



PALIMPSESTO

REVISTA DE CREACIÓN

31

MARTÍN CHAMBI
(Coaza, Puno, 1891 - Cusco, 1973)



ÍNDICE

ALONSO RUIZ ROSAS	5
Entrevista de Francisco José Cruz	19
JORGE CADAVID	27
INMACULADA LERGO	33
GYÖRGY FALUDY	
Prólogo y traducción de Alfonso Martínez Galilea.....	37
EDUARDO CHIRINOS	57
VIRGILIO CARA	63
JESÚS AGUADO	69
MAYCO OSIRIS RUIZ	73
<i>En la ruta dariana</i>	
Carlos Germán Belli	81





ALONSO RUIZ ROSAS

UNA SEMANA LEYENDO A LOS POETAS LATINOS

Junto al mar
 agobiado por el tedio y el verano
 encontré a los poetas latinos con túnica blanca y sandalias
 arrastrando un arpa por las playas arenosas del Pacífico;
 con ellos, con la alegría de tenerlos aquí diciendo
 «*Sicilianas musas, un poco más alto cantemos*»
 recobré el perdido interés por el verso
 y uniéndome al grupo
 caminé siete días por tus calles, oh Lima.

(De *Caja negra*, 1976-1986)

DOCTORA EN ÉXTASIS

La teóloga está a punto de perder el
 conocimiento

su cuerpo cede
su hábito se pliega y se confunde con la
 nube donde goza
tiene una mano muerta pero su índice nos guía
¿Insistirá el travieso Cupido en arrojarle la flecha?
Es inútil
ya ha sido traspasada
su boca está entreabierta
la húmeda lengua sobresale
y la portentosa cabeza
cae sobre los hombros
como para que Dios bese su largo cuello
 y sonría.

(De *Sacrificio*, 1989)

UNA COPA ROMANA (PLATERÍA)

sola
sobre la mesa
con el carmín de unos labios impregnado en el borde
esta insaciable copa refleja
bajo la tenue luz
el goce de los cuerpos

cintia el sodomita
el barrigón fornicador la doncella
que besa el glande de su amigo
y hasta el ciego que toca la lira
y el sirviente que aguaita
todos aparecemos siquiera un segundo
en su pulida superficie

6
y no importa si al alba
alguien
 ya ebrio
la derrama

EL REY NUESTRO SEÑOR

en su imperio
el sol
no se ponía

en su ventana
naturalmente
sí

y fue un lento crepúsculo
con magnífica vista
al pudridero

EL SOL / UNA MONEDA

frenesí
y ceguera
en la órbita del signo

el esfuerzo y la estafa
resplandecen

sangre sudor y lágrimas
y semen
salpican las dos caras
y atroz es no tener
—maldito frenesí, órbita ciega—
algo de oro
y de tiempo en el bolsillo

INSECTOS

traspasados
por un alfiler
y con el nombre en latín
en la tarjeta
apum rex
una mosca
el coleóptero de cabeza romboidal
gregorio samsa
alguna divinidad egipcia
la polilla
el entomólogo
y yo
entre muchos

(De *Museo*, 1999)

ESTATUA DE LA PUBERTAD

pesado cráneo iluso

los caballos resuellan agotados y
luego se desploman en medio de
los trastos

las muñecas inválidas perecen arrumadas al
fondo de todos los
armarios

mueren los batallones ilusorios y asoma tras la
nube polvorienta la tropa regular de
carne y hueso

la piel áspera o mórbida se tensa
el deseo barniza las miradas cargándolas de un
brillo que estremece

emerge de las aguas la figura de venus con los
senos turgentes un moderado acné y los
muslos bañados por
la espuma

narciso se atormenta en todos los espejos

eco eco eco eco

composición función y disfunción en el
templo elevado del
espíritu

humedad en los labios gravedad en las
voces susceptibilidad en los sentidos

cae la lluvia de oro en la mente baldía

entramos en la eterna adolescencia

GENEALOGÍA 2

el árbol genealógico
siempre de pie y siempre
mutilado
en medio de otros árboles que
amamos:
árboles de la vida y de la
ciencia
fresno del universo
árbol de la abundancia
laurel de apolo
leño de la cruz
queñua del apu
higuera de siddhartha
jacarandá del parque
plátano de los genios
pucuna del chamán
palmera de las musas y

los mártires
ficus de la avenida
olivo pino almendro
palo santo
y tantos elevados contemplados
cosechados talados pulidos o
perdidos
amén del viejo molle del
abuelo
a cuya sombra
cuánto añoro ahora

