significativo que el gran éxito comercial de publicaciones como Playboy se haya dado en uno de los países más conservadores e hipócritas del mundo: Estados Unidos.



Lo inexacto en Blanca Varela

Escribe **Ana María Intili**⁹

*“de lo inexacto me alimento
y toda el agua de los cielos es incapaz de lavar
esta ínfima y rebelde herida de tiempo que soy”.*

Malevitch en su ventana, Blanca Varela.

La lectura de los poemas de Blanca Varela (Lima, 1926-2009) despierta la sensación del acercamiento a la verdad, que lleva implícita la evocación de lo inexacto con sencillez y profundidad. Releer sus textos me acerca al éxtasis que el ejercicio provoca, lugar plagado de metáforas, de complejidad, ironía y economía verbal.

En palabras de la autora, “[...] poner los pies en algún lugar de la realidad y repetir en este pequeño testimonio lo que creo haber perseguido siempre con la escritura: no evadir la realidad sino explorarla, encontrarle algún sentido, convivir con ella, asumirla” (Varela 2007: 21). Me refiero a lo inexacto de la palabra. Octavio Paz dirá a propósito: “Apenas escrita la última frase, siento su inexactitud; en poesía no hay ‘más allá’ ni ‘más acá’. Vanidad de las clasificaciones literarias” (Varela 1959: 33). Se exime de colocarla bajo una escuela estilística. ¿De dónde surge el genio creador de Blanca?¹⁰ ¿Desde dónde lo hace? Sus seis letras negras sobre el papel “blanco” relieves su poética. Oigámosla:

[...] todo comenzó desde muy niña, como un juego secreto y obsesivo. Recuerdo claramente que no me gustaba mucho lo que me rodeaba y que al mismo tiempo me gustaban las palabras, su sinsentido, su música. // Recuerdo, también que podía y solía repetir una misma palabra durante mucho rato, palabras especiales que tenían una rara fascinación en mis oídos y en mi mente. Las repetía sin fatiga, las decía al revés, tan rápido como me fuera posible o demasiado despacio, alargándolas, estirándolas, adelgazándolas. También podía usarlas para lo que no se debía, o invertía sus sílabas o cambiaba sus acentos, sin otra regla que mi humor o mi voluntad” (Varela 2007: 22).

⁹ Ana María Intili realizó estudios de Maestría en UNMSM con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana. Prepara la tesis *Magda Portal: Tendencia y Mensaje*. Becaria de la Fundación Mempo Giardinelli 2009. Obra poética: *Soñando olvido* (Lima 2003), *Niña de San Miguel* (Valparaíso 2005. 2da. Edición Lima, 2006).

¹⁰ Forgues, Roland. *Palabra viva: las poetisas se desnudan*. Lima, Editorial El Quijote, 1991:

“[...]creo que esa pasión me vino de nacimiento. Mi madre escribe, mi abuela escribía; siempre ha habido una vena literaria en mi familia. Mi madre hacía poesía festiva, criolla; hacía letras para canciones populares. Es una mujer de ochenta y cuatro muy conocida en el ambiente popular”

Imágen: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/varela_blanca.htm

El estudio de Esther Castañeda y Elizabeth Toguchi, "Genealogía", confirma el particular caso de "herencia poética y familiar", en cuatro generaciones de mujeres, emparentadas por línea materna que cubren siglo y medio de trabajo con la palabra.¹¹ Desde su primer poema Varela acusa un interés por la ruptura. Si bien lo suyo se aleja hasta el rompimiento de fórmulas líricas muestra una cercanía; lo que Luis Rebaza Soralez¹² denomina patrones rítmicos, a lo que agregó lo visual y lo inexacto. Se nos revela un destino inevitable en el hombre, "he de almorzar solo siempre. Es terrible"; también "Aquí en la costa tengo raíces, manos imperfectas/ un lecho ardiente donde lloro a solas".

Hay una discontinuidad a modo de collage o de simple yuxtaposición en lo visual/ rítmico/ inexacto. Propongo las tres fórmulas como ejes en la lírica vareliana –ejes principales, hay más– donde la lectura de sus poemas exaltan los sentidos; finalizan por sobredimensionar el lenguaje, como una fórmula inexacta que plantea la autora pero suficiente para despertar una ética de la tolerancia. En búsqueda de expresión lírica, infinita sugerencia, presenta nuevos matices "bermellón, rojos, celeste rojos, siena, cadmio, magenta, púrpura, carmines, cinabrios"; caleidoscópicos colores con que la poeta nos brindará el juego sutil de su mundo escritural.

La búsqueda de lo inexacto, lo onírico, lo surrealista sobresalta al lector; queda al descubierto en "Junto al pozo llegué / mi ojo pequeño y triste / se hizo hondo, interior". El sujeto lírico nos habla de un ojo y nos desplaza del canon fónico, semántico pero también genético, humano. Un dios ciclópeo, demiurgo o simplemente lo inexacto, lo impertinente, obscuro verso acústico. Solo la "sorpresa

no[s] quemará la lengua". Insisto hay una vocación poética de desvirtuar un centro con la huida hacia lo onírico, lo surrealista.¹³ Esa estética que logra la autora está en el orden de la alteridad, del asombro, el sarcasmo en palabra seca y austera:

Va Eva

animal de sal
 si vuelves la cabeza
 en tu cuerpo
 te convertirás

 y tendrás nombre

 y la palabra
 reptando
 será tu huella.

Desde la aliteración "Va Eva" y a lo largo del breve poema la ingenua expectativa del lector espera a la mujer de sal aludiendo a Lot: "si vuelves la cabeza/ en sal te convertirás" y no "si vuelves la cabeza/ en tu cuerpo/ te convertirás". El acierto está precisamente en el desacierto de lo inesperado, en lo inexacto de la expectativa lírica frustrada en la cual incurre la autora. Revisemos un poema visual desde su estructura:

Primer baile

I
 Soy un simio, nada más que eso y trepo por esta gigantesca flor roja. Cada una de mis cerdas oscuras es un ala, un ser transido de deseo y alegría. Tengo veinte dedos hábiles y negros, todos responden a mi voluntad.

 Tal vez soy el único viviente, el que se mueve, respira y se queja. El único en dar vueltas y girar sobre el lodazal y la culebra. El trompo, el lodazal humano, velludo y limpio, el cantor solitario, el anacoreta, la peste.

 [...]

 Amo esta flor roja sin inocencia.



11 Castañeda, Esther [y] Elizabeth Toguchi. *Blanca Varela y su tradición poética. La casa de cartón 10, Il época, 1997:* "[...] este trabajo rastreará el ejercicio poético en la rama femenina de la familia de Blanca Varela[...] Ma nuela Antonia Márquez García (1944-1990), poeta y compositora musical[...] Delia Castro Márquez (1874-1939), poeta y humorista de acendrada veta humorística y polémica[...] Esmeralda González Castro (1902-2003), conocida por el pseudónimo de Serafina Quinteras, notable compositora de música criolla, poeta y periodista y temas festivos y costumbristas[...] Blanca Varela González como integrante de la cuarta generación de esta dinastía poética" (*).
 12 Rebaza Soralez, Luis. "El artista contemporáneo y el drama de la disposición poético-plástica". *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007, 182.
 13 Forgues, opcit, 79: "Yo creo que el superrealismo nos ha influido a todos los poetas que inscribimos. Todo nuestro lenguaje poético posterior ha pasado por ahí; por esa especie de delirio de interpretación, de estallido, de libertad absoluta. En un momento leí mucho a los surrealistas. En París conocí a Bretón. No [...] fui amiga de Bretón pero sí he estado con él un par de veces para conversar y más que todo para escucharlo".
 Imágen: <http://heduardo.blogspot.com/2009/03/blanca-varela.html>

El poema está constituido por ocho partes, enunciada cada una de ellas, por una numeración continua. El texto constituido en prosa se inicia "Soy un simio, nada más que eso y trepo por esta gigantesca flor roja". Aquí lo visual no coincide, un simio/ una mujer. Lo grotesco remite a lo primigenio, a lo arcaico del ser humano, expresa lo inexacto, rol de la estética femenina versus lo grotesco del simio.

La expresión lírica huye de la norma, de la ley, se cobija bajo la metáfora del paraguas poético, nos sorprende, hace un recuento, "lodazal", "velludo", "peste" donde hay un retorno, a modo de un péndulo donde la mirada fustiga, se balancea y el remate del fragmento I nos estremece "Amo esta flor roja sin inocencia". Como un engaño fónico que deja deslizar Blanca, cuando el lector no espera nada ya en el orden lírico, aparece la impronta de un verso que nos alienta por su inocencia.

En palabras de Américo Ferrari¹⁴ (1990: 98) "Sin embargo los poetas no se callan tanto (aunque Blanca Varela se calla bastante y han de vivir así en la antigua y sagrada inexactitud: de lo inexacto me alimento dice el poema de "Malevitch en su ventana)". El estudioso forja su análisis en lo irreal del mundo, donde la poeta prende la verdad en la mentira "Estamos prendidos a la cola de Marte" dice en sus poema Varela, alude al orden no establecido donde se impone la fragmentación, un collage, no de papel sino en cristales de colores. "Hay un lugar lejos de toda ciudad. No hay un cielo sino varios, / superpuestos, espejeantes, horribles". Varela evoca en implacable lucidez sus versos a través de los cuales pareciera ver el mundo que nos dibuja, escribe, sueña en un acontecer onírico, refrescante y musical/ sonoro-visual para llegar así a lo inexacto de la palabra y ofrecernos un nuevo bocado "Arte negra: miras sin ser visto [...] // arte blanca: mirar los ojos y vernos" (Varela 1986: 157).

Ferrari afirma que hay una doble visión, como una doble manera de vincularse al mundo, refiriéndose al doblez de la conciencia y alude a la anécdota donde el beodo ve doble, por lo que se trepó a una verja que no era y cogió a un toro que sí lo era. Parece que esta doble visión nos vincula al sentimiento de estar en el lugar equivocado, en términos propios, inexacto. Por eso la poesía por más basta que intenta ser no resulta suficiente porque alude a la falla. Allí donde está la poesía es el lugar del otro, que tanto fascinó a Borges. Oigámosla: "Sobre su vientre que amo todavía como mi casa, pecera, nido sombrío y fresco". Como su vientre que alude también a la maternidad, en plasticidad expresionista, al nido que alguna vez estuvo habitado, ahora vacío, evocación onírica, presencia de la ausencia o tan solo la añoranza del recuerdo. "Toda la palidez inexplicable es el recuerdo".

En búsqueda de expresión inquisitiva, asume la contrapartida, tensando la idea, lo visual, el regocijo, llega al límite de la sutileza, de la ironía, acaso para expresar su duda existencial, el rigor ético, la falta, donde antes moraba la esencia, ahora la ausencia en tiempo suspendido:

Valses

[...]

Yo estaba en Bleeker Street, con un pan italiano bajo el brazo. Primero escuché sirenas, luego cerraron la calle que dejé atrás. Alguien se había arrojado por una ventana.

Seguí caminando. No pude evitarlo. Iba cantando.

"Mi noche ya no es noche por lo oscura"

[...].

El manar narrativo se inicia con una escena banal de la vida cotidiana, "un pan italiano bajo el brazo" donde el sujeto lírico se anuncia, caminando por la calle rumbo a algún lugar. De pronto irrumpe lo sonoro, "escuché sirenas", produce una ruptura como un enunciado o una alerta al "hipócrita lector", una clausura, no solo espacial, visual, es la clausura que denuncia la escena, aparece la duda existencial de una manera brutal, ofensiva a los sentidos, al sentimiento anunciado por el sujeto lírico. Como salido de un callejón oscuro, irrumpe el cuerpo poderosa imagen de quien hubiera podido desde la ventana hablar, reír o estar mirando simplemente. Aparece la muerte en el lugar de la ausencia, una voz que se apaga.

Revisemos ahora un poema sonoro en donde "celeste cerdo"¹⁵ es un oxímoron en el que el sustantivo se opone al adjetivo de una manera altisonante, provocando un desorden sonoro, del ritmo, pero no de una rítmica solamente. No. Estamos invocando una falta de ritmo sensorial para aludir, como lo hace Carlos Germán Belli, con quien Blanca comparte la preferencia de figuras literarias como la aliteración y el oxímoron, a modo de la expresión como arrebatado fónico "bolo alimenticio", una contradicción inherente que se opone a "El amor es como la música" del poema "Destiempo" de Varela, donde la sonoridad recurre a las reglas gramaticales pero también a una secuencia armónica esperada.

Se manifiesta el vaivén vareliano, "hacia ti va la sangre / y vuelve sin peligro", en una idea con retorno pero un retorno siempre excéntrico, pues hay un "el tiempo que se enciende de golpe / fuera del paraíso". Insisto, no es un retorno al centro, a lo esperado. Cuando el golpe sobresalta, aturde, convoca a una sonoridad más cercana al ruido que a la música. Es algo que no esperamos dentro, tal vez "fuera del paraíso" o bien más cercano a "llaman a la puerta"¹⁶, donde es posible es-

14 Ferrari, Américo. *La carrera y el premio. Reflexiones sobre la poesía de Blanca Varela. Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX.* Lima, Mosca Azul, 1990.

15 El calificativo celeste es ampliamente usado por Varela. Lo encontramos también en "pizarra celeste" el poema Calle 14, "balbuco celeste" en El libro de barro, "marmita celeste" en Vals del "angelus", "albiceleste gualdrapo" en Crónica, "Venus, imposable y celeste" del poema Frente al Pacífico.

16 Varela, Blanca. *Del orden de las cosas. Canto villano. Poesía reunida, 1949-1983.* México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986, 44.

perar los golpes antes que avisar o reclamar que se le abra la puerta. Andrea Cote Botero¹⁷ explica ese desplazamiento del centro que ella denuncia en la lírica vareliana y cómo así lo poético se independiza del orden de la razón establecida. Habla de la democracia de la palabra, de la palabra liberada para ubicar la poética de Varela en el orden de la razón establecida¹⁸.

Es previsible encontrar una imagen dentro de otra, al mismo tiempo otra imagen fuera, en el contexto, alrededor de otra. Octavio Paz rescata un ángulo poco familiar en el asedio de la crítica y lo explicita. Insiste en la inexactitud de la lírica a pesar de ubicar a Varela como poeta de su tiempo. Podemos intuir que esta generación de poetas, naci-

da entre dos guerras¹⁹ escribían retando la palabra desgarrada de su época, búsqueda hacia lo inexacto, pero no del orden, ni del tiempo mismo sino a “destiempo” del hombre que necesitó tres décadas para originar las dos guerras más crueles e inhumanas en el siglo XX. Entre tanto la Guerra Civil Española que costó tantas vidas, entre ellas la del poeta granadino Federico García Lorca. ¿Quién podría negar que nuestra poeta dirige lo inexacto de su poesía, lo sonoro²⁰ de sus versos, como un remedo a modo de sucesivos ecos del sonido bélico desatado por las “nuevas armas”; al hombre genocida (todos los estadistas de la época fueron de género masculino) que no se amilanó ante nada para destruir el orden a manera hipe-

rrrealista, existencialismo al extremo?

Blanca Varela pergeña entre sus versos lo más altisonante del oxímoron que había hecho suyo Quevedo y, mucho más próximo en el tiempo, César Vallejo. Alejada al máximo del modernismo, más aún del romanticismo, excluye la palabra del encanto.

No desea complacer a nada ni a nadie. Sólo busca la exaltación, la belleza de la palabra desnuda, la humillación o la desvergüenza al decir “ceste cerdo”, también “ponte un alma/ si la encuentras” y la efímera certeza, lo cercano a la realidad que precisamente por esa cercanía no se ve ni se persigue. Huye del lugar común para resignificar la palabra, hasta el asombro o la vil indiferencia del con-cierto animal.²¹

BIBLIOGRAFÍA

Cote Botero, Andrea. “La irrealidad sensible. Ejercicio de un decir material”. *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

Castañeda, Esther [y] Elizabeth Toguchi. “Blanca Varela y su tradición poética”. En *La casa de cartón* 10, II época, 1997.

Dreyfus, Mariela [y] Rocío Silva Santisteban. *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

Ferrari, Américo. *La carrera y el premio. Reflexiones sobre la poesía de Blanca Varela. Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*. Lima: Mosca Azul, 1990.

Rebaza Soraluz, Luis. “El artista contemporáneo y el drama de la disposición poético-plástica”. *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

Tauro del Pino, Alberto. *Varela, Blanca. Enciclopedia Ilustrada del Perú*. Tomo 17. Lima: Peisa, 2001.

Varela, Blanca. *Ese puerto existe y otros poemas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959.

-----Canto villano. *Poesía reunida, 1949-1983*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Zapata, Miguel Ángel. *El pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Ediciones Tabla de Poesía Actual, 1994.

17 Cote Botero, Andrea. *La irrealidad sensible. Ejercicio de un decir material. Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

18 “un de estructurar el lenguaje alejándolo voluntariamente del orden de la razón establecida [...] elementos de la construcción formal y visual [que] apuntan nada más que a una vocación de empezar a reconocer lo poético como lenguaje independiente del orden de la razón” (Cote 2007: 130).

19 “No eran tiempos felices aquellos. Habíamos salido de los años de guerra, pero ninguna puerta se abrió ante nosotros: solo un túnel largo [...] Esos años [...] era [n] al fin, el mundo nuevo, comenzaban de verdad los “tiempos modernos”. [...] El poema o el cuadro eran exorcismos, conjuros contra el desierto, contra el ruido, la nada, el bostezo, el claxon, la bomba. Escribir era defenderse, defender la vida, la poesía era un acto de legítima defensa” (Paz en Varela 1959: 9).

20 Llámese sonoro, nuevo e inexacto a las bombas que se estrenaron en Hiroshima y Nagasaki.

21 Imagen: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/varela_blanca.htm

Muerte y esperanza: el proyecto de una renovación social en el poema “La primavera desciende sobre los muertos” de Washington Delgado

Escribe Paul Hualpa Benavides²²

Nuestra inquietud por estudiar la poesía de Washington Delgado ha nacido de la preocupación y el interés de profundizar nuestro conocimiento sobre los poetas de la llamada Generación del 50. En este ensayo, nos enfocaremos en analizar un poema del libro *Para vivir mañana*. Utilizaremos para ello el marco teórico elaborado por Stefano Arduini. Este es el texto que analizaremos:

LA PRIMAVERA DESCIENDE SOBRE LOS MUERTOS

Entro a las casas para sacudir a los muertos.
Para decirles: vuestras manos están muertas,
vuestros bigotes están muertos.

Mosca primaveral, no despiertes aún;
espera, a ver si los muertos reviven.

Los muertos se sientan a la mesa
y preguntan ¿qué hora es?, ¿hace frío?
Sus bocas están muertas.

Mosca primaveral, no zumbes:
los muertos oídos no te escuchan.

Los muertos cuentan monedas, medicinas,
hambres, amores, aventuras;
hablan, señala, pegan:
¿desde qué hondo número los gobierna la muerte?

Mosca primaveral, despierta.²³

Para nosotros este texto lírico posee dos partes. El primer segmento estaría conformado desde el primer verso (“Entro a las casas para sacudir a los muertos”) hasta el verso catorce (“¿desde qué hondo número los gobierna la muerte?”). Este segmento podría llevar el título siguiente: *representación del espacio mortuario que simboliza el mundo*. En este primer bloque de este poema podemos darnos cuenta de cómo la realidad, el mundo que rodea al “yo poético” es un espacio mortuario: “Entro a las casas para sacudir a los muertos./ Para decirles: vuestras manos están muertas,/ vuestros bigotes están muertos”.²⁴ No obstante, lo más significativo de esta parte es que al parecer el locutor perso-

²² Paul Hualpa Benavides nació en Lima en 1987. Bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Coeditor en la revista literaria Bosque de latidos.

²³ Washington Delgado. *El corazón es fuego. Obras completas*. Lima: Universidad de Lima, 2008. Tomo I, p.199.

²⁴ *Ibidem*, p.199.

naje tiene todavía la esperanza de que estos muertos puedan “salvarse”, revivir y ser parte de aquello nuevo que la “mosca primaveral” trae consigo: “Mosca primaveral, no despiertes aún; / espera, a ver si los muertos reviven”.²⁵ Pero dicha esperanza se desvanece totalmente: “Mosca primaveral, no zumbes: / los muertos oídos no te escuchan”. El segundo segmento está conformado por el último verso de este poema: “Mosca primaveral, despierta”. Hemos hecho esta división porque a nuestro parecer este último verso marca un cambio: “la mosca primaveral” despierta por fin, ante la orden del locutor personaje. Ello marca un cambio en el estado del mundo representado que analizaremos más adelante.

Stefano Arduini en su libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* desarrolla el concepto de campos figurativos. Para este intelectual italiano los campos figurativos vendrían a ser los lugares donde se divide todo el *universo figurado*²⁶ que posee y que es propio del hombre. Los campos figurativos, a nuestro entender, vendrían a ser campos conceptuales vinculados con un procedimiento cognitivo a través de los cuales se puede pensar de manera figurada. Pareciera que Arduini concibe a nuestra mente como un espacio que se encuentra dividido en ciertas áreas conceptuales que nos permiten elaborar nuestro pensamiento mediante figuras retóricas como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la elipsis, la repetición y la antítesis.

En el texto poético que estamos estudiando podemos encontrar los campos figurativos de la metáfora y la antítesis, de los cuales el esta última termina siendo el más predo-



minante. Del campo figurativo de la metáfora encontramos el uso de la figura retórica que lleva el mismo nombre. Otra vez nos encontramos con la isotopía de la muerte el cual es un rasgo constante dentro del poemario *Para vivir mañana*. En esta oportunidad las metáforas se encargan de representar lo mortuorio, lo decadente, lo fúnebre del mundo representado. El mundo está repleto de muertos, pareciera que hasta cada uno tiene tantos muertos que debe sacudirlos un poco como si fueran un implemento de la casa que se suele limpiar: “Entro a las casas para sacudir a los muertos”. Esta representación del mundo como un espacio “infectado” por la muerte lleva al “yo poético” a realizar personificaciones de las partes corporales para enfatizar como la muerte se ha penetrado en las personas: “vuestras manos están muertas, / vuestros bigotes están muertos”. Cada parte o sección del cuerpo humano ha sido penetrado por la muerte.

Del campo figurativo de la antítesis encontramos el uso de un oxímoron en el texto: “mosca primaveral”. La presencia de la mosca suele estar vinculada a objetos pestilentes o cuerpos en estado de putrefacción, en otras palabras, suele estar vinculada a la muerte, en forma general. Lo primaveral es sinónimo más bien del inicio vital, de la regeneración del mundo luego de una etapa “seca” como la del otoño, es decir, lo primaveral es sinónimo de vida. Con todo lo que acabamos de señalar es claro que la imagen de “mosca primaveral” representa un ejemplo de un oxímoron. Si analizamos esta imagen que propone el “yo poético” nos damos cuenta que la configuración de la “mosca primaveral” tiene mucho sentido. El espacio donde se encuentra el locutor personaje es un espacio de muerte, todo está cancelado en ese universo. Por ello es necesario que se dé una “renovación vital” en ese espacio. En ese sentido la figura de la “mosca primaveral” es importante,

²⁵ *Ibidem*, p.199.

²⁶ Stefano Arduini. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000, p103. Imagen: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/delgado_washington.htm

porque simboliza su relación decadente (de muerte) con ese espacio al ser una “mosca” (que suele estar vinculada a la muerte), pero que a su vez representa el cambio vital que se anuncia en el adjetivo que la acompaña (“primaveral”). La renovación nace del propio espacio interior de ese universo mortuorio, la muerte que se volverá vida, una mosca hecha primavera. De ahí que tenga sentido que el “yo poético” detenga en cierto momento el despertar de esta mosca cuando todavía no estaba seguro de que si los “muertos” que habitan el mundo pueden salvarse, “volver a la vida” (ser personas otra vez) y ser parte del cambio, de la renovación vital que anuncia la imagen de la “mosca primaveral”. Se deduce con ello que una vez que se produzca el despertar de la “mosca” desaparecerá todo lo mortuorio que está en el mundo.

En este poema podemos apreciar claramente a un locutor personaje que se dirige a un alocutario representado: la “mosca primaveral”. En un inicio se puede decir que el locutor personaje se dirige a la “mosca primaveral” para ganar tiempo para las personas que habitan el mundo y que con la llegada de la “mosca primaveral” van a tener que desaparecer: “Mosca primaveral, no despiertes aún; / espera, a ver si los muertos reviven”. Posteriormente, es el propio locutor personaje el que le dice a la “mosca primaveral” que ya no intente “salvarlos”: “Mosca primaveral, no zumbes: / los muertos oídos no te escuchan”. Y finalmente es el locutor personaje quien le ordena a la “mosca primaveral” despertar finalmente. Como podemos apreciar, es el “yo poético” quien rige el comportamiento de la “mosca primaveral”, se puede decir que tiene cierto dominio o influencia en su accionar, quizás porque ambos son parte de un mismo proyecto: la renovación vital en el mundo.

Como ya hemos podido comprobar en este texto lírico subyace una visión del mundo en la cual la regeneración vital es vista como un proceso inevitable (la “mosca primaveral” tenía que despertar y por eso sólo el locutor personaje buscó ganar un poco de tiempo) y necesario (ante un espacio consumido por la muerte resulta necesaria la renovación vital). A pesar de que los “muertos” siguen cumpliendo funciones propias de seres vivos: “Los muertos cuentan monedas, medicinas, / hambres, amores, aventuras; / hablan, señalan, pegan” están condenados a desaparecer por ser “seudohumanos” (“muertos vivos”). Por fin, ha llegado el momento de que se acabe ese mundo fúnebre.

A modo de conclusión queríamos indicar que la crítica social que realiza Delgado en este libro se produce a través de un lenguaje que busca la precisión y la contundencia en cada palabra que utiliza y que el recurso de la isotopía de la muerte como estrategia para legitimar un proyecto de renovación social es una muestra de la inteligencia de Delgado para hacernos ver la crudeza de la realidad e incitar a la reflexión. Como diría T. S. Eliot la poesía es una muestra de “alguna interpretación de lo ya conocido, o de la expresión de algo que hemos experimentado para lo cual no hallamos palabras, que amplía nuestro conocimiento o depura nuestra sensibilidad”²⁷. Nos parece que esta consideración de T.S. Eliot sobre la poesía va acorde con el pensamiento de Arduini sobre su concepción de las figuras retóricas como medios “a través de los cuales estamos en condiciones de representarnos el mundo”.²⁸

BIBLIOGRAFÍA

- Arduini, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.
- Delgado, Washington. *El corazón es fuego. Obras completas*. Lima: Universidad de Lima, 2008. Tomo I.
- Eliot, T. S. *Sobre la poesía y los poetas*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1959.

27 T. S. Eliot. *Sobre la poesía y los poetas*. Buenos aires: Editorial Sur, 1959, p.11.

28 Stefano Arduini. *op. cit.* p157.

Quinto Sur

Escibe Rocío del Aguila Gracey²⁹

Para Guillermo "de Nassau"

-¿A qué piso va?

-Quinto- respondí casi ladrando, mientras ingresaba al elevador y me acomodaba en el fondo.

Cerré los ojos y traté de visualizarme durante unos segundos, pero la conversación que mantenían dos enfermeras y el llanto de un niño no lo permitía. Repentinamente, todos los tripulantes descendieron en el piso 4 y por unos segundos, luego de cerrarse la puerta, me encontré realmente sola y la verdad no tenía la menor idea de qué hacer.

Casi sin pensarlo, llegué al piso de mi destino y cuando me decidí a salir del ascensor, este se cerró aparatadamente casi cercenándome. Un hombre mayor lo detuvo a tiempo: -Casi la aplasta- comentó con una cínica sonrisa en los labios. Solo atiné a observarlo, mientras este ingresaba al pequeño cubículo asesino junto a varias mujeres, probablemente familiares, y nuevamente la puerta se cerró dejando atrás aquel espacio de tiempo inerte. Miré a mi alrededor y musité -Izquierda, ala sur; derecha, ala norte-. Decidí dirigirme hacia la izquierda.

Es sorprendente la capacidad del hombre para colocarle una clasificación a todo, ya que hasta para la enfermedad existe una jerarquía; y me explico: a los oficiales y altos rangos les corresponde el ala norte; mientras que, los suboficiales y técnicos descansan en el sur. Y es allí justo a donde debía dirigirme, el lugar de los desprotegidos y abandonados y solo atendidos bajo condiciones paupérrimas y por obligación.

Caminé por un largo pasillo hasta parar en la séptima puerta. Se encontraba cerrada. Respiré hondamente y me abrí paso hacia el interior de la habitación: allí se encontraba él.



La habitación era bastante pequeña: dos camas, pero solo estaba ocupada una; y al fondo una gran ventana que permitía divisar los faroles de la ciudad, los cuales anunciaban la llegada del cenit mediante aquel amarillo neón que iba creciendo incandescente a través del vidrio.

Él, sentado sobre la cama, me observó y se-

ñaló la silla que se encontraba a su costado. Decididamente le dije: - ¡Hola!- y me acerqué a la silla mientras argumentaba -Lamento la demora, pero el tráfico cada día está peor- y deposité mi cuerpo en la silla.

Él esquivó la mirada y la posó sobre un punto fijo como si pudiera traspasar el aire o conta-

²⁹ Rocío del Aguila Gracey nació en Lima en 1988. Licenciada en Literatura Hispánica por la PUCP. Es integrante del Colectivo Interdisciplinario TXT. Actualmente estudia la Maestría en Estudios de Género.
Imágen:

bilizar las pequeñas partículas de polvo imperceptibles a nuestros ojos.

Noté su tristeza. Nuevamente había pasado el día solo.

En la habitación no había signos de la presencia de otras personas, ni una tarjeta que augurara recuperación ni un florero con flores nuevas que reemplazara al antiguo.

-¡Qué rápido se olvidan de los enfermos!- no pude evitar decir este comentario en voz alta; él no respondió. Sentí que había errado, nunca debía decir eso: hacerle recordar su inminente soledad.

Sin embargo, la presencia de una enfermera impidió que pueda agregar algo más. -Es hora de otro chequeo, señor. Por favor, quédese quieto-.

Comprendí que era mejor abandonar la habitación por unos minutos, mientras realizaban la inspección de rutina.

Me acerqué a su oído y susurré: -Ya regreso, no te preocupes- y abandoné la habitación.

Recorrí de un extremo a otro el amplio corredor y divisé entre las habitaciones a los enfermos que veía a diario. Algunos no eran capaces de verme aún, pero otros ya eran conscientes de mi presencia y estaban acostados a ella.

Quien me llamó la atención fue un muchacho con su i-Pod. Se ve atlético pensé. -¿Por qué se encontrará aquí?-

Era obvio que sentía cierta fascinación por este muchacho misterioso que recorría en ropa de hospital toda el ala sur. Sus pisadas se hacían cada vez más efímeras, casi inexistentes, como si ya no estuviera allí.

Me prometí a mí misma preguntar por él a las enfermeras. -Mañana lo haré, ¡sin falta!-

Es difícil comprender la mente humana, sobre todo en condiciones como esta donde la vida y la muerte se toman de las manos y se quiebra la pequeña distancia que separa ambos mundos.

Al cabo de un rato regresé a la habitación y la encontré con otra aura: más serena, casi etérea.

-Por fin- él de repente habla. -Ya estoy listo-.

Yo no lo podía creer. Esta confesión, que sonaba más a petición por el tono lastimero de su voz, sacudió mi corazón al darme cuenta que me encontraba ante lo inevitable.

-Está bien- le digo; y enseguida lo ayudo a eliminar de su cuerpo todas las vías que lo mantienen con vida: adiós suero, adiós sangre. Y por primera vez, luego del letargo, se incorpora y abandona aquella cama.

-¿Estás seguro?- le pregunto con cierta timidez. -Sí, ya es tiempo- me responde. -Además,

quiero que sea placentero-.

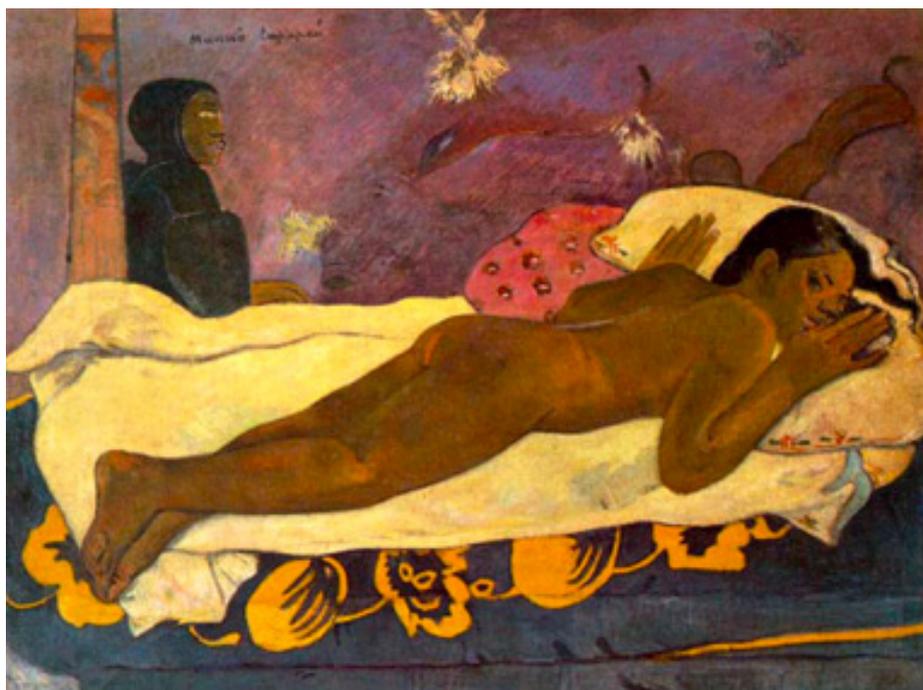
-Así será. No debes preocuparte- y juntos salimos de la habitación.

Al levantar la vista observó por última vez la señal que indicaba el pabellón donde nos encontrábamos.- Pabellón ala sur. -Quinto sur- dijo, mientras avanzábamos por el corredor.

-Siempre en el sur- repitió.

-Ahora todo es distinto- le dije. -Pasando el umbral de la vida acaban las jerarquías: todos se van del mismo modo, nadie es olvidado-.

Solo atiné a sonreír, mientras una luminosidad nos embargaba hasta enneguecer nuestras pequeñas almas.



Cuarta Ley

Escribe Isaac Valer ³⁰

Una mañana Isaac el Enano se encontraba reescribiendo su nombre con una navaja por enésima vez en el alféizar de la ventana de su buhardilla cuando el padre William lo llamó a su oficina.

Pese a que ahora su madre (luego de un matrimonio con un viejo que le doblaba la edad y que había fallecido dejándole tres hijos) se había vuelto económicamente solvente, Isaac el Enano fue enviado a la escuela en calidad de "subsizar". No solo debía vivir en una buhardilla de la escuela, sino que además debía ayudar en las labores de la cocina, hacer los recados de los estudiantes con mayor categoría económica y alimentarse de las sobras de estos.

No obstante, esto no representaba un gran problema para Isaac el Enano; en su pequeña buhardilla computaba todos sus quehaceres, lo tenía todo programado. Dichos quehaceres, que otros hubieran considerado humillantes, para Isaac el Enano eran juegos matemáticos en los que jugaba con la distribución del tiempo.

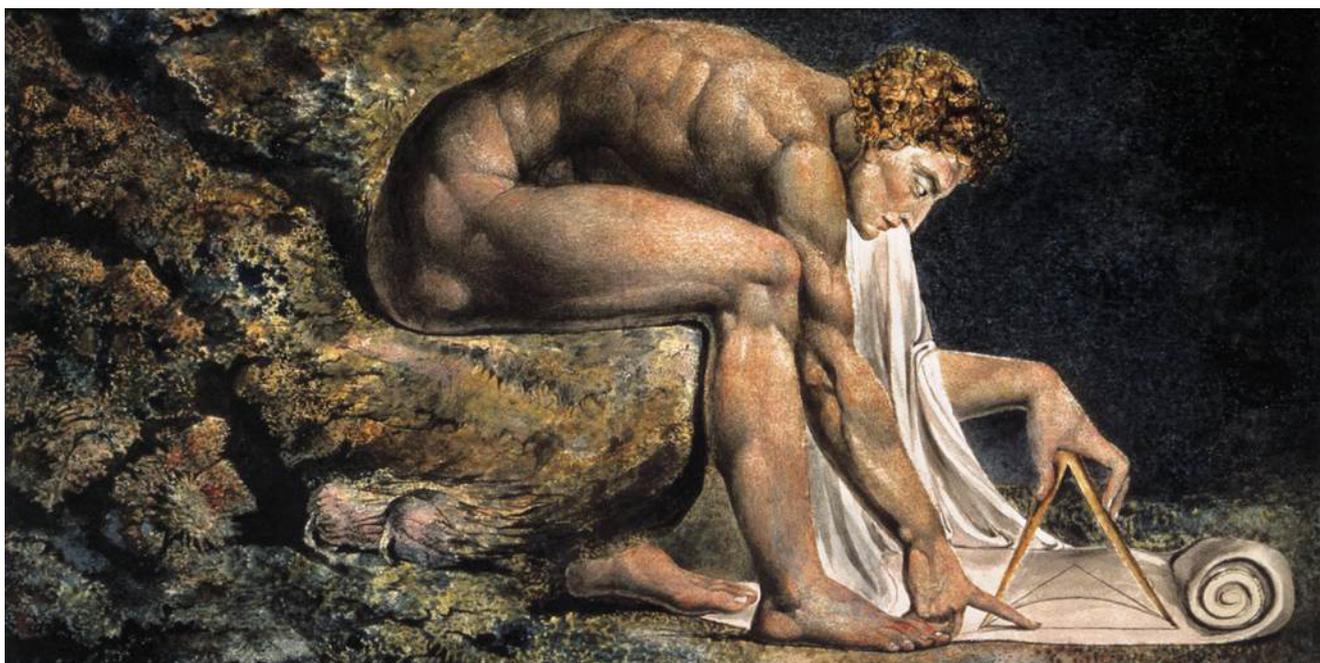
Ya en la oficina, con un fuerte olor a té, el padre William comenzó a hablarle algo acerca de un objeto personal encontrado, pero Isaac el Enano no prestaba atención, solo miraba como la papada del Padre oscilaba de un lado a otro, pendularmente: parecía una masa gelatinosa que buscaba precipitarse hacia el suelo a como dé lugar.

Luego su vista fue subiendo hacia los parpados y las orejas. Estas últimas eran enormes y arrugadas y, al igual que la papada, buscaban reposar eternamente en el suelo alfombrado de la oficina.

Habían transcurrido cerca de diez minutos desde que el padre William había comenzado a hablar, pero Isaac el Enano no sabía cuál era el propósito de la llamada. Todo lo que podía extraer del tono de voz y los movimientos del padre William era la de una actitud solemne, pesada y grave.

Todo daba vueltas en la cabeza de Isaac el Enano, quien se sentía mareado, cuando de pronto el padre extrajo de uno de los cajones de su mesa un cuaderno bastante manoseado y lleno de apuntes con una caligrafía diminuta. Abrió una página del cuaderno y leyó: "en lo más alto de la casa y en lo más profundo del infierno"; tomándose todo el tiempo del mundo, buscó otra página del cuaderno y prosiguió: "pecado: quise quemar la casa de mi madre y mi padrastro con ellos dentro".

—No entiendo lo demás... son puros garabatos—dijo el padre. Una pequeña alegría surgió en el alma de Isaac el Enano. El padre cerró el cuaderno y le mostró la portada, en esta se leía "ISACUS NEWTON HUNC LIBRUM POSSIDET". Isaac el Enano plantó la mirada en el suelo con alegría y sumisión ante el castigo inminente.



³⁰ Isaac Valer nació en Ayacucho en 1988. Terminó sus estudios de literatura Hispánica en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha cometido un poemario. Imagen: Newton (1795) de William Blake.

Viejo Payaso

Escribe Gabriel Ant3nez de Mayolo Kou³¹

Fueron esos días cuando empecé a aburrirme de estar en esa banca. Con el pasar de los meses, mi padre trataba de incluir secuencias y personajes más complicados en su acto; pero, para su desgracia, su situación no variaba mucho que digamos; eran muy pocas las personas que le prestaban atención y peor las que dejaban dinero en el sombrero. Lo hacían para distraerse un rato con los malabares y las acrobacias, pero la verdad nadie pudo soportar todo ese acto de principio a fin. De hecho, ni siquiera los niños, la presa fácil de cualquier teatrero, le prestaban atención, preferían correr alrededor de las piletas de la plaza central mientras pedían chocolates o helados a sus padres. Así, mi padre quedaba todos los días como un idiota en el camino, sin recibir ni un solo elogio ni una burla.