EL OMBLIGO DEL MUNDO 5

estrella matutina nubes cielo
sol radiante
crepúsculo relámpagos
estrella vespertina planetas asteroides
cruz del sur luna llena
en el mundo de arriba

ríos lagos océanos
montañas cuevas páramos
la generosa madre
mamapacha
con sus campos floridos o
abatidos
arena piedra barro
humanos criaturas alimañas
en el mundo de abajo

hay un puente invisible
colgante bamboleante
que los
une

algo así
como el cordón o el
rayo de

Dios
en el
ombligo

por ahí vamos
quién sabe adónde
cantando llorando
viendo revolotear a nuestro paso
los coros de las aves y
los ángeles

LA ESCUELA CUSQUEÑA

en el principio hay una derrota

la estrepitosa caída de unas andas cargadas de
imágenes cuerpos certidumbres
a cargo de la avanzadilla del poder del
humano mundo

luego viene una serie de ataques
ofensivos defensivos oclusivos
resistentes impotentes convalecientes
y la alianza sellada en negociaciones
extorsiones colchones procesiones

sigue la boca seca en medio de
la hecatombe las epidemias la flagelación y
la desolación de los campos
el llanto general y el nacimiento de un
nuevo orden en perpetuo desorden
para holganza de los desalmados y
aflicción de los píos

y como siempre
en medio de la catástrofe y la mutación
llega también la primorosa hora del
arte

METAL Y MELANCOLÍA

los metales dormitan bajo cumbres de
arena que semejan los restos de un
celestes naufragio
como largas raíces o inmóviles cetáceos
metidos en las hondas cavidades terrenas
o polvillo esparcido en suelos rocas
aguas aires
sueños

y en el pasmo continuo de sus
retorcimientos
en el disperso asiento que los funde con la
chatarra cósmica tras su
precipitada caída sobre el mundo
parecían (o estaban o se
encuentran) regidos por los
astros

¡oh elementos tenaces y maleables que
en su quietud transportan el
vértigo energético con trágica opulencia!
¡oh compactas esferas enlazadas
ungidas fusionadas que completan la
tabla invocando el concierto
planetario!

pero solo fue el oro el elegido para
rendir tributo a la antorcha solar que
nos gobierna
el oro idolatrado del becerro
símbolo de pureza y de brillo perpetuo
en su afebrado afán por perdurar como
terrestre sol y dorada custodial de la
sagrada forma

máscara del monarca embalsamado
codiciado botín y colección de
lingotes coronas joyas cálices
dientes vajillas cúpulas y

filudos cuchillos hincando el
corazón de los mortales
de aquestos poseídos desposeídos o
poseedores
que solo fuimos hechos de agua
aire oro fuego
minerales disueltos y la
esencia primera de la
melancolía

ARTE POÉTICA

la poesía se apoya fatigada en el
tronco rugoso del árbol de la vida y
dice en sus adentros:

*qué ganas de llorar
ante todos los huesos de los muertos
y más aún qué ganas
de echar un lagrimón ante el
polvo infinito de la
historia*

y prosigue su
marcha silbando una
canción

ARTE POÉTICA

la poesía flagela sus
desnudas espaldas con las
amadas cuerdas de
la lira

TEOLOGÍA

Dios está en todas partes y es también
el divino cordero macerado en
chicha ajos ají comino sal romero
con papas al horno ensalada licor
amado dorado troceado masticado
para saciar el apetito y en conmemoración de la
ceremonia ancestral o hambre de Dios
realizada al atardecer en los altares palatinos
caverna templo comedorcito
donde las papilas muestran su alborozo
porque siempre hay algo que nace muere y
de algún modo resucita

agnus dei filius patris
mudo en tu papel de bocado para
saciar todas las hambres
narrador omnisciente y omnipresente
articulando y desarticulando todos los
relatos de todas las existencias
en el perpetuo movimiento del absoluto
en el que caben también nuestras
desesperadas plegarias por un nuevo paraíso
agnus dei qui tollis peccata mundi
miserere nobis
miserere nobis