Sinceramente, no eran buenos días ni para nosotros ni para nadie. Los negocios de la ciudad no parecían andar muy bien y ya eran varios los locales, localizados estratégicamente alrededor de la plaza, que empezaban a cerrar u olían a quiebra. La gente de esa zona (o, mejor dicho, esas personas que pasaban día a día por esas calles), no dejaban de conversar acerca de dinero o de sus negocios en proyecto, demostrando así que, de verdad, estaban luchando muy fuerte para poder salir de ese hoyo donde estaban metidos. De hecho, con el pasar del tiempo uno podía observar sus cambios; una persona podía estar contenta un día por una ocurrencia y a la semana siguiente estar regocijante o triste dependiendo del desempeño de esta. Y bajo todas esas personas con plata en el cerebro, uno se encontraba realmente sentado mirando a toda esa sociedad creciendo y muriendo, como un juego de azar. Solo era cuando se tropezaban o se les caía algo de la mano cuando podían ser vistos desde otra percepción,

Sin embargo, nuestro caso era fregado. Estábamos bien jodidos. Los gerentes de la pensión, un cuartucho donde habíamos vivido hace ya un tiempo, nos habían dado un tercer ultimátum para pagar nuestras deudas, sumamente hartos de las promesas de mi padre de ese “futuro prometedor” que estaba muy lejos de dar resultados certeros y materiales. Nos logramos salvar por poco; aunque tuvimos que resignarnos a hacer trabajo doméstico, logramos convencerlos

de quedarnos un par de semanas más. Lo molesto de ello fue que al final yo tuve que quedarme realizando esos trabajos, considerando que él tuvo la idea y de él dependía el “negocio”. Sin embargo, fue una buena manera de deshacerme de él un tiempo y pude aprovechar además de buscar otras opciones de supervivencia: como pensar nuestra salida de ese lugar.

Pero, como en plata nadie estaba bien, arriesgar a lo grande e imaginar fantasías era algo realmente estúpido. Daba igual, cualquier estupidez nos iba a dejar mejor parados. Cada día era la misma respuesta de siempre: “¡Vamos avanzando!, ya huelo el dinero la gente comienza a observar, ¡Por dentro se emocionan, hijo!...” cuando el resultado no parecía avanzar ni retroceder. Era realmente un hombre terco, no le cabía la idea de cambiar el lugar del espectáculo ni de ponerlo más atractivo para el público. En fin, según él, todos los conocidos habían comenzado en ese lugar y él, por “obviedad”, también iba a ser una revelación. Más de una vez un curioso terminó asustado ante la presión de mi padre por creer que era un productor, un cirquero o qué se yo, así de tonta podía llegar a ser la cosa. Suena exagerado y era así, pero no hay que pensar mal, no era una mala persona. Solo estaba un poco entusiasmado en lo que le gustaba. Y al final, después de todo, solo quería salir de ese lugar al igual que yo.

Pero, fue después de ese mes que empecé a notar que las cosas estaban mucho más bajas de lo que había pensado. No sé si fue el exceso de arrogancia o ingenuidad, pero mi padre empezó a hartarse de sus propias palabras. Se quedaba en silencio, comiendo lo poco que había con preocupación y durmiendo profundamente. Casi no notaba mi presencia, ni parecía escucharme cuando le decía algo, ya estaba empezando a hacerme creer que había enloquecido. Pero no era nada más lejos de lo común. Fue cuando, acabando la primera semana de trabajo, miré un rato afuera y me di cuenta de lo que ocurría: malas nubes, mal tiempo.

Pésimo momento para que ocurriera una cosa así. Encima, las noticias pronosticaban una larga temporada de lluvias que, increíblemente, terminó por cumplirse. Si ya era difícil hacer el show con la

31 Gabriel Ant3nez de Mayolo Kou es estudiante de Literatura Hispánica en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Nada más que decir.



gente ignorándote, peor era hacerlo frente a una plaza vacía donde terminaba uno empapado y con el maquillaje deshecho en poco tiempo. Pero, para mi suerte, también fue una buena oportunidad para ofrecerle a mi padre una idea que había estado ideando para mejorar nuestra situación. Como era fregado estar al aire libre haciendo toda clase de actos extraños y originales, le propuse ir a los locales alejados del centro de la ciudad, donde la gente solía almorzar o conversar mientras tomaban algo para relajarse. Asimismo, como estuve haciendo bien los deberes, me habían dado permiso para estar la siguiente semana libre, siempre y cuando trabajemos la otra semana, de modo que podía acompañarlo para evitar problemas y ayudarlo en todo.

No fue fácil convencerlo, todavía seguía con sus ideas locas de la plaza de encuentro, pero

ante la situación, que de por sí era desesperante, aceptó.

Los dos primeros días comenzaron con buen resultado; las personas de los locales casi no conocían el espectáculo original que mi padre había estado realizando, así que éramos una novedad en sus restaurantes o cafés. La gente parecía curiosa, nos miraba con bastante aprecio y empezaron a llegar buenas propinas al sombrero. Inclusive, algunos lugares parecían estar interesados en nosotros y parecían estar dispuestos a cooperar, dado que pensaban en que un buen show de vez cuando podía darle variedad al lugar y atraer más gente a consumir. Pero había detalles que no terminaron de cuadrar. Para empezar, el acto era muy largo y complicado y el espacio que nos daban en los locales no era suficiente para sostener la magnitud de las secuencias, así que exigían algunos cambios

que permitieran acomodarse a esos pequeños e incómodos lugares donde se podía trabajar para hacerlo más sencillo y divertido.

Pero, para mi desgracia, mi padre no arregló bien el asunto. La reducción del tiempo fue de minutos, dado que él consideraba que todas las secuencias (sí, no descartó ni una) necesitaban de un “tiempo esencial” para contemplar la calidad del trabajo. Su espacio de actuación tampoco sufrió cambios, buscó todo tipo de argumentos para salvar sus grandes presentaciones y encima los agrandó al considerar que esta era la oportunidad que teníamos de sobresalir. Y fue el acabose, al tercer día comenzaron los accidentes con los meseros; ante el pequeño espacio, mi padre se tropezaba fácilmente contra cualquier objeto o persona cercana y causaba un desastre material o humano que nos obligaba a salir sin un duro del lugar. Para el cuarto día, ningún lugar nos quiso recibir, obligándonos a ir a lugares más lejanos y peligrosos, en los cuales en tres ocasiones llegamos a los golpes con los dueños. Y, finalmente, al quinto día preferí no ir con él y solo esperé en la pensión cuando regresó con un corte en la cara profundo hecho por un golpe de botella, gritando con odio acerca de mis planes locos. No dije nada, solo vi como se quitaba el maquillaje mientras lloraba de rabia.

Cuando se logró recuperar del todo, decidió iniciar un viejo proyecto que había estado planeando como último recurso a nuestra situación. Así, empezó a combinar todas las secuencias que había formado durante su vida para crear una “gran obra” que proponía llevar a ese público inexistente a un punto de entretenimiento nunca antes visto en ese lugar y que iba a ser revolucionario. Fue todo un fin de semana de ensayos y pruebas, tratando de conectar correctamente esa centena de secuencias que iban a formar ese gran todo que incluía desde acrobacias extrañas hasta diálogos divertidos que harían reír a cualquiera. Sin embargo, suponiendo el resultado de siempre, me negué a mirar el resultado y quise quedarme en casa cuando



Fue cuando hice un último esfuerzo para entrar y empecé a empujar a las personas, buscando llegar a la parte central del lugar. Empecé a oír llantos, insultos, gritos y hasta me pareció oír risas que provenían de algún lugar que no volteé a ver. Los niños gritaban cuando los empujaba por un lado y los adultos no dejaban de decir lisuras cuando les agarraba las piernas con furia. Fue un largo trecho para llegar al centro del escenario, hasta que finalmente logré llegar.

Caí al centro, sucio, cansado, herido y levanté la mirada para ver a mi padre, hecho un fiasco, sucio y lloroso en el centro del lugar.

...y en ese escenario, todo agotado, miré a mi padre.

Él solo sonrió.

...y fueron tres golpes en la cabeza. Y sin dejar de dar la misma sonrisa empezó a destruirme el cráneo rasguñándolo con una vieja piedra rajada, sin importar como brotaba la sangre de mí. Y los primeros fueron los niños. Empecé a oír sus risas. Y poco a poco escuché al resto del público reír y aplaudir el acto que mi padre estaba realizando. Que por fin estaba actuando, que por fin estaban disfrutando, que por fin estaban fascinados y encantados. Y la gente enloquecía, se oía el sonido del dinero caer en el escenario, carteras y monederos sacando el dinero listo para ser regalado al artista. Le deseaban muchísima suerte y un gran futuro. Y cuando terminó por destrozar mi cara, mi padre se paró y triunfante agachó su cabeza en señal de agradecimiento a su público maravilloso, mientras el gran productor se acercaba a estrechar su mano. Y dejó caer la piedra justo al mismo tiempo que una señora dio el último aplauso para volver a seguir su camino.



SIN LENGUA

Escribe Julio Meza Dhaz³²

-Y me tiré a su gato –dije, entre avergonzado y orgulloso. Federico bebió de su té, y sin mover una ceja soltó-: ¿Eso te parece raro?

-Bueno, un poco, pero...

-¿Qué?

-Que hay cosas peores, ¿no?

-No creas. Cuando algo es de verdad raro, queda como en el limbo. Y en el limbo nada es más ni menos.

-¿Ahora vas a filosofar sobre lo raro?

Federico volvió a su té. Miró a un lado y otro como quien relaja el cuello en su trampa de corbata. Luego, siguió-: No voltees.

Tras de ti está Remo "El Patético" Alegría.

-¡No puede ser! ¡El gran jurista!

-Pero no voltees.

-Ok.

-¿Sabes algo de su vida?

-No, pero lo he leído mucho. Aunque no sé por qué eso de "El Patético".

-Escucha. Pero si te preguntan, yo no te lo conté.

"Carajo", me dije, y Federico estiró los brazos para dejar al descubierto los gemelos de su camisa. Me impresionó el brillo de esas joyas, y él hizo una fría mueca de satisfacción: le gustaba acumular miradas como quien acumula trofeos deportivos.

-Hace cerca de diez años, Remo "El Patético" Alegría era conocido como Remo Alegría, "La Joven Promesa del Derecho Peruano".

Obtuvo sobresaliente en la sustentación de su tesis de licenciatura; ganó una beca para seguir su maestría en Italia; de inmediato preparó las maletas; lloró en el hombro de sus familiares más cercanos; e ingresó al avión con la sonrisa del que se dirige a fundar un nuevo mundo.

-Eso ya lo sé.

Federico me clavó los ojos como una puñalada. Infló el tórax, se aferró a las solapas de su saco, y me dijo-: La paciencia es todo, mi estimado –y terminó su té-. Cuando Remo llegó a Roma, la sofisticación del primer mundo le cambió el gesto: su mandíbula perdió

32 Julio Meza Dhaz es bachiller de Derecho PUCP. Ha publicado el libro de cuentos *Tres Giros Mortales* (Casa Tomada, 2007) y la novela *Solo Un Punto* (Mesa Redonda, 2010). Imágen:

firmeza y no pudo volver a juntarla.

El primer año de este viaje fue el único importante. Escribió los libros que mandan leer en facultad, y por los cuales aún es recordado con entusiasmo por algunos juristas de pocas luces.

Su editor recibía estos textos con avidez, pues se vendían como bestsellers. Sin embargo, nunca superó el asco que le producía la baba en los manuscritos. Porque Remo no solo era una mandíbula colgante, sino también un cántaro profuso de baba.

-Pero eso es terrible...

-El mundo siempre es terrible. Lo que te cuento es solo raro.

Pero no me interrumpas, por favor -y se alisó el pelo con lentitud-. Remo había viajado a Italia hablando a la perfección el inglés y francés, pero no italiano. Para su buena suerte, la beca incluía un tiempo de estudios de la lengua de Alighieri. Pero fue quizás su obsesión por el éxito académico, quizás una infancia traumática, quizás una italiana que lo dejó como spaghetti colado, quizás un mal viento que trastocó su sino; en fin, tantas cosas fueron quizás las responsables.

-¿De qué? ¿Qué pasó?

-No tenía un nombre médico preciso. Pero con él fue bautizado.

-¿Cómo?

Federico sonrió por un micro segundo, y volvió a su gesto aristocrático. Antes de continuar, se limpió los labios con delicados toques de servilleta: -Remo no aprendía el italiano y su español comenzaba a sufrir inconvenientes. Su editor fue el primero en darse cuenta. De pronto recibió un texto suyo escrito en un dialecto inaudito: la gramática era muy semejante a la anglosajona, pero el léxico era un vértigo de italianismos y giros idiomáticos sin precedentes. A esto se sumaba una caligrafía atravesada por trazos ininteligibles y manchas de baba verdusca y sanguinolenta.

El editor corrió donde Remo, pensando que este había caído en la enfermedad de Koch. Pero se equivocó: Remo trataba de jalar su lengua con unas pinzas gigantes, mientras a su lado bailaba furiosa una llamarada de libros de doctrina jurídica en distintos idiomas.

-¡¡Carajo!!

-Así es. "Carajo", gritó el editor, y salió en busca de los loqueros.

Federico se detuvo en un aviso de "no fumar", le brillaron los ojos y sacó una cajetilla. La primera bocanada pareció trazar una serpiente burlona.

-Remo "El Patético" Alegría regresó al Perú. Fue recibido por sus familiares más cercanos, y se guardó un prudente silencio sobre su estado de salud. A los pocos meses se filtró el diagnóstico. Remo tenía una enfermedad del lenguaje. Debido a su frustración por el italiano, no solo olvidó el inglés y francés, sino también su lengua madre: el español.

Se intentó de todo: psicoanálisis exhaustivo, terapia gestalt de vanguardia, fórmulas lacanianas de introspección, electroshocks en la lengua, morfina en las cuerdas vocales, antibióticos en los músculos del rostro, cirugía de reducción de quijada. Nada sirvió. Nada.

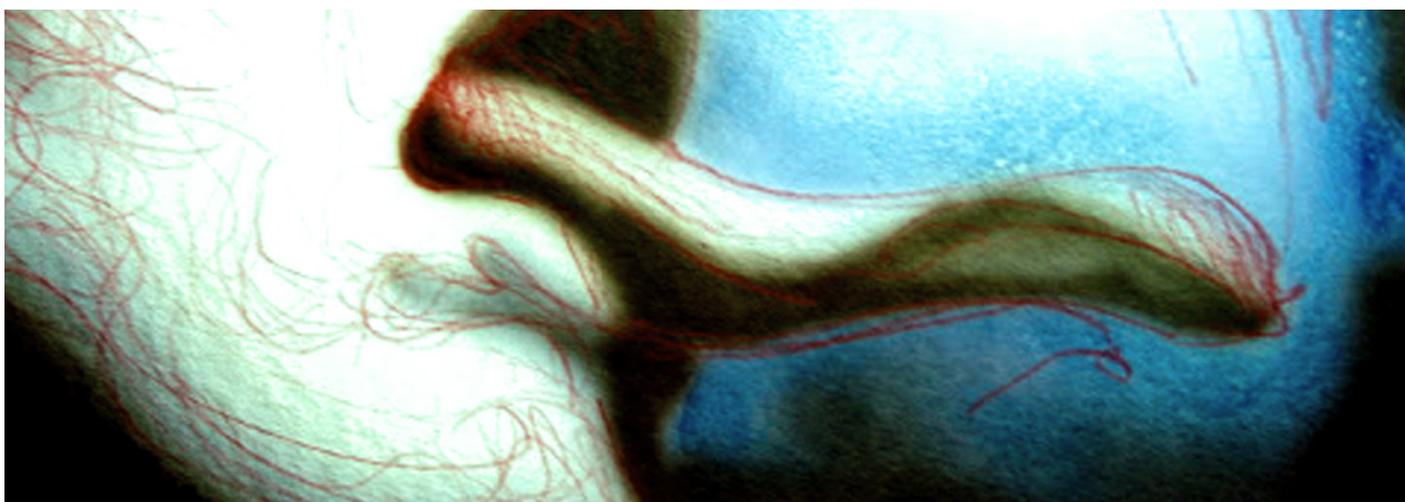
Como ya te imaginarás, algún científico pensó más en el humor ladino que en la ciencia, y bautizó el caso de Remo como Síndrome de El Patético.

Las malas lenguas dicen que ese científico se llama Rómulo. Yo no sé si creer en este último detalle.

No me pude contener y me volví hacia Remo, que descansaba a pocas mesas. Recién ahora lo notaba: no abría la boca más que para insertar un cañita de plástico por la cual bebía su café; se comunicaba por señas con los mozos y no revisaba ningún libro como muchos solitarios. Solo deslizaba su mirada por las paredes buscando saber Dios qué.

-¿Te das cuenta ahora que tirarte a un gato no es nada raro?

Mantuve el silencio del vencido, observé cómo Federico pedía la cuenta con un drástico grito, y sentí consternación ante la imprudencia de un canillita: le ofrecía a Remo el diario El Comercio resaltándole las virtudes del crucigrama del mes.

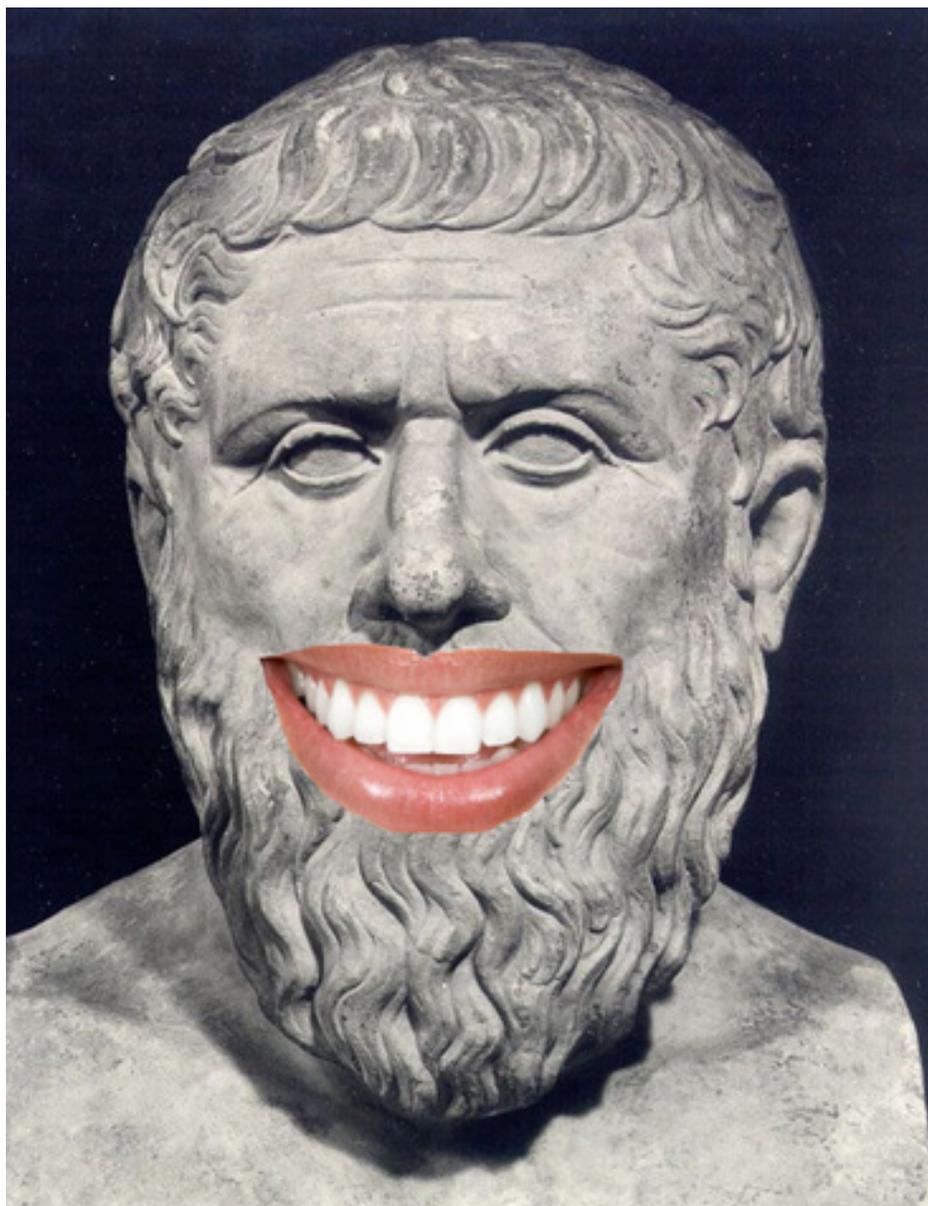


Platón Reloaded

Escribe Javier Suárez Trejo³³

Hugo Heine había estudiado literatura más por indecisión que por una convicción personal. Hoy ya era todo un profesor de una de las universidades más importantes de Lima y era un amante ferviente de los llamados “estudios culturales”. Hugo Heine tenía una piel rosácea que, a menudo, era presa de un rubor sanguíneo. Cada vez que le gritaba a algún alumno, porque en este país de mierda las normas deben respetarse, la sangre inundaba su piel rosada. Entonces, una total desnudez lo cubría, la del animal rabioso. Debo confesar que yo me asustaba un poco cada vez que esto sucedía. Aunque a mi edad ya no está permitido aceptar este tipo de susto, siempre me preguntaba qué podría suceder si algún día me gritase a mí.

Hugo Heine había estudiado en una universidad gringa, no era una de las “grandes”, pero en el Perú basta con que estudies fuera de los feudos de nuestro bien amado virreinato, para que el homo sapiens peruavianis ya te mire diferente: claro, ha estudiado en el extranjero, debe ser muy bueno. Nuestro amigo había querido cambiar el mundo, cuando alumno era todo un revolucionario, quería ser diferente, desbaratar todo lo burgués que una universidad “pituca” podía ser. Yo, y uso el pronombre con timidez, no sé hasta qué punto la rebeldía era más una reivindicación personal que la necesidad de un proyecto común, o como se decía décadas atrás, nacional. Hugo Heine había leído todo lo que un intelectual contemporáneo debía leer. Dominaba la teoría posmoderna de un modo sorprendente. La academia norteamericana había hecho de él todo un hombre de letras “progre”. Siempre hablaba sobre la



reivindicación del subalterno, del otro; nunca supe exactamente a quién se refería con estos términos.

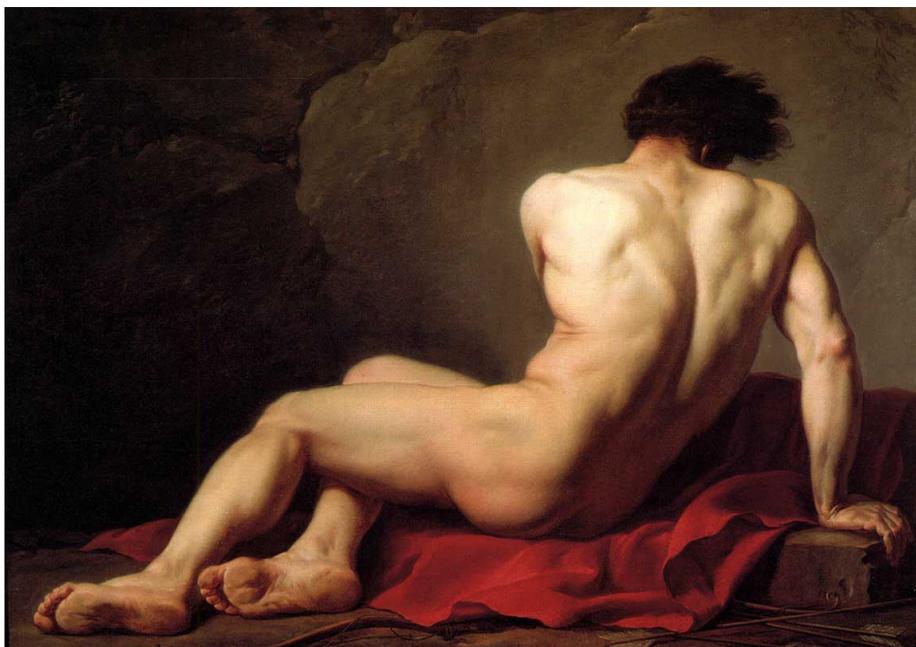
Hugo Heine jamás daba su opinión, ¡eso sería ideología!, yo sólo repito lo que los autores han dicho para que ustedes puedan sacar sus propias conclusiones. Hugo Heine to-

maba diez pastillas diarias. Era lo mejor que había podido lograr su psicoanalista lacaniano. Hugo Heine vivía medicado, tranquilo y ocupado. No hay que olvidar que uno de los imperativos del intelectual contemporáneo es atiborrar su agenda de actividades.

* * *

³³ Javier Suárez Trejo es estudiante de Literatura y Filosofía.

Imágen: Lamentamos no haber encontrado la fuente de la imagen de Platón, esperamos que el autor se contacte con nosotros al correo de la revista.



Era la primera clase de aquel año. Lo primero que hizo Hugo Heine fue pasar lista. Mientras el alfabeto reafirmaba su milenarismo curso, burlándose de todo relativismo, unas seis letras sorprendieron al profesor... ¡Platón! Platón Sánchez. Presente. La primera vez que lo vio frente a frente no lo reconoció. No es posible, le dijo a un colega, imaginando lo imposible, lo otro. Imaginó que, en un principio, el comentario entre colegas no era sino una broma, el típico humor frente a un hecho poco común: ¿cómo alguien puede, hoy en día, llamarse Platón?

Pasaron las semanas, los meses, y Platón Sánchez se convirtió en el mejor estudiante de la clase. Sus compañeros lo molestaban por su nombre como era de esperarse. Uno de ellos le preguntó si es que había leído los diálogos de Platón; Sánchez, con una enigmática sonrisa cómplice, asintió con la cabeza. Por alguna razón, el insomnio había regresado a la vida de Hugo Heine quien no dejaba de pensar en su milenarismo alumno. Pero, ¿por qué no dejaba de pensar en él? El profesor Heine bromeaba a solas consigo mismo: quizás sea el regreso de Platón por no haber leído más que la Apología y el Banquete. In-

cluso llegó a sospechar que estaba siendo presa de tendencias que alteraban su disciplinada sexualidad. Nunca tomó muy en serio estas descabelladas teorías. Lo que lo sorprendía más era la facilidad de Sánchez para desenredar con una naturalidad pasmosa los nudos más intrincados de la teoría contemporánea. Platón Sánchez nunca participó durante las clases. Hugo Heine estaba intrigado.

La luz del sol limeño imponía a los cuerpos el imperativo de shorts y polos y extinguía el poder de las ventanas. Platón Sánchez no era la excepción a esta ley. Un albo short que difícilmente llegaba a las rodillas y unas sandalias gastadas dejaban ver la bronceada piel del ilustre estudiante; sin quererlo, Heine había mirado a Sánchez irse, último, del salón de clases, sus ojos se clavaron en el punto donde, él creía, se unían los vigorosos muslos y jóvenes glúteos del estudiante. Censuró su mirada. No sabía qué pensar. Al día siguiente, Hugo Heine presentía nervioso la presencia de Platón Sánchez, convertido involuntariamente en efebo.

El profesor reía al comprobar la infinidad

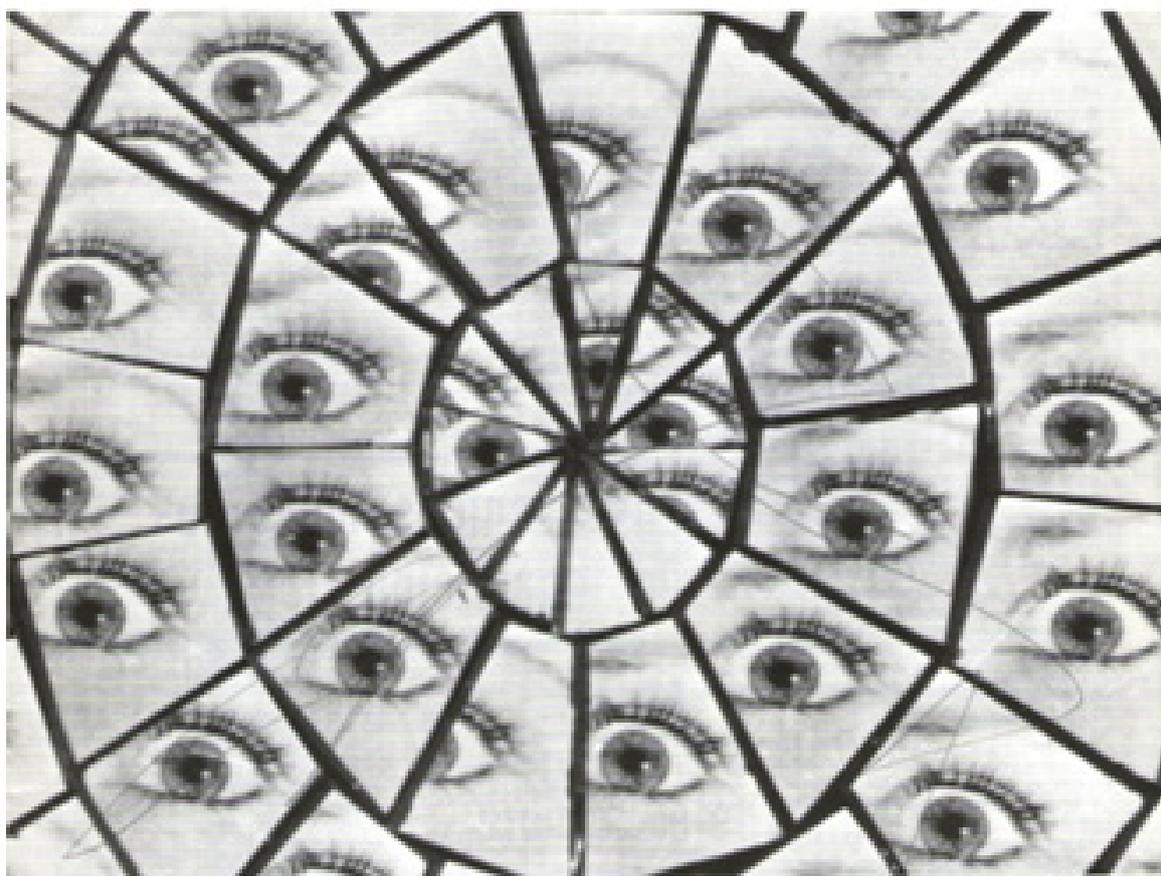
del pensamiento, del texto, de los significantes. Consideró que inquietarse por un estudiante era algo tonto, y qué quizás todo se debía al nombre, al significante "Platón", palabra tan cargada de historia. Heine nunca sabía que el problema era este: la historia. No era la infinidad de significantes, era la finitud íntima de la historia, de su historia. Hugo Heine decidió olvidar y no dio importancia al mensaje que la fortuna había llevado frente a él, a su clase de Teoría Literaria; decidió no pensar, como sin duda Platón (y, más aún, Sócrates) no hubiese hecho, y olvidó aquella mirada, el sudor en las manos, olvidó a Platón.

Aquel día, Sánchez no dejaba de mirar a Heine. A mitad de la clase, anegado en el ritmo de una lira y de una flauta imaginarios, Platón Sánchez se levantó de su asiento. Con el cuerpo casi desnudo, caminó ágil hacia donde se encontraba Heine repitiendo y repitiendo, como siempre, lo que otros habían dicho, nada es cierto, no hay certezas. Sánchez dio dos vueltas alrededor de Heine y, en la primera, este ya estaba sin su pulcra camisa a cuadros; en la segunda, el pantalón había desaparecido. Mientras la flauta sonaba festiva, violenta, la lira se apagaba confundiendo con la melodía de aquella. Mientras las manos de Platón bajaban el bóxer de Heine, aquel le susurraba suavemente al oído: "La verdad no se refuta", y al terminar de decir esto Sánchez caminó hacia la puerta del aula desnudo, bailando y cantando, dejando un pequeño monstruo venal y sanguíneo detrás de él, pequeño monstruo carnoso que todo el aula vio con estupor. Platón se fue cantando y bailando. Evidentemente, no pensaba regresar a esa universidad.

Sentado frente a un borroso psicoanalista lacaniano, Hugo Heine intenta saber si aquello había sido un sueño. Ya eran más de 600 dólares.

La Telaraña

Escribe Andrea V. Lypez ³⁴



14 de abril del 2011

Despertó con un gusto dulce en la boca, sobre el mullido colchón de su cómoda cama en el condominio donde vivía hacía tres años. Desde que se había mudado a Lima, las mañanas siempre le parecían deprimentes, el cielo gris y la neblina presente aun en verano le causaban un profundo resentimiento contra la capital y sus habitantes que guardaban un solapado aire de superioridad. Usualmente se levantaría sobre las seis de la mañana para pintar un poco sobre alguno de los lienzos esparcidos por su habitación, pero la noche anterior lo había dejado tan agotado que solo permaneció con los ojos abiertos sobre el colchón, giró la cabeza a la derecha y observó las 9:28 en el radio reloj de su velador.

Se incorporó con pesadez y descubrió que aún tenía puesta la camisa verde olivo que tanto le gustaba a Mica. Recordó el día en que se conocieron y la pañoleta del mismo color que le había sujetado los desordenados rizos castaños, recordó sus zapatillas blancas que parecían de porcelana y sus ojos ambarinos de pestañas largas. Semanas después, cuando encontró la camisa en el aparador de una tienda en el recién inaugurado segundo piso de Plaza San Miguel no pudo contener el impulso de comprarla, sólo porque tenía por seguro que a ella le gustaría. Se quitó la camisa y la arrojó a un lado de la cama. Hizo lo mismo con los pantalones y se volvió a recostar con la sonrisa pícaro del que ha cometido una travesura con éxito. Cerró los ojos mientras se concentraba en los últimos instantes de la noche anterior y la voz de Mica revivió en su mente.

³⁴ Andrea V. López es estudiante de Literatura y Lingüística de la PUCP. Sus Intereses son la literatura, la poesía y cualquier manifestación de arte en general.

Imagen: Espejo parabólico de Berenice Abbott.

-Tenía mucha sed, gracias- decía Mica mientras tomaba la copa que le ofrecía con un gesto tímido de agradecimiento. Él la observaba beber el líquido con avidez, con los ojos fijos en sus labios abultados.

-Tú no bebes mucho, ¿verdad?- Le preguntó en un grito ahogado por la música estridente y la confusión de voces. Ella solo negó con la cabeza bajando las pestañas largas y desviando la vista mientras terminaba de beber.

-Eres la primera chica de la facu de arte que conozco que va para escultura- le dijo muy cerca al oído, mientras la observaba con bastante interés. Ella colocó la copa en un lado y sonrió ampliamente.

-No soy un tipo de chica común- le respondió con un tono que sonaba a una invitación, la cual él estaba más que dispuesto a aceptar.

Se incorporó de la cama, dirigiéndose al baño y se miró en el espejo el rostro pálido, la nariz pequeña y perfilada, y los grandes ojos pardos que le devolvieron la mirada. Pocas personas lograban adivinar su edad: su altura y físico aparentaban por lo menos veinte años cuando en realidad recién había alcanzado los diecisiete.

De repente, un pequeño punto negruzco al lado del espejo llamó su atención. Se acercó un poco más para verlo mejor. Era una pequeña araña patinando sobre el marco de piedra blanca del espejo, moviendo con premura sus numerosas patas en lo que seguramente consistía la elaboración de su telaraña. Él sólo pudo entornar los ojos con asco, tomó un poco de papel higiénico y ya estaba dispuesto a acabar con el pequeño arácnido cuando se movió dentro de él un creciente sentimiento de compasión. Se convenció de que era solo un pobre bicho y que no podía causarle ningún mal:

-La dejaré vivir un poco más, puedo deshacerme de ella cuando me dé la gana- dijo para sí mismo.

15 de abril del 2011

La mañana lo recibió con tenues rayos de sol sobre la cara. Se estiró sobre el colchón y revisó la hora, los dígitos de neón que señalaban las 6:30 brillaban sobre su velador. Se levantó y de inmediato tomó uno de sus lienzos y lo colocó sobre un caballete junto al ventanal de su habitación. Comenzó a jugar con los colores cálidos recordando las puestas de sol en Máncora e imaginando la cabellera desordenada de Mica agitada por la brisa marina.

-Debe ser alucinante vivir frente al mar- la voz de Mica sonaba emocionada cada vez que él le contaba del amanecer en Máncora y el clima siempre cálido de Piura. Él no podía negar la compasión

que le inspiraba la condición de Mica, hija única de una típica familia mojigata limeña. Se sentía llamado a mostrarle todo cuanto constituía la vida fuera de sus parámetros de buenos modales y faldas a la altura de la rodilla.

-Debería llevarte conmigo en las vacaciones de Julio. Estoy seguro de que te encantaría.

Ella guardó silencio un momento y luego le pidió que siga hablándole sobre esa maravillosa playa. -Las gaviotas lanzan sus graznidos ásperos a las olas y el cielo añil se parte en una herida sangrante donde nace el sol...- se dio cuenta de que ella lo observaba con intensidad, sonrió para sus adentros y contuvo sus ganas reír, al parecer lograr su objetivo iba a ser más sencillo de lo que había imaginado.

Dejó el pincel a un lado y revisó nuevamente la hora, las 7:02. Se dirigió al baño y estaba a punto de entrar a la ducha cuando algo lo distrajo. Al lado del espejo, cerca del marco de piedra se encontraban no una sino dos pequeñas arañas entretejiendo. Su primer impulso fue acabar con ellas, pero luego pensó que si una persona puede padecer soledad, ¿por qué no un bichito también? De cualquier forma, él mantenía el control así que le restó importancia y se metió a la ducha.

18 de abril del 2011

Una alarma lo despertó de un sobresalto. Solo se apreciaba la luz opaca de la madrugada. Sobre el velador parpadeaban las 5:00 am. Se levantó de inmediato y comenzó a pintar. Debía terminar ese cuadro para el mismo día y aún no encontraba los matices que estaba buscando. La frustración le provocaba una ira que se acrecentaba conforme iba combinando colores que le parecían demasiado primitivos y formas que para su gusto terminaban siendo burdas. Se detuvo un momento y miró a través del ventanal el estrecho jardín del condominio. El pasto bien cuidado, un aliso solitario plantado en el centro y unas aves que picoteaban las maracuyás que crecían sobre su enredadera y trepaban por la pared trasera de una casa vecina. Recordó la última vez que había estado con Mica. La había encontrado observando a las comunes cuculíes que rondaban por la facultad, con los labios entreabiertos y la mirada fija dándole un aspecto gracioso. Para él esas aves no tenían nada de extraordinario y en cambio sí mucho de corriente, por lo que no valían la molestia de sentarse a observarlas.

-Están vivas, solo eso ya es digno de admirar, ¿no crees?- le había preguntado Mica.

-Para mí la vida sólo es valiosa en cuanto sea bella y...

-¿Y tú sabes lo qué es bello y lo qué no lo es?- algunas cuculíes volaron espantadas por un tropel de alumnos que salieron de un salón cercano.

-Tú eres bella, Mica- le susurró acercándose lentamente a ella, le pareció que los ojos ambarinos de Mica querían decirle palabras increíbles que eran imposibles de pronunciar. Llevó una de sus manos a su rostro, acarició su mejilla y su nariz pequeña como un botón- creo que no puedo describir lo hermosa que eres, Mica. Pero sí puedo reconocerlo...- y dejó descender su dedo pulgar para rozar suavemente sus labios.

-Héctor...- susurró ella cerrando los ojos. Una sonrisa torcida se dibujó en el rostro de él antes de besarla.

Revisó la hora, las 7:18. Iba a llegar tarde y aún no estaba satisfecho con el cuadro. Ahora tendría que dejar de almorzar para terminarlo. Entró al baño y abrió la llave de la ducha. Le echó una mirada al espejo. A un lado las dos pequeñas arañas a las que ya se había acostumbrado a ver bullían moviendo sus patitas como de costumbre. Se fijó en la finísima red que habían tejido y que ascendía desde el espejo hasta el techo. Siguiéndola con la vista se dio cuenta de que había algo de bello también en la obra de esos insignificantes seres. Entonces algo interrumpió sus pensamientos.

-Pero qué demonios...- en lo más alto de la telaraña, en lo más profundo de la esquina, entre una columna y el techo una tercera araña parecía observarlo quieta, desafiante. Él la observó un momento con profundo desprecio. Pensó que ese era el momento para matarlas a todas, en ese momento en que una de ellas había osado vivir sobre él, pero recordó la hora y lo ridículo que era pensar que una miserable araña podía actuar con soberbia. Se aseguró a sí mismo que al día siguiente muy temprano le pondría fin a la situación y se metió a la ducha.