EL VISITANTE

no te me duermas musa

el tiempo nos humilla
la soledad nos guía
y aún el soñado fruto resulta insoportable por
momentos
y todo se complica

o simplifica
según retumbe el paso de las parcas
y hay algo con oscuras golondrinas
y astros que se apagan
y demás

pero no te me duermas todavía

estoy en el museo
museo en el museo del planeta
mejor dicho
tu casa
una hora
diez mil años
y el querido *homo sapiens*
el enclenque
el cabeza de monstruo
me conmueve

¿acaso no conmueve
saber que desde el fango
la pobre criatura
con su penacho rojo
voló hasta la luna
y se dirige a marte
venus saturno júpiter
aunque sigue en el fango
(o tal vez por lo mismo)
revolcándose?

el viaje es nuestro
digo

y rezo (a cronos)

infame
te agradezco
aún no has acabado con
nosotros

ESFINGE

semienterrada en el desierto
la fiera humana hecha de roca
pánico sapiencia delirios de grandeza
belleza tristeza
la colosal imagen de lo agónico
con sus abolladuras y erosiones
contempla todavía el
horizonte

y en su quietud severa y
silenciosa
parece decir todo lo que
humanamente cabe
sobre la ceremonia de los astros
la sucesión de exhaustas caravanas
los ciclos de la vida y de la
muerte
todo lo acumulado por el
entendimiento al cabo de
los días y
milenios

pero no es suficiente

la visionaria cabeza
encaramada en la implacable garra del
amo de la jungla
no alcanza a responder
la atormentada pregunta del
(fondo del) alma

¿qué hacer entonces
sino echarse a llorar amargamente
o contemplar también el horizonte
dejando que la sacra emanación
del cosmos
llegue a nuestro interior como la
música esperada
y nos siga invadiendo con su
amorosa e inexplicable
presencia?

ARTE POÉTICA

primero es una llama diminuta que
apenas se mantiene mientras
tiembla avivada por el
viento
y luego va volviéndose una
hoguera con altas llamaradas como
rojos dragones al pie de
las murallas del
castillo interior
y luego es un incendio desatado que
todo lo devora y purifica hasta ser una
ruina abandonada
sobre la que se erige la torre
de ceniza y de silencio
en donde nos recibe con su
manto de plumas de
ave fénix
el timbre sostenido de una
voz

(De *Espíritupampa*, 2015)

OBERTURA

tempestad tempestad

las olas se levantan desplazan y
desplomán dejando que sus altas y salobres murallas de
agua densa y espuma restituyan el vaivén alegórico de
todos los orígenes y
fines

prosigue la cadencia de los
astros girando ensimismados y
embriagados en el
proscenio eterno

todo es metamorfosis y mudanza todo es
algarabía frenesí motor fricción tracción
resplandor estertor y
música y silencios
infinitos

el vacío se inunda
la calavera amarillenta es invadida por la
sombra
la caracola acoge en la oquedad de sus
labios entreabiertos el
chillido sagrado

rozar el horizonte
sentir la húmeda gruta
deslizarse
por los acantilados y la playa brumosa del
recuerdo donde planea el
cormorán secreto

nada es tan importante como
el paso del aire
el agua el
verbo
por las puertas del templo del
espíritu

hermano viento hermano
precipicio hermanas
lluvia sangre
estrella

el dolor es de piedra
la alegría de escarcha
la mirada de humo
el alba y el crepúsculo de
fuego

ALONSO RUIZ ROSAS, POETA TENTACULAR

ENTREVISTA DE FRANCISCO JOSÉ CRUZ

Desde que conocí a Alonso Ruiz Rosas en mayo de 2015, durante unas jornadas dedicadas a su compatriota Carlos Germán Belli en la capital de España, he tenido más trato con sus versos que con su persona. Aunque en aquellos gratos días madrileños conversamos muy poco, tuve la impresión de estar ante un hombre afable, recatado y de avispada discreción, que no deja entrever siquiera al poeta expansivo, agónico y visceral que lleva dentro. Pese a ello, la cordialidad del ambiente nos animó a intercambiar algunos libros. Confieso que recibí los suyos con esa rara mezcla de gratitud, expectativa y precaución, habitual en mí cada vez que descubro antes al autor que a su obra. Sin embargo, después de algunas semanas del estimulante homenaje al maestro del Hada Cibernética, cualquier asomo preventivo se convirtió en entusiasta admiración en cuanto empecé a leer la poesía de este arequipeño, cuyo insólito despliegue formal y temático, siempre en tenso diálogo con las diversas herencias artísticas que la nutren, hace de él un poeta tentacular, a quien, gracias a sus atentas llamadas telefónicas durante el tiempo de elaboración de esta entrevista y a sus ponderadas respuestas, salpicadas de anécdotas personales, he ido conociendo algo mejor hasta establecerse entre ambos, por su finura, su comedimiento, una corriente afectiva, cuya primera chispa cordial saltó en el fugaz encuentro de Madrid.