19 de abril del 2011

Su piel se sentía pegajosa y un ligero dolor de cabeza lo incomodaba. A su lado, el cuerpo desnudo de Mica lo envolvía en un estrecho abrazo. Revisó la hora, las 7:00 a.m. Giró la cabeza para mirar a la joven mientras recordaba la noche anterior, sus gestos, sus ojos cerrados fuertemente, su voz quebrada repitiendo su nombre. Entonces le pareció curioso el sentir que ahora que la tenía se había diluido el sentido de su encanto. Tal vez fuera que el amor estaba destinado a morir con la consumación de su acto y era así su naturaleza ¿quién era él para quejarse o contrariarlo? Era mejor dejarlo así. No estaba dispuesto a fingir algo que no sentía y esperaba que Mica lo comprendiera. Se removió del abrazo despertándola y se levantó de la cama con una decisión renovada.

-Bueno, creo que lo mejor es que te vayas ya- dijo sin voltear a verla. El silencio que se hizo en la habitación se volvió espeso y al no recibir respuesta giró para repetirle lo último que había dicho.

Mica lo observaba con un semblante desenchajado apenas cubierta por la sábana con los ojos ambarinos cuajados de lágrimas y sus rizos castaños más desordenados de lo habitual dándole un aspecto desangelado. La visión no hizo más que reafirmar su decisión. Deseó poder hacerla desapa-

recer en ese mismo instante, entonces recordó a los tres pequeños bichos que seguramente permanecían ajenos a todo en su frágil telaraña.

Se dirigió al baño esta vez sin mirar atrás, haciendo caso omiso a los leves quejidos de Mica que había comenzado a llorar. Entró cerrando la puerta tras de sí. Tomó una revista que había sobre el lavadero pero cuando dirigió su vista al espejo no encontró ninguno de sus objetivos. Siguió la ruta de la telaraña esperando encontrar a la que deseaba matar con más ganas pero tampoco la encontró. Dejó la revista nuevamente sobre el lavadero cuando sintió un cosquilleo en la mano. Dos pequeñas arañas trepaban por su dedo y su muñeca rápidamente. Retrocedió chocándose contra la pared y sacudiendo con violencia la mano para librarse de ellas. Entonces sobre su nariz vio descolgarse una más negra y grotesca que las anteriores, lanzó un grito y trató de apartarla con las manos. Levantó la cabeza y el corazón se le detuvo cuando contempló cientos de ellas, apretujadas, tapizando el techo, descendiendo sobre su cabeza y descolgándose por las cortinas de la ducha.

Dio unos pasos hacia la puerta tratando de quitarse de encima las miles de patas, unas más gruesas que otras pero dio toda esperanza por perdida cuando vio que otro grupo de ellas parecía brotar como una cascada negra y multiforme de la cerradura de la puerta.

-Dios...- fue lo último que dijo antes de sentir miles de piquetes sobre cada pedazo de su piel expuesta.



El Sustituto de lo Real

Escribe Carlos Enrique Saldivar ³⁵

Eran instantes de una pasión ultraterrena. La muchacha se desperezó, había olvidado el nombre de él, aunque eso carecía de importancia, lo único en verdad trascendente era oír aquellas dulzotas palabras provenientes de los juguetones labios de su amante. Ella le preguntó con suave tono:

-¿Me quieres?

Él se irguió, se sentó desnudo en la cama, permaneció unos segundos sin decir nada, sin posar la mirada en su consorte. Transcurridos unos instantes respondió con un tibio «sí».

Luego volvió los ojos hacia la joven, aunque sin girar el rostro. Ambos pudieron notar que el brillo de la Luna se colaba por la ventana. Junto al tenue centelleo, el resplandor de las pupilas masculinas denotaba una grata sinceridad.

-Sí, te quiero, Claudia.

Y permaneció así, largo rato pensativo sobre la cama. Ella se arrebujó junto a las nalgas del hombre y empezó a besarle en aquel esponjoso lugar, succionando con ansia. Luego mordisqueó las caderas, esta vez con delicadeza, buscando despertarle algún nuevo interés físico.

Él respondió al llamado. Lo hizo recostándose encima del cuerpo femenino, mordiendo sus pezones. Ella se dedicó a gozar del rito por varios minutos, luego acercó sus labios a los del muchacho, pensando en que esa boca pequeña era todo lo que necesitaba para ser

dichosa. Lo besó. Bajó por el masculino cuello, continuó dando ósculos cariñosos. Escuchaba ciertos murmullos provenientes de la garganta de su amante, entre estos creyó percibir una oración: «jamás te dejaré».

Pero ella sabía que lo que sentían los dos era algo distinto al amor. Claudia necesitaba oír de esa boca una frase distinta; un indestructible conjunto de palabras que conjugarían todo el infinito que su interior contenía, que crearían un enlace de supervivencia sentimental en su mente y que proyectarían con eficacia su universo interior hacia el tiránico mundo de afuera. Deseaba oír esas palabras. Él era tan fuerte, tan real, y estaba ahí, sobre ella, haciéndole el amor con rítmicos y pre-

cisos movimientos. De verdad necesitaba escucharlo.

Mientras el joven la penetraba con suavidad, Claudia le preguntó al oído con dulzura:

-¿Me amas?

Él no respondió. Lo intentó nuevamente, con firmeza, con gran ímpetu en el instante que los movimientos se aceleraban en un inquietante rozar y retozar impecables.

-¿Me amas? Dime que me amas, necesito que me digas que sientes amor por mí. ¡Dímelo! Tengo que oírlo.

La miró a los ojos. Salió de ella y eyaculó encima de sus grandes senos. De inmediato, su cabeza cayó sobre el lado izquierdo de su pareja. Al cabo de un minuto musitó:



³⁵ Carlos Enrique Saldivar nació en Lima en 1982. Estudió Literatura en la UNFV. Es director de la revista impresa Argonautas. Ha publicado los libros de cuentos *Historias de ciencia ficción* (2008) y *Horizontes de fantasía* (2010). E-mail: locusdebronze@hotmail.com
Imagen:



-Sí, Claudia, te amo. Te amo, te adoro más que a mi vida, más que a todo en este mundo.

-Pero has tardado mucho en responder. ¿De verdad es cierto?

-Es cierto, te amo, mi amor.

Ella lo abrazó. El muchacho se hizo a un lado, mirando la pared lateral de la habitación. Sin emitir una sola palabra por largo rato, jaló hacia sí las sábanas, apretujándose con ellas, como huyendo de la mortífera presencia de su acompañante.

-No -mencionó él-, la verdad es que no te amo. Lo dije sólo porque has insistido.

-¿Por qué me mentiste entonces? —la voz de ella se endureció.

-Porque me dijiste que necesitabas oírlo. ¿Por qué insistías tanto en que te lo dijera? ¿Por qué?

-Porque quería tener la certeza de que eso era lo que sentías.

-Pero te dije que te amaba y no era cierto. ¿Qué tan verdadero puede ser algo que escuches de la voz de una persona en la que confías?

-No lo sé. Yo confío en ti. Siempre lo haré. Respóndeme de nuevo, ¿me amas o no?

-¿Realmente necesitas saber la respuesta?

-Así es, por favor, dímelo.

-No te amo, lo siento.

-Pues te odio, ahora te repudiaré, no por no amarme sino por mentirme la primera vez.

-Puedes odiarme, sin embargo no puedes mentirme a ti misma y negar el gran amor que sientes por mí. Por lo pronto, ya me has perdido.

El joven intentó levantarse de la cama sin conseguirlo, a continuación descendió su cabeza con extrema suavidad sobre la almohada, al lado de ella, quien lloraba.

Al rato, la muchacha reaccionó, abrió los ojos en la oscuridad y tanteó detrás de sí; otra vez tuvo ganas de llorar, no obstante se contuvo. Sintió el cálido algodón a su costado y apretó el cojín con todas sus fuerzas. El sitio alrededor de su cama estaba desocupado. Ella se sobrecogió, luego, poco a poco, se fue calmando. Ya no prestaba atención a lo acontecido. Por fin, decidió dormir, vivir, amar, no pensar. Prefirió no mentalizar más, no meditar, no descubrir, no adivinar, no darse cuenta

de la verdad: que el costado de su cama permanecía tal y como había estado durante toda la noche.

La mano cayó junto al borde del lecho, rozó el suelo con la especial calma que brinda el descanso. Buscó, tanteó con lentitud.

Claudia recogió el consolador que se hallaba tirado al pie de la cama y lo puso sobre la mesa de noche, no sin antes acariciarlo con suavidad.

Lima, febrero de 2005



Al despertar del golpe vivimos lo cierto...

Willy Gómez Migliaro

Nació en Lima, Perú, en 1968. Es autor de los libros de poesía *Etérea* (2002), *Nada como los campos* (2003), *La breve eternidad de Raymundo NÓVAK* (2005), todos bajo el sello *Hipocampo Editores*; y *Moridor* (2010, Pakarina Ediciones). Es compilador del libro *OPEMPE, relatos orales asháninka y nomatsiguenga* (2009). Ha dirigido las revistas de poesía *Polvo enamorado* (1990-1992) y *Tokapus* (1993-1996). Sus poemas han aparecido en diversas antologías en el Perú y en el extranjero: *La letra en que nació la pena, muestra de poesía peruana 1970-2004* (Santo Oficio Editores, 2004), cuya selección estuvo a cargo de Maurizio Medo y Raúl Zurita; *Poesía viva del Perú* (Universidad de Guadalajara), selección a cargo de Dante Medina; y *Caudal de piedra, veinte poetas peruanos* (UNAM, 2005), a cargo de Julio Trujillo. Actualmente, es profesor de Literatura y consultor en Educación.

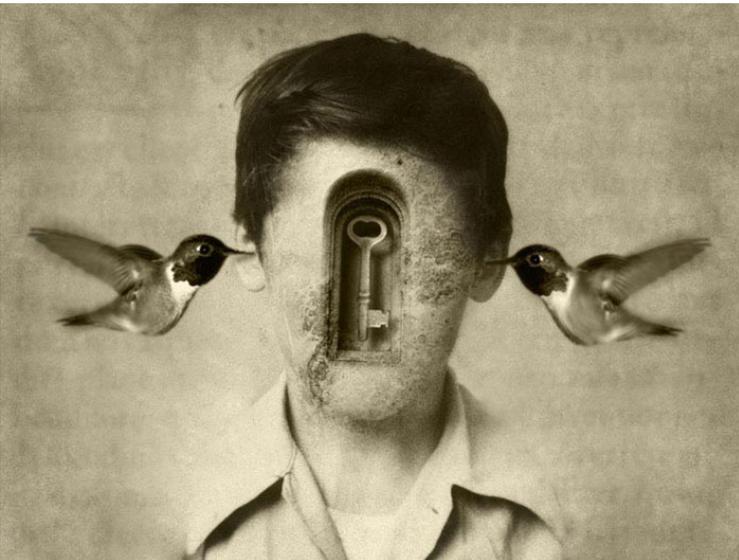


Apuntes de una poética de esos 13 de J.M. Oviedo

Al despertar del golpe vivimos lo cierto.
Ellos se quedaron e hicieron muy bien las cosas: el ruido.
Ya no hay nada de ellos tan constantes y sonantes en su signo dador.
Grandes camarones perfumaron la mesa de trabajo
y aunque el sobreaviso fue el néctar perifrástico de una "tradición",
bastó el enjuague de cabeza y los tallarines rojos como entre casa
para que esta tercera mitad de entusiastas
cercara el discurso de excitación popular
definiendo el golpe.
El cumplimiento de aquellos sueños refrenó la conquista del pasado.
Solo el amor y la voz hasta el perfecto ridículo.
Ínsulas extrañas y correlatos de la locura.
Cotidianos hasta en la desordenada hoja de cristal
donde brilló el acto delincuenciaal.
Empezaron la obra
pero solo uno construyó el complejo entre la vida perpetua
y su tromba de agosto.
Aunque no menos desigual, también, la obra de los imitadores.
Sin ellos, dicen, no habrá posteridad y belleza.
Cuelgan algunas ramas todavía, algo así como una fuente
de agua que prolonga la vida de un país re-definido.
Ramas por donde juega el niño y hace de ellas
su adorable pobreza.

Sin fecha de vencimiento

Un paisaje sin fecha de vencimiento, una herida,
 una señal del país donde el sistema de las fuerzas corporales
 signan otro film musical,
 aquí a este lado donde prende la exultación como árbol de manzanos o moras.
 Visto así es un estudio de principios para escribir lagos. Pero no,
 es una señal y maravilla.
 Impone su luz cuando algunos bebedores de cerveza
 se hacen visibles con la risa del entusiasmo
 y miran con fijeza la oscuridad.
 El ave salvación de la tarde reconoce el valor de la noche. Divierte
 su vuelo en las voces de una familia. Se incorporan del silencio.
 Una cuenta de palabras en el juego de la producción
 estima las impresiones y las cadencias de una composición.
 Los bebedores hablan de un país.
 No hay pesar en sus palabras. Todo se reduce a sugerir espacios
 que reflejan una perspectiva a seguir.
 He ahí las señales,
 y encuentro hoteles encendidos
 y me aproximo a mi oscuridad,
 cierta travesía para un programa de escritura
 que iza paisajes definidos,
 cierto lujo tal vez. Reverdecen & conectan.
 No puede ser duda esto que se queda con el tiempo o comunica.
 Crecen árboles en nuestra proclamación.
 Un bloque hacia caminos intensos,
 y no hay lugar que pueda alejarte de esta noche
 cuando unos pájaros cantan, otros pájaros.



Para amarte Alejandra

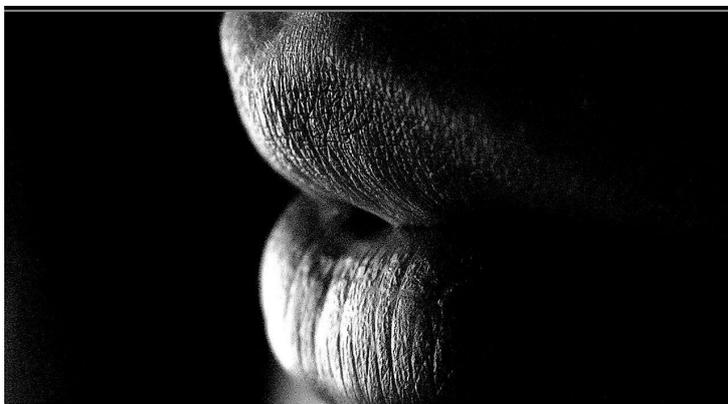
Veo este papel inmundo:
Recojo mis labios.

Giro sobre mi cabeza
para amarte Alejandra;
giro
el pequeño fuego de mi seso
para saber cómo es un higo cuando se come a sí mismo.

Veo este papel cerrado, entro en él.
Para amarte Alejandra.
–Escucha el sonido del tímpano de la noche–
te habla mi rostro para no verte.

Y cada amanecer
enloquecemos de furia
sabemos morir
de furia,
así
como
la
metáfora
del papel ausente,
para describir
un dolor invisible.

Morir, es tan vital,
que te vuelves carne
como yo:



Karina Bocanegra³⁶

un criptón
desconocido
o cripta de metal
de ese metal que fulge
nada.

dicen que hemos muerto
dicen que la muerte no-sirve para morir
dicen que bebemos el aire del no sé
dicen que somos un morir a voz de cuello.

gritaré con gusanos en la boca
pantalones de fieltro en
los hoyuelos
con harapos de manos en la espalda,
una cabeza de furias en los ojos
mi voz-metamorfosis
será piel de infiernos.

¡La danza del higo pródigo!
es
nuestra danza orfebre
para escondernos del agujero en el viento
y rodar
sobre todas las voces del
f u e g o
de ese fuego n e g r o.

Para amarte Alejandra.

³⁶ Karina Bocanegra ganó, a los dieciséis, el II Concurso de Cuentos Peruanos "César Vallejo". Su poesía ha sido antologada en *Antología del I Encuentro de Agrupaciones literarias en la PUCP*; y *"Poesía Rebelde"* del I Festival Internacional "Grito de Mujer" (México, 2011). Publicó la nouvelle "Prosternación" y el poemario en inglés "Rain" (Ediciones Prometeo Desencadenado). Es fotógrafa y docente de Diseño Gráfico. Organiza eventos poéticos a través de la promotora cultural "Diablosazules".
Imagen:

Tika Wayra³⁷

La novia aún no sabe que lo es;
sostiene, sin embargo, un libro en el regazo y lo arrulla
quedamente le quita el polvo de los pies y con él camina
pausada la lectura, revisa palmo a palmo sus mejillas...
tiernamente acaricia el dorso de un crepúsculo.

Tiene la espalda tatuada por el virus de la luna
semillas pintadas con suspiros
rodean su escote mientras el día declina en cataclismo,
su coraza silenciosa le concede una salida,
tiene pétalos alados en vez de labios
el alba dormitando en sus costillas
con el agua aprisionada por el remo
voz esplendente, sirena o nereida rendida
desasido el olvido azorado el corazón
su piel y las palabras, sus senos y las flores...

Dulce es la lluvia que cae para ella;
reconoce la melodía del agua en la savia de los días
el sol y la luna, canes cansados tras su cola,
beben de la lechosa claridad de su piel de novia.

Sus pies desnudos, el jardín herido
el abismo de sus ojos tornasoles
mientras paladea una canción remota
lleva el nombre del amado en la cartera
junto a una libélula escondida,
o buganvilla disecada al véspero de invierno.

En otoño, la novia prendió una flor en el vientre
sus manos contritas todavía rozan el recuerdo.
También la novia va vestida de nostalgias,
desolaciones interiores que resecan la mirada
tierra cercada, cercenada, soledad inflamada;
la vida se escurre untando claridad en las palabras
cual ocaso que tiende sus despojos en la tapia
al blando fuego que muta en blanco humo
espinas de sol o de pescado, soledad goteando se aniquila.

Sobre las piedras y colinas de Bella Vista
Tika Wayra fue poseída por el novio;
mientras el cielo era intenso azuloscuro
fueron solo un cuerpo, uno solo

Marx Espinoza Soriano³⁸



Sobre la estepa de la noche,
mientras a la sombra del geranio
gigante y añejo
sobresalía una promesa, el geranio o su sombra
y también sobresalía claro, de nuevo el amor.

37 En quechua, flor del viento.

38 Marx Espinoza Soriano nació en Jauja 1980. Abogado. Ha publicado poemas, artículos, reseñas y entrevistas en diversos medios. Preside el Gremio de Escritores del Perú Base Jauja. Organizador de la Primera Feria del Libro "Presencia Xauxa" 2010. Recientemente publicó el Libro Objeto Lagarto Azul
Imágen:

Divagaciones de un mar alcoholizado

Mario Morquencho León ³⁹

1

solo perro y gato
entran al bar por la puerta y
-qué vieja tiene el vaso-

sigamos hablando del gringo que mató
de un arponazo en la cabeza al viejo buzo
el mar se contrajo a charco de sangre
y la abertura en la cabeza liberó peces voladores
en el cielo rojo como el sexo de esta playa
donde los veleros se levantan en la arena
reclamando aire y aventura
-pon otro bolero y tráeme la correa
que estos chibolos joden la paciencia-

Ay diosito
hay tres sábanas que envuelven
la sobriedad como un cadáver
HOY ESTOY AL DÍA EN LA LOCURA
como una estatua que huye por donde el viento
consuela las palabras

la divagación de este ebrio canta:
"vida mía que quieres que yo diga
que quieres que yo haga"
si esta botella tiene las últimas gotas
de sangre y de cerveza

y cómo nos arde el espinazo en la faena obligada
al frente mar!
detrás mar!
a los costados mar!
en todos nuestros ojos mar! mar!
espéranos con un pez en la boca
que en altamar no hay bares
ni momentos como este
-qué vieja tiene el vaso-

perro chusco cruza la calle y es tan hermoso el pulgoso
manclenco
menos el ladrido labio ardiente al besar
el ave muerta sobre las faldas del cerro
que tienden la sombra sobre las arenas

³⁹ Mario Morquencho León nació en Los Órganos-Piura en 1982. Estudió Contabilidad en el Instituto Tecnológico del Norte (Trujillo). Radica en Lima desde el 2006. Formó parte del colectivo Heridita. Tiene publicado un libro de poemas Ciudad delirio (Sol negro, 2010). Actualmente forma parte del Grupo Literario Signos (Lambayeque) y del Colectivo Jaula Ceniza (Lima).

Ay mamita linda
 porque hay tanta gente que no entiende
 para dónde van mis pies caigo podrido
 bajo las bancas de la plaza
 y las viejas dicen:

miren al hijo de tal
 es un palanejebe
 y tiene pa' sus aguas
 desnudo bailando en medio de la plaza
 grito:

miren carajo este borracho
 tiene vidas como el gato
 y pulgas como el perro

este borracho está bien volao
 y pide su vaso y su cigarro

este borracho grita:
 delirio ocúpame este vaso

este borracho
 con la humanidad al aire
 alimenta a todas las aves del pueblo

este borracho que cruza la calle
 perro chusco y pulgoso cruza la calle
 y pican los versos rechonchos
 de sangre

AYYY POESIA POESIA POESIA
 como el gringo que mató
 de un arponazo al viejo buzo
 INCRÚSTAME este vaso
 en la cabeza.

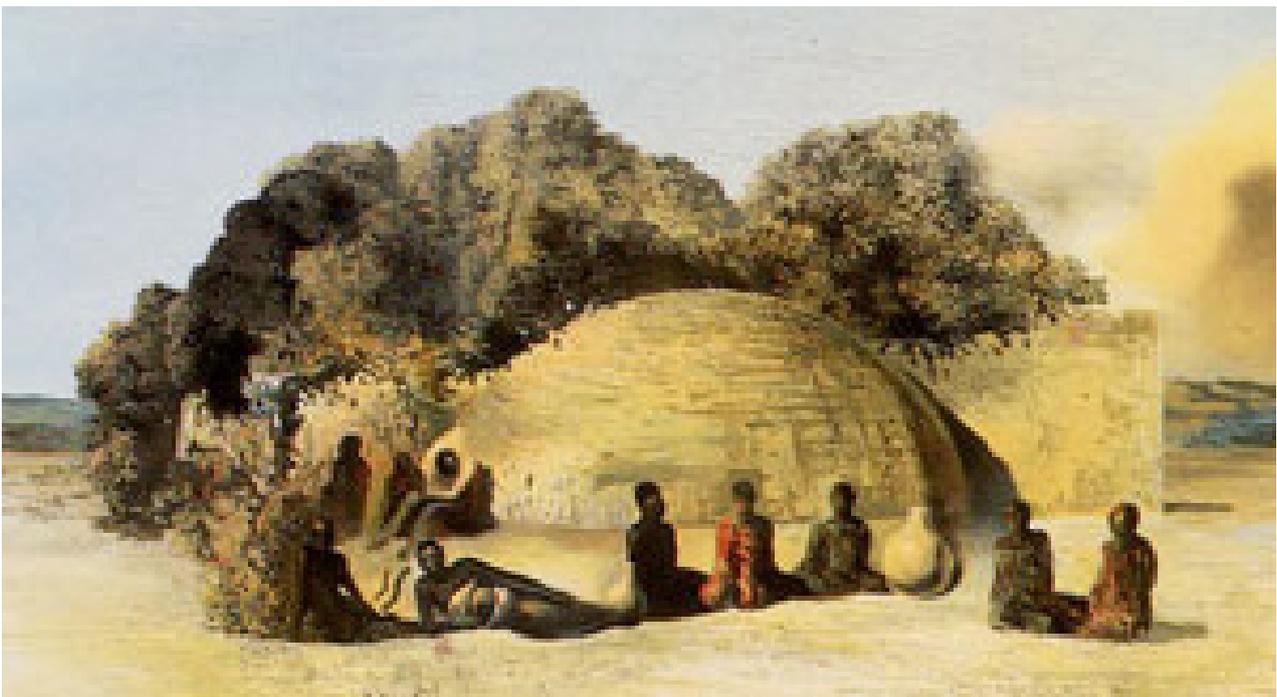


Imagen: Paranoiac visage de Salvador Dalí.

II Festival Internacional de Poesía Grito de Mujer

Palabras de Mujer
presenta

II Festival Internacional de Poesía
Grito de Mujer

"Ella también dice poesía! La mujer encontrará cosas extrañas, insensibles, repetitivas, deliciosas".
A. Rimbaud

Poesía:
Nora Alarcón (Buenos Aires)
Úrsula Podestá Sánchez (Arequipa)
Rocío del Águila Gracey (Lima)
Ivory Marcelo (Lima)
Rosakebia Liliana Estela Mendoza (Lima)
Patricia Tamayo Archigona (Lima)

Audiovisuales:
Leticia Mora (Trujillo)
Ana Verkamp (USA)
Videos seleccionados de Camidocopi Project
Presentación especial del trabajo visual de la artista Miriam Mijang (Luzernburgo)

Música:
Alberto Quiroz Cárdenas
Marcelo 'El Chico Noriega'
Bridis de honor y Coffee Break.

Representando a Trujillo:
Luis Edmundo Guerra
Berthoven Medina Sánchez
Oscar Ramirez
Poesía especial:
Ana Minga (Ecuador)

Viernes 09 de marzo | Alianza Francesa de Trujillo (Jr. San Martín 858) | 5:00 p.m.
Sábado 10 de marzo | Dirección Regional de Cultura - La Libertad (Jr. Independencia 572)

AUSPICIAR:
MUNICIPALIDAD DE TRUJILLO
CORPORACIÓN MUNICIPAL DE PROMOCIÓN TURÍSTICA Y CULTURAL
ECCAM
ELOHIM
HORNA
AYUDAR:
CORPORACIÓN PROMOCIÓN

Rocío del Águila Gracey

En el mes de marzo del año 2012, se celebró, por segundo año consecutivo, el festival de poesía Grito de Mujer, en la ciudad de Trujillo. Este evento poético-artístico y promovido por el Movimiento Mujeres Poetas Internacional (MPI), presidido por Jael Uribe (República Dominicana), busca crear espacios para el encuentro entre mujeres y hombres, artistas en general, que busquen hacer un tributo a la mujer y, del mismo modo, concientizar sobre la necesidad de poner un freno a la violencia simbólica, física y psicológica. En cada país, existe una embajadora respectiva; para Perú el trabajo estuvo a cargo de Karina Bocanegra Salcedo (Trujillo), reconocida poeta y promotora cultural de Diablos Azules, quien reunió a siete voces en una antología e hizo posible el encuentro de voces diversas que durante dos días hicieron que las palabras vibren en el aire.

En la Antología del Concurso Internacional de Poesía "Rumbo a Grito de Mujer" se encuentran los poemas de las poetas: Camila María Fadda Gacitúa, Rosakebia Liliana Estela Mendoza, Ana Minga, Nora Alarcón, Úrsula Podestá Sánchez, Rocío del Águila Gracey e Ivory Marcelo. A continuación, les presentamos una pequeña muestra.

[Sin título]

Imprimir sobre la memoria
la mirada estéril

h e m b r a s o l i t a r i a

saber que se nace llevando a cuestras
la muerte
-hermana villana-
acaricias nuestro destino
con frágiles dedos que crujen sometidos.
Cada uno debe acostumbrarse:
"vivir
y pasar inadvertido
morir
y pasar inadvertido".
Todas nuestras dudas y miedos
no caben
en esta ciudad que nos ignora
una vez más nos mordemos la lengua
y dejamos bajo el velo inquisidor
voces que se apagan sin siquiera musitar palabras.
El deseo nos condena
a ser inexistencia

Rocío del Águila Gracey

a desgarrar de nuestros vientres
carne marchita.
Somos depositarias eternas y mudas de la culpa
purgamos condena y nos sometemos:
mujer-infértil-invisible-frígida
todas somos humanas
descendientes y herederas
de una historia carcomida
somos flores enmascaradas
signos inusitados
que luchan bajo las cadenas
para recuperar
el inenarrable deseo
que nos acecha.

Notas: Para saber más sobre el evento Grito de Mujer y el MPI, ingresar a <http://elgritodemujer.blogspot.com/>
Asimismo, se debe reconocer el trabajo realizado por Karina Bocanegra y el grupo Diablos Azules: <http://azulesdiablos.blogspot.com/>
Los dos poemas presentados se encuentran en: Diablos Azules/ Mujeres Poetas Internacional. Antología Poética "Rumbo a Grito de Mujer". Ediciones OREM, 2012.

Mandala

Ivory Marcelo

Mandala volvió a llegar tarde.
 ¡Lucía, Lucía!
 Bajó las escaleras una a una
 Sin ruido
 Sus ojos eran blancos como lunas
 Bordes de sol naranja al mediodía
 Madera pulida su piel en pedazos.
 Mandala
 Quizás estés muerta
 Y sólo tu voz resuena en el tiempo
 Y se lamenta
 Tu voz de vidrio atravesado
 Tus hilos marioneta cortados
 Mandala telaraña
 Colgada de las ramas
 Noche vacía y tu cuerpo mal posicionado en el espacio
 Ya no sueñas
 Ya no sueñas
 Oh Mandala
 No basta tu presencia de fantasma antiguo
 No basta el recuerdo del agua corriéndote las piernas
 Y frío
 Y transparente
 Nada vuelve.
 Dame, Mandala, un pedazo de tu costa
 Una tarde corrientes de aire

Vacío tiempo tiempo inexistente
 Mandala
 Me gusta verte pronunciar mi nombre con los ojos
 Mandala
 Estás blanca como una paloma
 Estás alada
 Estás lluvia
 Serpentina voraz huracanada
 Fuego desértico. Te toco
 Lluvia Mandala
 Blanca como las nubes de camino al sur
 Blanda, blandita, Mandala
 Tu vientre flota
 (Mejor nuestro vientre, paloma)
 Círculos concéntricos alrededor de tu ombligo
 Todavía no eres madre
 Madre de muertos
 Luna macho
 Ahora eres hombre, Mandala
 Ahora nace de ti un árbol enredadera
 Buscas mi cuerpo pero soy ceniza
 Voy al mar siguiendo la calle de tus piernas
 Mandala Tierra
 Agujero en el cielo
 Toda muerte eres tú, Mandala
 Eres toda muerte
 Sin fondo
 Sin olvido.





Cavafis: “En el futuro... alguien más, como yo, aparecerá y actuará con libertad”

Escribe Javier Suárez Trejo

“**E**l sol quema y reseca nuestro pálido Egipto. / Con lanzas amargas y llenas de rencor / lo vuelve exhausto de sed y de enfermedad. / Nuestro dulce Egipto / en una alegre fiesta / se embriaga, olvida, se adorna y goza / y desprecia al tirano sol”. Así describe Constantino Cavafis el festival de primavera conocido como Sham-El-Nassem, durante el cual el pueblo egipcio celebra la llegada de una nueva época luego de una estación tirana.

En los versos de Cavafis, nacido en Alejandría un 29 de abril de 1863, reconocemos al amante del mundo helénico. Su poesía expresa la posibilidad de una existencia cosmopolita consciente de la diversidad cultural de una determinada región que, en su caso, es la patria, Alejandría. Esta ciudad fue cuna de la dinastía egipcia de los ptolomeos, buenos administradores y amantes de la cultura del mundo hasta ese entonces conocido. Impulsaron la investigación científica y el desarrollo de las ciencias humanas; influidos por el estoicismo de la época anhelaban una cosmópolis, es decir, una ciudad en la cual todos los hombres se reconocieran como ciudadanos en virtud de su humanidad (*logos*) más allá de cualquier frontera nacional.

Cavafis, alejandrino y egipcio, es parte de esta milenaria tradición cosmopolita, de allí que en sus versos encontremos tan diversos personajes como el cristiano estilista Simeón, el helenizado rey oriental Antíoco I, el emperador romano Tácito, el pintor y poeta judío Jantis,

el rey hindú Arsunas, entre muchos otros. Influido por Baudelaire y el decadentismo de fines del XIX, su poesía expresa lo efímero de todas las acciones, la vanidad del poder humano: “Todo lo que nos parece justo y bello / los que vienen dirán / que fue vano e insensato. / Y volverá lo mismo, / variando, cambiando las mismas palabras”, nos dice en “Los enemigos”. Toda la pompa del poder no es sino vanidad afirma describiendo la presentación de los hijos de Cleopatra en sociedad: “palabras vacías, estos reinados”.

Cavafis es el poeta de la imposibilidad de amar libremente. Son los “ilícitos amores”, el “goce de cuerpos semidesnudos, / contacto rápido de pieles” los que lo hacen consciente de una sociedad que pretende uniformizar incluso los modos de sentir imponiendo un único modo de experimentar el placer de los cuerpos. Es frente a esta imposibilidad que se impone el recuerdo como reducto íntimo y último de la experiencia del cuerpo... y del alma: “recuerda, cuerpo, cuántos te amaron; / no solo las camas que tuviste, / sino también los deseos que brillaron abiertamente / en los ojos que te vieron”. El recuerdo es el impulso de la creación, el trabajo de la palabra y la imaginación, finalmente, darán forma al poema. La experiencia poética de cavafiana parte del recuerdo prohibido poetizado por la imaginación verbal, el recuerdo es la huella de la experiencia extática, el goce de los cuerpos es “visión de lo que ocurrió hace veintiséis años / y que ahora permanece en el poema”.

La poética cavafiana es heredera del cosmopolitismo libertario de la Alejandría ptolemaica y es, a su vez, testimonio de la vanidad de la experiencia humana (testigo de cómo el goce de los cuerpos se desvanece en el mismo momento del éxtasis) y de la represión e ilegalidad social del homoerotismo y la homosexualidad. Asimismo, un rasgo profundamente moderno revitaliza y actualiza la obra poética de Cavafis: el anhelo y la esperanza de alcanzar la libertad. El poeta experimenta la condena social de su deseo. Su voz esconde una ironía sobre el poder humano, a saber, que una condena social nunca puede aniquilar el anhelo de libertad del hombre. Sobre la condena del cristianismo por parte del "tonto" emperador romano Juliano el Apóstata, se afirma (asumiendo la voz de un cristiano) lo siguiente: "Leíste, pero no comprendiste; / porque si hubieras comprendido, / no hubieras condenado". Vemos en la poesía de Cavafis una esperanza radical que anhela la libertad del hombre en tanto ciudadano del

mundo y la posibilidad de experimentar el deseo y el goce de los cuerpos sin represiones. Estos anhelos enardecen el verbo conciso del poeta que afirma que "quien tiene el "sí" dispuesto, / sobresale de inmediato y entra / al glorioso camino de sus convicciones"; es la convicción de la libertad que, después de conseguida, hará que Egipto se adorne, goce y desprecie al sol tirano, como durante la fiesta del Sham-El-Nessim que anuncia la primavera. La meta del hombre es Ítaca (¿o Alejandría?) que no es sino el Ideal por el cual cada hombre lucha, y esa lucha es el "bello viaje" de la vida, la experiencia. El anhelo, el ideal de la poética de Constantino Cavafis (alejandrino, egipcio y universal) fue, es y será que "en el futuro -en una sociedad perfecta- / Alguien más, como yo, aparecerá y actuará con libertad". Quizás el futuro ya sea presente y el yo solitario se haya convertido hoy en yosotros.

Recuerda, Cuerpo (1918)

Recuerda, cuerpo, cuántos te amaron;
no solo las camas que tuviste,
sino también los deseos que brillaron abiertamente
en los ojos que te vieron;
las voces temblorosas, que algún obstáculo frustró.
Ahora que todos han pasado,
parece como si en realidad te hubieran
entregado a esos deseos.
Cómo deslumbraban.
Recuerda los ojos que te vieron,
las voces que temblaron por ti.
Recuerda, cuerpo.

La Palabra y El Silencio (1892)

El silencio es de oro, de plata la palabra.
¿Quién fue el profano que pronunció tal blasfemia?
¿Cuál fue el turbio asiático, ciego y sordo,
que se entregó cual miserable loco, extraño a la humanidad,
insultando la verdad?
Llamó quimera al alma y plata a la palabra.
Nuestro único don de dioses, que todo lo contiene,
entusiasmo, pena, alegría, amor;
¡el único rasgo humano en nuestro bárbaro ser!
Tú que lo llamas plata, careces de fe
en el futuro que disolverá el silencio,
voz misteriosa.
Tú no te enriqueces con sabiduría,
el progreso no te atrae;
con el dorado silencio de la ignorancia
estás contento.
Enfermo estás, el silencio sin sentimiento
es un gran mal;
mientras que la palabra con simpatía
es salud.
El silencio es sombra y noche,
la palabra es luz de día.
La palabra es la verdad, la vida, la inmortalidad.
Hablemos, hablemos, el silencio nada deja
puesto que creados fuimos
a la imagen de la palabra.
Hablemos, hablemos porque dentro de nosotros,
habla el divino pensamiento,
el alma desbordada del decir.



*Si las palabras no significan nada
el silencio es invaluable.
Proverbio árabe.*

*Sham-El-Nesim*⁴⁰ (1892)

El sol quema y reseca nuestro pálido Egipto.
Con lanzas amargas y llenas de rencor
lo vuelve exhausto de sed y enfermedad.
Nuestro dulce Egipto
en una alegre fiesta
se embriaga, olvida, se adorna y goza
y desprecia al tirano sol.

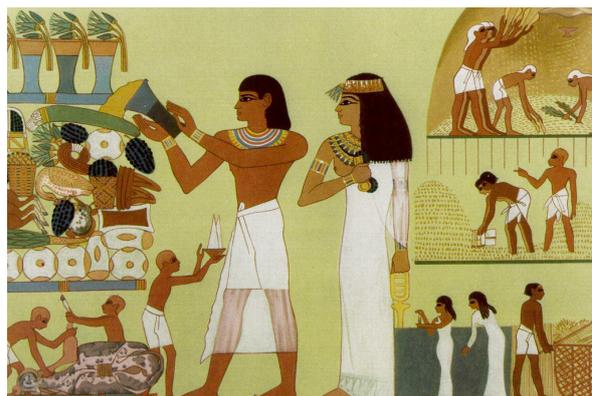
Alegre es el Sham-el-Nessim, inocente fiesta campestre
que anuncia la primavera,
Alejandría se vacía por los múltiples
y densos caminos.
El buen egipcio quiere celebrar
al feliz Sham-el-Nessim y se torna en nómada,
de todas partes salen
multitudes de amantes en vacaciones.

Llenan Khabari,
el ojiverde Mahmoud deja el Mex,
el Muharram Bey
y el Ramleh están plenos.
Y los campos vecinos compiten para ver cuál tendrá más carretas
cargadas de gente feliz que llega
solemne y serena a gozar.

Porque el egipcio conserva su solemnidad
aun en el festival;
adorna su faz con flores, mas
su cara es apacible, murmura una monótona canción.
Hay buena fe con alegría en sus pensamientos,
por lo menos en sus movimientos.

Nuestro Egipto no posee el rico verdor
ni arroyos ni fuentes,
no tiene montañas que produzcan sombras
pero tiene flores mágicas que caen como llamas
de la antorcha de Pthah, fragancias
desconocidas, aromas con los que
la naturaleza atrae.

En un círculo de admiradores
al muy conocido cantante se le aplaude
calurosamente,
en su trémula voz suspiran
los lamentos del amor;
su canción es un queja amarga
a la voluble Fátima o al cruel Emineh
o al astuto Zlinab.



Con las sombreadas tiendas y el frío
hielo picado
el terrible calor se asienta en el polvo;
las horas pasan rápido, como corceles corriendo
sobre la planicie y sus brillantes crines
abanican alegremente hacia la fiesta de Sham-el-Nessim.

Nuestro pálido Egipto
cuyo sol quema y reseca
con flechas amargas, llenas de rencor
que azota con sed y enfermedad.

Nuestro dulce Egipto
con júbilo
se embriaga, olvida y se adorna
goza y desprecia la tirano sol.

Cosas Ocultas (1908)

Todo lo que hice y todo lo que dije
no permiten que alguien descubra
quién fui yo.
Un revés cambió el curso de mi vida
y mi forma de actuar,
con frecuencia hubo un obstáculo
que me detuvo cuando iba a hablar.
Las acciones menos notorias
y mis escritos guardados.
Solo por estas cosas me adivinarán.
Quizá ni vale la pena
preocuparse
-tanto esfuerzo para descubrir
quién soy en realidad-
En el futuro -en una sociedad perfecta-
Alguien más, como yo,
aparecerá y actuará con libertad.

⁴⁰ El poema trata del festival de primavera cuyo origen es el festival del trigo, en el antiguo Egipto, y coincide con el lunes de la Semana Santa ortodoxa. Por eso habla de la reunión para celebrar de cristianos y egipcios. Khabari es un suburbio pobre de Alejandría. Mahmoudiya es el nombre de un canal en las afueras de Alejandría. El Mex es una playa de Alejandría. Muharram Bey es un barrio de Alejandría con cierto abolengo. Pthah es un dios importante en Menfis. El Ramleh es la parte residencial de Alejandría (Nota de Cayetano Cantú).