—¿En qué medida, dentro del clima más familiar de un niño, ha influido en tu vocación literaria el hecho de que tu padre, José Ruiz Rosas, sea poeta y, durante un tiempo, librero en Arequipa, tu ciudad natal? En este orden de cosas, ¿de qué aspectos te sientes cerca de su obra y de cuáles has debido tomar distancia para encontrar la tuya propia?

—De niño pasaba horas en la librería de mis padres, pero no sentía especial interés por las novelas o los cuentos. Me gustaban más los libros de historia, incluidos los que usaba mi hermana mayor en el colegio. Oía también con mucho gusto algunos poemas como «Los motivos del lobo» u otros muy eufónicos que a veces mi padre o mi madre nos leían en voz alta. Escribí mi primer poema luego de jugar durante horas con un batallón de soldados de plomo, cuando tenía unos doce o trece años. Me di cuenta que todos los soldados habían muerto y les garabateé un conato de elegía. Me ha interesado siempre la actitud de mi padre frente a la poesía, porque es ante todo una actitud frente a la vida. Le debo también la



Alonso Ruiz Rosas

devoción por los poetas clásicos españoles y por algunos poetas peruanos como Martín Adán. Nuestras vidas, claro, han sido muy distintas, tuve también otras influencias y creo que eso se puede advertir en los poemas.

—*Hay en todos tus libros abundantes referencias mitológicas, históricas y religiosas, que funcionan a modo de infalibles espejos en los que se reflejan la miseria y la grandeza humanas. Háblame de tu interés por estos ámbitos culturales y cómo nacen en tu escritura.*

—El tema religioso y mitológico me ha rondado desde que era niño. Solía jugar a la procesión con unas imágenes que había en la casa de mis abuelos y sentía fascinación por su apariencia y sus significados. Creo que esa ha sido sobre todo una influencia de mi madre, aunque los temas mitológicos, especialmente los griegos y también algunos mitos andinos, flotaban en el ambiente.

—*Tu obra está recorrida de cabo a rabo por un sentimiento de desengaño —donde la ironía y la compasión se entremezclan— ante el ser humano y su destino trágico. Se genera así un doble movimiento contradictorio: la aspiración hacia lo alto y la irrevocable caída en el barro. En esta tensión irresoluble entre lo celeste y lo terrestre, ¿qué papel juegan en ella tus creencias religiosas?*

—La poesía busca conectar las soledades de los individuos y conectar al pobre ser mortal con el universo inmortal o inabarcable y en eso se acerca mucho a lo religioso. Mis poemas tienen también algo de plegarias.

—*Desde los inicios, tu escritura muestra un creciente afán abarcador que encuentra, hasta la fecha, su máximo despliegue en Espíritupampa, tentacular libro de poemas que desarrolla en múltiples direcciones, físicas y metafísicas —mediante un viaje por la geografía y la historia del Perú y otras partes del mundo— tus temas recurrentes: los estragos del tiempo, los desvaríos del poder, el lujo de las imágenes religiosas, el amor, la poesía... Háblame de esta pretensión totalizadora. ¿Qué te inclina a ella? ¿Podría vincularse a ciertas prácticas narrativas?*

—Más que a prácticas narrativas diría que a tentaciones historicistas, algo que por cierto es muy recurrente en el Perú. O, en todo caso, a prácticas narrativas en función de ciertas obsesiones vinculadas a la historia que, después de todo, es, según Borges, un género literario. Soy, como decía, un tanto adicto a los temas de historia desde pequeño. Es verdad, sí, que en el origen de este libro está otro que se llamó *La conquista del Perú* (título ahora de una de sus secciones), que pretendía «narrar» en un tono de parodia épica algunas aventuras ligadas también a mi propia experiencia. El resultado terminó por no satisfacerme y poco a poco lo narrativo se fue transformando y diluyendo para dar cabida a una serie de temas y obsesiones en el esquema del «viaje» al que aludes.

—Tu otro gran poema totalizador, estructurado en un centenar de tercetos enca-
denados, salvo el breve introito en verso libre, se titula Estudio sobre la belleza, la cual,
mediante transparentes abstracciones y fulgurantes imágenes, se nos presenta a la vez
escurridiza y omnipresente, como si, al modo de una diosa, ella alentara lo peor y lo me-
jor de la existencia. Me resulta muy llamativa tu obsesiva indagación sobre la idea de be-
lleza, tan desacreditada, sin embargo, en nuestra época. Háblame de cuanto te comento.

—Soy muy mal lector de ensayos filosóficos y tal vez quise tratar de ensayar
una exploración de lo que percibía sobre el manido tema de la belleza, dejándome
llevar por una suerte de «pensamiento rítmico» al que se refiere Gamoneda. Sin
duda, lo mío es más rítmico que pensamiento, pero en fin. Vivimos en un mundo
de multiplicidades y simultaneidades muy especial, que permite ahora pasar verti-
ginosamente por muchas experiencias y apariencias vinculadas a los procesos his-
tóricos de creación y percepción de lo que puede entenderse como belleza. A pesar
de su descrédito en medio de los dramas y las infamias del mundo, su enigmática,
diversa, abrumadora y muchas veces circunstancial presencia, que aparece (y des-
aparece) aquí y allá consuela o reconforta ante el sufrimiento y asoma inclusive en
una serie de gestos y actitudes.

—Quizá tu técnica compositiva más personal y dominante consista en acumu-
lar en un mismo discurso poético materiales de muy diversos campos y épocas, donde
cierto tono elevado e incluso anacrónico es sutilmente corregido por un fino humor.
Todo parece posible de ser reciclado en este proteico estilo. A estas alturas de la histo-
ria, ¿es tu poesía, entre otras cosas, la conciencia de un inevitable desgaste creativo o,
paradójicamente, una propuesta de renovación?

—Desde que comencé a escribir poemas de modo más sistemático, digamos,
empecé a percibir ese «desgaste creativo» pero también a sentir la imperiosa nece-
sidad de la experiencia, en un contexto que siempre es personal y distinto. En esa
época, cuando era muy joven, surgían en el Perú grupos de poetas con manifiestos
y aspiraciones de poéticas colectivas innovadoras. El talante vanguardista siempre
atrae, pero hay que tener cuidado con andar descubriendo la pólvora o creyendo
que solo hay un camino para la creación. Con unos poetas y amigos muy queridos
—Oswaldo Chanove, Charo Núñez, Patricia Alba, Misael Ramos— creíamos en-
tonces que había que aventurarse en las búsquedas expresivas poniendo siempre
el énfasis en la experiencia personal más genuina posible. Por eso sacamos una
revista ínfima, muy modesta, que se llama *Ómnibus*. Queríamos que cada uno
fuera sentado mirando por la ventanilla que le correspondía lo que tenía al frente
o lo que tenía adentro. La conciencia del desgaste retórico sin duda conduce a
determinadas expresiones.

—A esta operación aglutinante contribuye el recurso, habitual en ti, de interca-
lar versos ajenos entre los tuyos con un sentido distinto o idéntico al que poseen en sus

poemas originales, según los casos. Se diría que la gran tradición poética de la lengua, especialmente la peruana, tan rica de matices y acentos, se condensa en tu obra y, sin embargo, al leerte te siento una especie de lobo solitario. ¿Cómo te ves a ti mismo dentro de este incesante intercambio creador?

—Mis principales referentes conceptuales vienen de la poesía, son versos y estrofas que retumban en la conciencia de modo recurrente. La poesía, dicen los estudiosos, es expresión, evocación, invocación y, sin duda, conocimiento. Su capacidad de síntesis puede resultar asombrosa. En cierto modo uno vive también en diálogo constante con esas otras expresiones que recuerda o encuentra en el camino.

—*Tu labor poética oscila entre ciertas formas clásicas, sin renunciar a la rima, y el verso libre o, más exactamente, la calculada descomposición de metros regulares. De ahí el frecuente empleo del encabalgamiento abrupto, basado en preposiciones a final de verso. ¿Qué te hace optar por una u otra estructura a la hora de escribir un poema? ¿Qué buscas básicamente en dicha desintegración métrica, que no rítmica? Al hilo de esto, ¿qué razones te animan a eliminar la puntuación y las mayúsculas en tus poemas a partir de tu libro Museo?*

—*Museo* tenía en su primera edición puntuación y mayúsculas pero siento ahora que ambas sobran, que añaden a esos poemas un peso innecesario. Lo mismo pasa en los libros que siguen. El encabalgamiento abrupto al que te refieres puede producir una ligera sensación de vértigo que tal vez acentúa o potencia lo que se dice. A la hora de escribir un poema uno no sabe muy bien qué está haciendo, uno observa mejor esos detalles a la hora de corregir.