⁴¹ Traducciones de Cayetano Cantú.

Imagen:

Más maestros

Escribe José Carlos Quispe Barreto ⁴²



Lhasa de Sela (1972 - 01/01/2010)

Lhasa decía sentirse atraída por la música triste, admiradora de Chavela Vargas, Billie Holiday o Violeta Parra. Era dueña de una voz grave, a veces áspera pero no por ello poco atrevida ni mucho menos apasionada. Intérprete de música tradicional hispana (México, Perú, etc.) en su disco debut *La llorona* (1997), fueron incorporando la influencia anglosajona y francesa a su música (*The living road* y *Lhasa*; 2003 y 2009, respectivamente). Fue una cantante de fronteras. Fronteras que ella misma se encargaría de cruzar y mezclar. Fueron solamente tres discos. Hoy los celebramos y te ponemos tan alto como la ciudad homónima que te inmortaliza.

Wisława Szymborska (1923 - 01/02/2012)

Confieso no ser un lector constante de poesía. Llegue a apreciarla gracias a la casualidad de leer una noche a Wisława (gracias a mi padre). Encontré el asombro por las cosas más simples y sencillas de la cotidianeidad (poemas como *El silencio de las plantas*, *las nubes* o *la cebolla*) tejidas mágicamente junto a esas grandes preguntas filosóficas, a veces ya olvidadas, que todos nos hacemos. Y es que no encontré artificios verbales ni gramaticales, pero sí mucha profundidad e ironía para entender la vida. Entre sus múltiples obras *Sal* (1962), *El gran número* (1976) y *Fin y principio* (1993) son de las más destacadas.



Carlos Hayre Ramírez (1932 - 19/07/2012)

Existen un grupo reducido de artistas, en toda época creo yo, que son un ejemplo de constancia y perseverancia en un ideal. ¡Patria, ese es el sueño y motivo de una generación de músicos criados en el calor de la música criolla pero que siempre entendió que su arte debía ir más allá! Don Carlos fue un guitarrista eximio, contrabajista, tocaba la mandolina, etc. Sus inicios en la década de los 60 estuvieron siempre marcados por la innovación (nuevas armonías alejadas del tundete clásico de la música criolla). Fue compositor de numerosos valsos, marineras, huainos, festejos y mulizas. Su compañero y compadre de toda la vida Don Manuel Acosta Ojeda señaló tras su deceso: "Ha muerto un gran desconocido. Es una pena que nuestra incultura haga grandes a quienes no lo merecen". Razón no le falta a Don Manuel.

⁴² José Carlos Quispe es estudiante de Geografía y Medio Ambiente de la PUCP.
 Imágenes: <http://www.videos-musicales.net/ficha/Lhasa-de-Sela.html>
<http://javiercoria.blogspot.com/2012/08/wislawa-szymborska-1923-2012.html>
<http://lamula.pe/2012/07/19/carlos-hayre-una-vida-dedicada-a-la-musica/danilanzara>



SAFO: “A las que amé no sin recibir críticas”

Escribe Diana Maceda ⁴³

Nacida en la isla de Lesbos, hacia el año 600 a.C. pregona al don de la poesía, o don de las Musas, como ella misma lo llama, como un nuevo valor por encima de los de la antigua aristocracia; despreciando, en consecuencia, la riqueza sin virtud. Tal vez, por el hecho de pertenecer a una familia noble, aunque en muy mala situación económica, luego del destierro que sufrió por órdenes del tirano Mírsilo, quien ya había expulsado a varios aristócratas, adueñándose, de esta manera, de sus tierras.

Safo, poeta que ha despertado muchas interrogantes desde la antigüedad, época en la que ya era estudiada: Algunos la llamaban poeta y maestra, mientras otros la señalaban como una mujer disoluta o hetera.

La poeta de Lesbos pertenecía a un círculo llamado “la casa de las servidoras de las musas”, era esta una sociedad femenina que se contraponía a las sociedades masculinas en un contexto en el que la separación de los géneros era tajante. Safo lideraba esta sociedad de mujeres, amigas o discípulas, quienes se reunían para expresar su don de las Musas y con el fin de adorar a los dioses relacionados al amor-pasión, es preciso señalar que en la antigua Grecia todas las agrupaciones tenían su origen en un culto. Sus versos loaban a Eros y rogaban por la ayuda de Afrodita, asimismo le cantaban a Persuasión, Hera, Artemis, las Musas y las Gracias. Estallaban de poesía y música en un ambiente de vestidos, flores, perfumes y otros lujos.

Uno de los temas más importantes en la poética de Safo es el amor. Concebido por ella como un embrujo ocasionado o bien por una diosa o bien por una cualidad del mismo ser amado, en la poesía de Safo solo se puede lograr el amor del ser amado a través del favor de un dios. Aunque, los dioses del amor a los que hace referencia son en principio dioses del amor heterosexual, Safo los invoca para lograr el amor de una de sus amigas o discípulas, o también, con la finalidad de que la consuelen por un amor desdichado. Sin embargo, los temas propios de Safo, han sido luego empleados en el amor heterosexual.

La poesía de Safo se inclina por los temas autobiográficos, de la fiesta y familiares sin dejar de percibirse siempre el tema erótico. En sus poemas ensalza la belleza de las muchachas que la rodean, les ofrece su amor; pero, el círculo al cual pertenecen no es totalmente estable, las jóvenes muchas veces se retiran de él ya sea porque se casan o porque ingresan a otros grupos; así se puede apreciar que varios de sus versos van dedicados a la amiga que se va. No obstante, llegaban nuevas muchachas a su círculo, y de esta manera, se repetía el ciclo sáfico de enamoramiento, conquista y despedida.

La poesía de Safo presenta límites difusos, se apropia de la forma tradicional del himno para, por medio de este, expresar nuevos sentimientos. Coge temas religiosos o colectivos para cantar sus sentimientos más íntimos, y con el mito busca enunciar el presente.

⁴³ Diana Maceda es bachiller en literatura. Miembro del Colectivo interdisciplinario TXT, con el cual ha organizado diversos eventos culturales.
Imagen:



1

Me parece igual a un dios, el hombre
Que frente a ti se sienta, y tan de cerca
Te escucha absorto hablarle con dulzura
Y reírte con amor.

Eso no miento, no, me sobresalta
Dentro del pecho el corazón; pues cuando
Te miro un solo instante, ya no puedo
Decir ni una palabra,

La lengua se me hiela, y un sutil
Fuego no tarda en recorrer mi piel
Mis ojos no ven nada, y el oído
Me zumba, y un sudor

Frío me cubre, y un temblor me agita
Todo el cuerpo, y estoy, más que la hierba,
Pálida, y siento que me falta poco
Para quedarme muerta.

2

Ven, oh Cipria, y en copas doradas suavemente
Echa el néctar mezclado con placeres

3

De veras quisiera estar muerta.
Ella, al dejarme,
Vertió muchas lágrimas
Decíame esto:
“¡Ay, qué pena tan grande!
Safo, créeme, dejarte me pesa”

Y yo, contestando, le dije:
“Ve en paz, y recuérdame.
Pues sabes el ansia

Con que te he mimado. Y por si no, quiero
Recordarte...
...y cuánto gozamos.

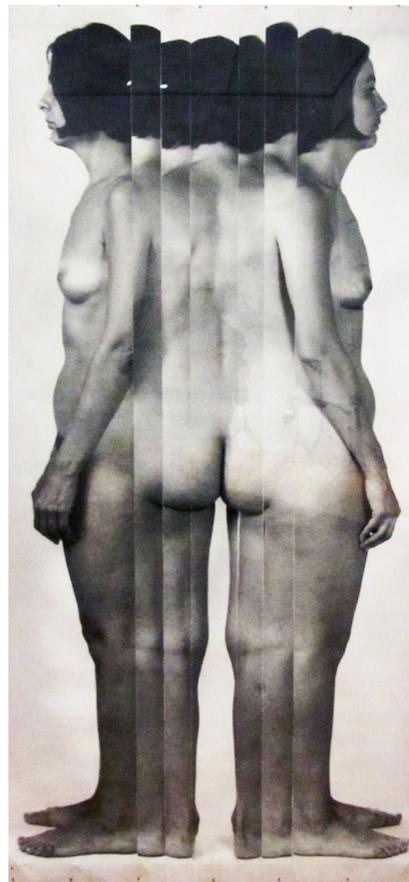
A mi lado, muchas coronas
De violetas y rosas...
...te ceñiste al cuerpo,

Y alrededor de tu cuello suave
Muchas guirnaldas entretejidas
Que hicimos con... flores

Y... con un perfume
Preciosos y propio de una reina
Frotabas el cuerpo...

Y en blandas camas tendida
Pudiste saciar tu deseo
De delicadas...
Y no había ningún sagrado
...
De donde estuviéramos ausentes,

Ni arboleda...”



Escribe Julio Mestanza ⁴⁴

Hombre de luz.

Luis Alberto Spinetta

(1952-2012)

[1967 o 68]

En una habitación iluminada, o quizás en un patio o en una calle a la mitad de la tarde, Cristina le traduce a su novio un verso de una canción inglesa. Quizás tengan la letra transcrita en un papel de cuaderno –se han encontrado después de la escuela–, y mientras el muchacho rasguea los acordes de la canción en su guitarra, Cristina traduce:

Ella deja su hogar después de haber vivido sola por tantos años...

Acaso escogiera otro verbo para “leave” (quizás “abandonar”) o incluso otro tiempo verbal (“she’s leaving home” por “ella está dejando/abandonando su hogar”), pero confío en que tradujo “home” por “hogar”, pues Luis Alberto, el chico de la guitarra que ahora mira deslumbrado a Cristina por la calidad de su inglés, hizo que su Laura abandonara no su casa, como sucede en la canción de Lennon y McCarthy –*silently closing her bedroom door; she goes down the stairs to the kitchen...-*, sino su pueblo, que como casa es una de las manifestaciones del “hogar” o “home”:

Laura va.

*Unos pasos la alejan del pueblo aquel
donde ayer
jugaba al salir de la escuela...*

Esta canción, sin embargo, será compuesta varios meses después. Hoy, Luis y Cristina sólo intercambian una sonrisa.

[1967 a 1972]

Cuando se habla de rock argentino, se mencionan por lo general dos padres fundadores: Charly García y Luis Alberto Spinetta. Esta perspectiva, que observa a Charly desde la música de Serú Girán y desde los hits de su carrera solista es, sin embargo, demasiado retroactiva: lo cierto es que el primer disco de Sui Generis, *Vida*, no se edita hasta 1972. Si nos atenemos a las fechas deberíamos reconocer tres bandas fundadoras, cuyos primeros discos –todos bautizados con el nombre de la banda– inventan todo lo que vendrá después: la de Litto Nebbia, *Los Gatos*, que edita el suyo en 1967; la de Spinetta, *Almendra*, que lo hace en 1969; y la de Javier Martínez y Claudio Gabis, *Manal*, que lanzan el suyo en 1970. Para 1971 hay tres discos más que son dignos de mención: *Arco Iris* (1970), de la banda hippie-bluesera-vegetariana Arco Iris; *30 minutos de vida* (1970), de Moris, cuyas letras influenciarían tanto al Charly de Sui Generis; y *La Biblia* (1970), de Vox Dei, primer álbum conceptual del rock latinoamericano. Para 1972, entonces, el rock argentino ya estaba definido a largos trazos.

Pero las fechas no lo son todo, especialmente si nuestro caso concierne a la Argentina. Buenos Aires, la del alma de piedra, ha sido fundada más veces que cualquier otra ciudad: dos veces por decreto oficial (la primera en 1536, la segunda en 1580), y al menos dos más en su determinación espiritual-social: como ciudad libre de indios mapuches (hacia finales del XIX) y como “crisol de razas” europeas, en las primeras décadas del XX. Todas estas instancias de fundación, en que Buenos Aires intentaba redefinirse a sí misma, comparten el mis-

⁴⁴ Julio Mestanza digamos que a veces escribe. Pero ni los demás lo leen ni a él le gusta mucho lo que escribe. Digamos que escribe poco pero no puede parar de escribir. Lo que sí está confirmado es que es licenciado en letras hispánicas por la ex-PUCP, y que se gana la vida haciendo otra cosa.

Imágen: Dibujo original de Spinetta para “Laura va”. 1969.

mo anhelo de articular su identidad a través de Europa. Las primeras dos, las oficiales, invocan para la ciudad la protección de una virgen italiana, la Madonna di Bonaria (Bon aria: el italiano para "buen aire"), y el proyecto del presidente Sarmiento procuraba crear una nueva Argentina a través de una población racial y moralmente europea. Este gesto, el de una implantación de un modelo extranjero sobre, y a pesar de, una realidad ajena, se repite una vez más en el ámbito del rock argentino, y he aquí que Los Gatos, a pesar de sus maravillosas letras, transcriben textualmente las fórmulas del beat inglés, y Manal hace otro tanto con el blues-rock de Jimi Hendrix y Cream. La voz cavernosa de Javier Martínez nos habla en español rioplatense –"¡No, pibe!"-- e incluso sus líricas nos localizan en pasajes de Buenos Aires –"Avenida Rivadavia" o "Avellaneda Blues"--, pero no hay nada en su música que nos comunique su identidad argentina. El rock argentino, como lo hiciera la misma ciudad de Buenos Aires, intenta definirse a sí mismo calcando una cultura ajena.

Spinetta logró romper este círculo. Almendra es la excepción en esta historia.

[2004]

No sé si fue en el 2003 o 2004 que Fito Páez vino a presentar a Lima *Naturaleza sangre*. Por esa época yo escuchaba exclusivamente rock en inglés –era todo un José Mercado: compraba todo importado– y me sentí un poco excluido cuando Gonzalo y Renzo, la misma noche después del concierto, se empeñaron en escuchar en mi casa esa música que yo aún no entendía. Poco después accedí a ella y grande ha sido desde entonces mi arrepentimiento por no haberlos acompañado a ese concierto (hasta ahora no he visto a Páez en vivo). Lo que sí recuerdo es haber ido con Renzo una tarde del 2004 a las galerías Brasil. Ya habíamos agotado a Fito, y Renzo me había hablado de este otro argentino, Spinetta, cuya obra no conocíamos ninguno de los dos. "Promete mucho", me dijo, y yo pensé "no puede ser mejor que Fito". En esos días no era la costumbre bajar discos completos de Internet –uno sufría bajándose por Ares los tracks menos conocidos del álbum, y además había que padecer los virus que importaba el programa–, por lo que no dudé en acompañarlo a Brasil para comprar los discos, pirateados desde luego, del tal Spinetta. De entre los tres o cuatro que compramos, pusimos en el reproductor de mi viejo Civic el track 12 del *La la la* (1986), "Jabalíes conejines", más que por la doble autoría del disco, de Spinetta y Páez, por lo gracioso del título. En aquella ocasión estallamos en carcajadas –teníamos 17 años y nuestro humor estaba hecho sobre todo por imágenes de animales en situaciones inverosímiles–, pero luego, tras digerir la canción, nos

quedamos perplejos ante su final: tras asociar a la figura del jabalí, la del empresario que se aprovecha del talento del artista para hacer dinero y a la del conejín la del músico que se degrada por el éxito, Spinetta da un vuelco inesperado en la letra: ¡Te quiero tanto / que me muero por vos! / Aunque si llueve / no te voy a buscar. / ¿Por qué no puedes olvidarme? ¿Quién exclama esta última frase? ¿El jabalí? ¿El conejín? ¿El mismo Spinetta? ¿Y por qué? Nunca hemos podido resolver esta pregunta.

[2004 a 2012]

Desde entonces la primera sensación que nos asalta a Gonzalo, Renzo y a mí al escuchar a Spinetta es la del deslumbramiento. Hemos tardado al menos cinco o seis años –en mi caso, el proceso continúa– en recorrer toda su discografía, escuchar cada uno de sus discos primero con curiosidad, luego con emoción y después con fervor. Son más de 35 álbumes los que engendró el Flaco, desde 1969 al 2008, y si tenemos en cuenta que Luis Alberto fundó Almendra en 1967 y que no dejó de componer, me arriesgo a decir, hasta principios de este año, son casi 45 años de creación sin parar sólo contando su período profesional. Lo más increíble, sin embargo, no es lo longevo de su trayectoria artística, sino la cantidad de géneros que cubrió en cada una de sus etapas. El blues pesado, el jazz, el rock progresivo, el techno, el rock pirotécnico de los ochenta, el perpetrado sólo con una guitarra acústica, el rock electrónico y por último ese rock inclasificable que hizo en la primera década del XXI, son algunos de los géneros por los que transitó, sin contar las fusiones que hizo con el folklore argentino, como con la zamba (la que nosotros llamamos "zamacueca" en el Perú) y con el tango. Quizás esté a punto de cometer un error por ignorancia, pero no puedo recordar otro cantante popular que haya sido tan versátil y prolífico como Luis Alberto. Spinetta tenía una manera indescifrable de apoderarse de un género sin ser desleal a su estilo. Hay un abismo entre el *Desatormentándonos* (1972) y el *A 18 minutos del sol* (1977), pero es siempre la misma voz, el mismo estilo que por algún arte de magia sobrevive al cambio radical desde el blues más heavy al jazz más delicado. Ante cada lenguaje nuevo, Spinetta ejercía un minucioso arte de traducción: no se limitaba a seguir los parámetros del modelo, sino que adaptaba los componentes principales de tal o cual género a sus necesidades expresivas, así como un buen traductor se permite variar los tiempos verbales, alterar la sintaxis más literal y hasta reemplazar sustantivos y adjetivos para verter en su propia lengua al mensaje del original. No hay en su música agujeros que permitan descubrir la adaptación, y su obra se escucha como se lee un libro perfectamente traducido, sin que se tenga manera de saber, dentro del texto mismo, que fue escrito en lengua extranjera.

[1969]

Si bien "Laura va" (Almendra, 1969) y "She's leaving home" (Sgt. Pepper, 1967) cuentan la misma historia, la de una mujer joven que abandona su hogar en busca de un futuro mejor, la fuente desde la que emerge la tensión de una y otra canción es distinta. La de los Beatles pretende ser una tragedia doméstica en la que el público no debiera ser capaz de elegir entre el lado de la niña –que busca alejarse de una casa paterna opresiva– y el de los padres –que han sido traicionados por una hija ingrata–. Allí es la realidad, la identidad última de la situación, la que se hace indecible. En la versión de Spinetta, lo ambiguo no es la situación, sino los sentimientos de la protagonista: Laura está determinada a irse, y de hecho pareciera que esto es lo mejor para ella –y Laura así parece saberlo–, pero aún así, a pesar de todo el sufrimiento de esta vida que está a punto de dejar, no puede evitar sentir una profunda nostalgia por el pueblo que la vio crecer.⁴⁵ Laura, parada en la encrucijada que forman su pasado y su futuro, sufre y se alegra, ríe y llora, y es sobre esta paradójica mezcla de sentimientos sobre la que se mueve la canción.

De allí que Spinetta reduzca la orquesta que utilizan los Beatles: frente a los arreglos tensos y trágicos de "She's leaving home" –es, al fin y al cabo, trágica la historia que quieren cantar–, "Laura va" se minimiza hasta convertirse en una pequeña y adorable cajita de música.

Aún con todas estas excepciones, "Laura va" es, sin embargo, una suerte de recreación más o menos literal de "She's leaving home". Salvo por un detalle, que termina siendo crucial. Ya dijimos que, a diferencia de la protagonista de los Beatles, Laura sufre por dejar su hogar. Y he aquí que cuando le llega el momento a la canción de afirmar que lo mejor para Laura es dejar su pueblo y hasta de animarla a hacerlo, Laura, ve. / Aunque es grande, su vida / comienza aquí / y a la vez / termina la sed de su espera, la nostalgia de la letra concreta se transforma en la sutil melodía de un bandoneón, y es ahora la música la que expresa esa pena, como si el hogar que estuviese abandonando no fuera ya solamente su pueblo sino la Argentina entera. Una nostalgia que inmediatamente se vincula con la música más íntima de la memoria de Spinetta, el folklore que su padre, cantor de tangos, desde pequeño le enseñó a disfrutar. Es éste el gesto que rompe el círculo. La irrupción del tango interrumpe el calco: aparece el bandoneón y ya no nos hace falta que nos digan que nos hallamos en la Argentina, porque es la música misma la que nos lo comunica. Como lo hizo Cristina aquella tarde con la letra de "She's leaving home", Spinetta ha traducido el lenguaje musical de los Beatles, incorporando sí aun muchos de los elementos del original (tenía diecinueve el Flaco en 1969), pero adaptándolo sin embargo, musical y líricamente, a su realidad inmediata. Es apenas un detalle, un ornamento el bandoneón, pero resulta ser un gesto tan poderoso que, al terminar la can-

ción, ese tren que se aleja hacia el sol en ocaso no puede encontrarse en otra parte que en la Argentina.

Ante la repetición hasta el desgaste, la novedad. Una novedad que, como en la obra de Leopoldo Marechal, opera paradójicamente como un retorno al pasado, a la vena primigenia de la cultura argentina. El rock argentino nace como un gesto de traducción. Y ya desde allí, el futuro ha estado a la altura de las expectativas: el rock argentino se ha creado un lenguaje propio e irreplicable. Uno de los grandes responsables de que este proceso llegara a buen puerto ha sido Spinetta, paradigma en cualquier contexto del artista que nunca se repite, que busca siempre crear algo absolutamente original.

[2012]

Como esa Laura que inauguró todo, Luis ya se ha subido al tren. ¿Habrà tenido ocasión de experimentar nostalgia por la patria que abandonaba? Sus últimos pensamientos, de seguro, estuvieron dedicados a su familia y a sus seres queridos. Cristina, poco después de su muerte, dijo que Luis le había afirmado que estaba listo, que ya había dejado dicho todo lo que tenía que decir. Toda su obra, tan disímil como lo fue en los últimos 45 años, en realidad tiene el mismo mensaje: el amor, la esperanza, la luz.

La figura de Luis Alberto ha desaparecido tras la puerta. Su tren marcha hacia la luz del sol.



Foto: Carlos Romero

⁴⁵ Una nostalgia idéntica al concepto de saudade brasileña, una emoción ambigua a caballo entre el sufrimiento por el pasado y la alegre esperanza frente al futuro. Y a la vez, ¿no es la situación de Laura la misma del Inca Garcilaso, situado él también entre la añoranza por el mundo incaico y un futuro reconocimiento español? ¿Es acaso una coincidencia?

Imagen: <http://rockbien.blogspot.com/2012/02/spinetta-todos-estos-anos-de-luz.html>

Inocencia Robada

Escribe Normand B. Shmikel⁴⁶

Obertura

Hablando acerca del filme creo que es realmente bueno y genial, inclusive me gusta más que el Acorazado Potemkin. “No hay punto de comparación” me dice un amigo y yo digo quizá, pero pienso que a pesar de que la película fue grabada antes del otro clásico, la fotografía y los recursos técnicos, son simplemente sorprendentes y sentaron las bases de la manera en que hoy los filmes son rodados.

La dirección y las actuaciones de actores como María Falconetti en el papel protagónico, mostrándonos la pasión de Jeanne D’Arc durante los últimos instantes de su vida mientras es parte de un juicio por cargos de herejía, y los esfuerzos de los jueces eclesiásticos para obligarla a retractarse respecto de sus visiones y clamores, nos sumen en el filme, por esa razón esa es la fortaleza de la película, es dicho al momento de que el filme es comentado.

Intermedio

Mientras Milla Jovovich, John Malkovich nos muestran, tú sabes, una historia hollywoodiana acerca de la súper heroína que se convierte en la dama de Francia con la gran oportunidad de probar la divinidad de su misión con guerras épicas, caballeros y caballos, victorias increíbles, y más y más, aparte de las inconmensurables cantidades de sangre, por supuesto, hasta que la pobre inocente niña es tomada prisionera con la finalidad de eliminarla simplemente porque vivía convencida de que Dios solía hablarle, como en muchas de las versiones del mismo filme de que me contaste, aquí las escenas nos muestran, de otra manera, los sufrimientos de Jeanne D’Arc, la mártir, que aparece en la corte donde Cauchon la cuestiona y d’Estivet la escupe, haciéndonos sentir compasión por esa chica campesina que, nacida al este de Francia, clamando asesoría divina, conduce al ejército francés a victorias importantes durante la Guerra de los Cien Años, que cimentó el camino para la coronación de Carlos VII.

⁴⁶ Normand B. SHMIKEL es candidato a pesimista, eterno aspirante a escritor por vocación, contador de profesión impuesta, licenciado en educación por casualidad y catedrático por necesidad. Nacido en Huamanga Señorial, que pasa el tiempo ocupado en distintas actividades para no pensar en el futuro.

⁴⁷ Ya que el quechua es un idioma muy expresivo, en este caso la palabra citada puede traducirse como Datos Adicionales.
Imagen: <http://www.revistacomala.com/juanadearco.html>



Final

Siendo juzgada por la una corte eclesiástica, la situación se torna peor debido a las predicciones respecto de su salvación. Inclusive a pesar de que esto suene raro para nosotros, especialmente en estos tiempos en que la Iglesia Católica es cuestionada, Jeanne D’Arc es llevada a su celda, y los jueces fraguan evidencia en su contra, entonces nos identificamos con ella, espacialmente, cuando en su celda, luego de ser interrogada, los jueces le deniegan la petición de una Misa antes de que sea asesinada.

Como en Quo Vadis podemos ver a Jeanne D’Arc enseñándonos el romanticismo de los primeros cristianos que hicieron cuanto pudieron en nombre su fe, inclusive a pesar de ser amenazada en una cámara de tortura, luego de un momento de duda, ella se rehúsa a negar sus creencias y en el patio del castillo Rouen es quemada, atada a una estaca, en frente de una muchedumbre enfervorizada.

Yapa ⁴⁷

Iniciando el filme se puede leer que, luego de un incendio en el lugar donde la película era guardada, el negativo del original fue destruido, por eso antes de morir creyendo que el original de su filme fue destruida para siempre, Dreyer por sí mismo trató de rehacer la película con restos de la misma.

Repentinamente, décadas después de su primera publicación, uno de los descubrimientos más importantes para la historia del cine sucedió en 1981, una copia virtualmente completa del filme de Dreyer La Passion de Jeanne d’Arc fue encontrado en el clóset de un portero de un manicomio en Oslo, gracias a lo cual ahora podemos tener una copia en DVD del film.

La experiencia metafórica. Anudamientos de una asesoría

Escribe **Florentino Díaz** ⁴⁸

Legaremos a Junio. Las aulas se integrarán nuevamente a nuestras memorias. Puede que para entonces los estudiantes nos conozcan un poco más y, en plena elección, surgirá como un nuevo paisaje ante la vista del viajero, esto que denominamos la metáfora. Habrá de verse en su naturaleza explicativa, en sus potencialidades de análisis y sobre todo como síntesis de percepciones. Las reflexiones en torno a ella son núcleos incandescentes, no se agotan nunca. También su reflexión es un caminar, una manera de explicitar lo que cada quien concibe en el proceso de su enseñanza, cómo se le muestra, cómo ella, la metáfora, se instala en el meollo mismo de nuestra comunicación y cómo uno se acerca a su sencilla y a la vez compleja forma de relacionar realidades.

El andar en la expectación para que ella se revele en nuestras reflexiones, ahí con los propios alumnos, en una conversación o en la pausa de un viaje cotidiano nos ayudará a formar nuestro propio pensar sobre este acontecimiento. Creo que no es sólo la denominación verbal de un tipo de relación a través del lenguaje. La metáfora se asume también como la conclusión o, mejor dicho la culminación de un gesto. Es el punto de partida de una multiplicidad, pero a un tiempo, de una multiplicidad rítmica: el espacio palpita en proporciones armónicas. En la metáfora encontramos el desplazamiento circular a modo de red de araña que teje sus componentes en un crescendo y una continuidad y una expectativa. De pronto en la metáfora en realidad no hay un objeto a cazar. La araña que espera, la faber del hilo sutil que condensa levemente dos o tres campos (o más) de referencia distintos para "iluminar" un horizonte de lo que se busca ser pensado, es, a su vez, centro y periferia de quien está dispuesto a conseguir, no la presa, sino el propio moverse, el propio desplazamiento del cazador. No es lo cazado sino el cazar el anhelo.

La metáfora a la luz de esta metáfora es un moverse desde la voracidad, desde el hambre, conocer es comer, cocer, cocinar. Lo conocido se engulle, se digiere, aunque en realidad éste sea el desenlace de un proceso cuyo punto culminante es más bien el deseo, el saberse hambriento.

Pero al entrar en estas disquisiciones no puedo evitar confrontarme con un carácter paradójico dentro de lo que implica el metaforizar. Me explico. Si metaforizar es aquella relación por la cual algo se dice, se describe, se narra, se transmite en función de otra cosa, entonces ¿hay en esta misma relación de esferas correspondientes una especie de círculo infinito, de ciclo de re-significación que pueda mostrarnos lo incompleto de un sistema de signos? Es decir, siguiendo a Hofstadter en Gödel, Escher, Bach, ¿será posible que la metáfora sea, su mismo movimiento, una manifestación del canon significativo de la realidad? Con lo que nos permitimos desentrañar lo siguiente:

1.-Lo metaforizado y el metaforizante tienen una estructura. El término A y el término B, ambos poseen una sintaxis, una forma, un enhe-



48 **Florentino Díaz**, poeta peruano. Creo que este texto, Gödel, Escher, Bach, Un eterno y grácil bucle, Hofstadter, Tusquets 2002, nos permite contemplar el modo en cómo la metáfora es también una analogía de orden matemática. Una extrapolación de nuestra manera de percibir e interpretar la experiencia. Imagen:



brado de sucesos, de rasgos. Pero el metaforizar es el movimiento, la relación, esa operación inestable donde lo real adquiere una textura. Lo visto se hace un cruce de superficies, de pronto el sol contemplado al atardecer es narrado desde el acontecimiento-experiencia de escuchar don't let me down mientras se fuma un cigarrillo. La luz es el ascenso del humo, el sol nuestro recuerdo intenso, y el mar aquella profundidad del espacio donde, cuan largas son, nuestras piernas se proyectan sobre una silla. Ellas y la sombra que se mueve por el agitar del viento en las cortinas. Su deslizarse son olas.

2.-Pero, como bien habrán notado, todo esto, dicho de esta forma, nos permite disfrutar de una intromisión lírica, una tonalidad de poema en aquello que se cuenta. He empleado la palabra disfrutar porque creo que no hay en sí una experiencia desvinculada del goce en realidad. Se disfruta todo lo sensible y la idea es parte de ello. Más aún, tal vez metaforizar es un descubrimiento en tanto que la propia relación se halla en consonancia con el relacionar gozoso de nuestra propia consciencia.⁴⁹ Me refiero a esto último en términos de un espejo que se describiera a sí mismo en la curva de su propio mirar.

¿Todo esto para qué?

Para expresarnos desde la textura. Siguiendo con la tela de araña, el campo de visión se transforma, entonces hay una consciencia de la retícula por la cual lo percibido puede conectarse y de ese modo, abrirse en puertas distintas, hallarse, en la memoria, lo vivido -debiera decir vivir- como una habitación que se recorre: plenitud de ventanas dejan pasar la luz del sol, también el rumor de los árboles, los niños y su jugar a lo lejos.

Metaforizar nos instala, nos transporta a esa naturaleza simultánea, texturada, de lo que experimentamos diariamente, a cada momento, como acontecimiento sinestésico. Como suceso de enlazamiento permanente.

Abrir la puerta a las seis de la mañana cuando me dispongo a correr,

es como un puente que se tiende entre dos enormes campanas, el sonido que clama llamado, que clama mundo, gente. Tal es el sonido de mi corazón, porque corro para alcanzarlos, corro para saber que ahí se encuentran. Entonces cada día, cuando abro esa puerta me encuentro contigo, conmigo, con nosotros.

Una metáfora es entonces el saborear de algo que convertimos en certeza, aunque intuida, acariciada, la llevamos, al fin, en un nivel de lengua no sólo verbal, sino también sensible, corporal. Hay en toda conexión ese trasvase que le da al alma cuerpo y a la materia su traslucimiento de fuego.

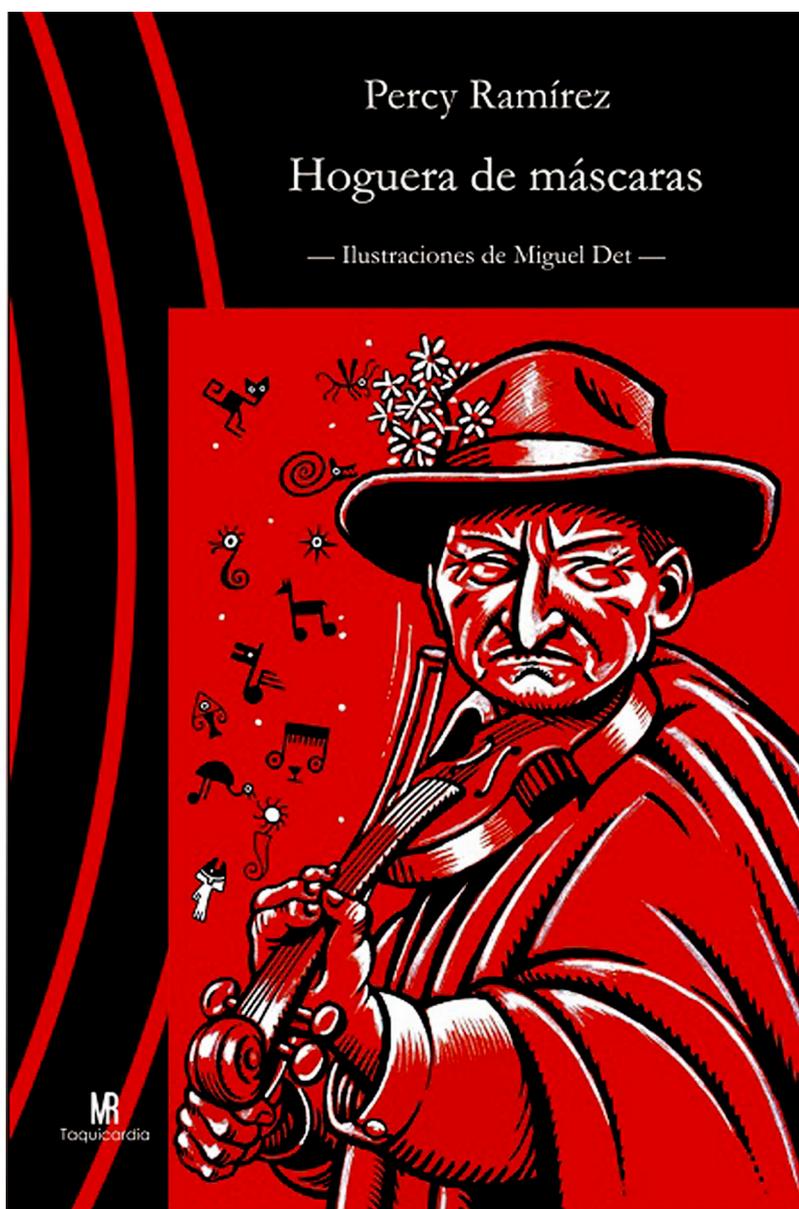
Con esto viene a mi mente lo que Vargas Llosa en su discurso de recibimiento del premio Rómulo Gallegos afirmaba como metáfora de la literatura: el fuego. Porque es la dimensión donde el lenguaje se hace precisamente, a partir de la energía misma del conectar de las metáforas, una disposición plena de cocción, de transformación, en suma, de aquello que nos permitió en términos materiales traer la luz con nosotros, es decir, adecuarnos a la posibilidad de recorrer las oscuridades, de hacer habitables los espacios ignotos, de guarecernos de la fiereza de nuestras propias bestias internas y de las exteriores. El fuego como palabra, el fuego como utilización de la materia fónica, de la sustancia verbal, es como tal una invitación de reunión, un estremecimiento misterioso ante la energía, el origen, aquello primordial de toda creación.

El metaforizar consciente es como una apuesta por las posibilidades de abrigo que están latentes en las palabras, en la imagen, en el devenir mismo de nuestras experiencias. Nuestra propia experiencia puede ser metafórica, luminiscente. Casi un abrazo, un puente, entre las muchas formas y los muchos ojos que, al menos, mientras se escriben estas líneas, intuyo hay entre los cuencos de nuestras palabras.

⁴⁹ ¿La experiencia del miedo, del terror y de todo lo que consideramos como sufrimiento podrá sentirse como tal por nuestro permanente espacialidad gozosa? Nuestra consciencia es el espacio y el metaforizar es la textura de lo percibido. Tal vez el arte sea una manera de soñar nuestros espacios.
Imagen:

Sobre *Hoguera de máscaras* o el libro de Orfeo antártico de Percy Ramírez

Escribe Jesús Warton ⁵⁰



Publicado en el 2011 por la editorial Mesa Redonda, *Hoguera de máscaras* o el libro de Orfeo antártico es el segundo poemario de Percy Ramírez, quien ha recibido elogiosas críticas por su ópera prima *Penates* (2008). En el libro, ya desde el título se anuncia una renuncia a personalidades o a identidades –en última instancia– para llegar a un diálogo y a una superposición –revaloración– de la tradición y naturaleza americana ante la occidental (Grecia antigua). Así, se recurre a la figura del mítico Orfeo, quien luce desterrado en el Perú, en donde se ve rodeado de una nueva naturaleza, específicamente fauna, la que logra catalogar y trazar en versos; al mismo tiempo, aquel se comunica con algunos animales, y a modo de introspección, va revelando su propia esencia con su reconocimiento en ellos. Se plantea, también, un breve tratado sobre la labor poética, pues al ser Orfeo la encarnación de esta, se alude indirectamente al abandono de la identidad del autor en pos de la voz lírica, aunque, según confesión última del autor, sería su propia voz, la que se apropia de la identidad de Orfeo.

Despojados de su divinidad –nuevo tipo de acercamiento–, el poeta le canta a la nueva fauna, correspondiente a los tres elementos: aire, tierra y mar, la que también es ilustrada en las páginas, a la vez que la mimetiza y nutre con temas y personajes de la mitología griega y de la autóctona, del Perú virreinal (antártico) y con elementos modernos de la sociedad peruana; y, por último, se medita en los animales que se van sucediendo. Asimismo, a lo largo del poemario, se da un renacer de

⁵⁰ Jesús Warton es estudiante de Literatura en la UNMSM.
-Imagen: <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/?p=4390>



Orfeo en estos lares y una recuperación de sus virtudes musicales y vitales, suceso que ayuda a una reescritura del contacto entre ambos mundos: esta vez una América edénica recibe exuberante, revitalizadora y afable a su par, la antigua Occidente. Por otro lado, la tristeza atraviesa el poemario y, al final, al ser enfocada en el mismo poeta, en su lugar de origen y en la amada, sirve para cimentar una idea de salvación –o al menos de sosiego– en el poeta, antes de su disolución en estas tierras

El lenguaje no llega a ser totalmente críptico, y nos brinda una rica experiencia estética. El barroquismo –muy a la manera del autor– potencia la evocación de imágenes y relatos, y ayuda a la plasmación de ideas en general. En la primera parte, la divinidad cantada del cóndor y sus similares, más su asociación intrínseca a la Naturaleza, nos confirma su paralelismo con la tradición griega. En Picaflor,

Orfeo toca huaino con su lira; estos versos son uno de los puntos que más transculturación e hibridación refleja. Luego, la esperanza se evoca en Gallinazos, poema en que se hacen patentes las matanzas durante el terrorismo: “(...) el escándalo de armas con silenciador / —Un niño zombi sin consuelo derrama al viento sus ardillas de / caramelo que sabían a ya no recuerdo...”. En Zorro, de la segunda sección, se rescata la altísima divinidad de este y su papel principal: “(...) pues allí mismo me reescribo como única máscara en la hoguera / mutando en todas las especies... / En este momento empiezo a ser tú / reflatando el Argos de entre las arenas dulces y sangrientas / de Pomalca”; este pasaje es importante, pues el mito de Orfeo es subsumido y reactualizado por la divinidad peruana. En la última, nos habla de su amor hacia Eurídice, uno que no dejará de ser, a pesar de la fatalidad. El poeta advierte

su final, pero tras ese final la poesía se abre paso, para llegar a reconocer su estado: su descuartizado cuerpo yace ahora en estas tierras, como un caro gesto suyo para con éstas, de la que ha sido huésped. La reactualización del mito de Orfeo, que exuda el poema, es reforzada, así, con *El animal desconocido*, que esboza la versión más conocida de la muerte del poeta de Tracia.

EVOLUCIÓN?

¿Por los espacios?

¿Campa de pica-pica?

¿Por los Coloquios?

¿Por de esta revista?

Interdisciplinario
xt.pe