—*A este gusto por la estrofa cerrada responde tu libro de carácter heteronímico La enfermedad de Venus, cuyos poemas amorosos testimonian el romance de su desconocido autor con Carmela Docampo a finales de los años veinte del siglo pasado en la entonces provinciana Arequipa. El conjunto, de apretado y ambiguo simbolismo, se compone de veintiún poemas de nueve versos heptasílabos y endecasílabos con un esquema de rima consonante fijo. A cada uno de ellos, Vicente Hidalgo, su supuesto descubridor, añade una nota explicativa en prosa donde la observación crítica y el dato biográfico se entreveran hasta hacer de sus exhaustivas elucubraciones una parodia del alarde erudito. ¿Por qué recurriste a la máscara para escribir este libro? ¿Fue el temor de que lo tacharan de arcaizante lo que te llevó a redactar los comentarios? Háblame de su proceso creativo. Ya tu padre, en 1969, escribió, dentro de esta misma tradición heteronímica, Dizires rimados, cuyos poemas recrean fielmente el lenguaje y las formas estróficas medievales.*

—Escribí los poemas de un tirón, en un momento de abatimiento. Luego sentí que esos poemas podían ir envueltos en unos celofanes donde se reflejaran algunas

viejas historias de amor (o desamor) que conocía y donde pudiera tomarle un poco el pelo a la erudición académica. Que me tacharan de arcaizante es algo que, con franqueza, no me preocupaba entonces ni me preocupa ahora. Leí después un libro —*Pálido fuego* de Nabokov— con el que tiene tal vez cierta afinidad. Es cierto que, como otros autores, mi padre había hecho también una incursión interesante por la heteronimia, aunque en otra dirección. En este libro vuelvo también a la conciencia del desgaste a la que aludías y acaso también se trata de mostrar la tensión que hay siempre entre la intensidad pasajera de la vida y la formulación de la poesía.

—*Uno de los temas que reaparece a modo de leitmotiv a lo largo de las páginas de Espíritupampa es el de la poesía que, lejos de la reflexión teórica —pese al reiterado título de «Arte poética»—, apela al consuelo fugaz, pues como recuerdan estos versos tuyos de Estudio sobre la belleza, «en medio del caos siempre hay / una canción». ¿Qué piensas de la presencia de la poesía en nuestro mundo, tan desconcertante y confuso? En definitiva, ¿qué buscas en ella como lector y creador?*

—La poesía es como una luz que parece destellar al final de todos los túneles del mundo. A estas alturas, resulta una suerte de práctica casi religiosa del ser que vive en una búsqueda continua y libre de comunión o vinculación con el prójimo y con el absoluto. En la raíz de la poesía se encuentra siempre lo esencial de lo humano y lo divino.

Carmona-Lima, enero de 2016

Alonso Ruiz Rosas (Arequipa, 1959) ha publicado los libros de poemas **Caja negra** (1986), **Sacrificio** (1989), **La conquista del Perú** (1991), **Museo** (1999), **La enfermedad de Venus** (2000, con el que obtuvo el Premio Copé en la IX Bienal de Poesía), **Estudio sobre la belleza** (2010) y **Espíritupampa** (2015).

A fines de los años setenta formó parte del grupo que editaba las revistas *Ómnibus* y, más tarde, *Macho* Cabrío. Ha ejercido el periodismo en diversos medios y es autor también de **La gran cocina mestiza de Arequipa** (2012), un riguroso y completo estudio sobre la gastronomía arequipeña.

Fue fundador del Centro Cultural Chaves de la Rosa de la Universidad de San Agustín y agregado cultural del Perú en Francia. En la actualidad dirige el Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú.

Esta muestra de sus poemas no incluye, por razones de extensión y unidad, **La enfermedad de Venus ni Estudio sobre la belleza.**



IMJ



JORGE CADAVID

TANTÁLICO

No es posible pensar sin alegorías:
¿Quién se acuerda de que Rimbaud murió de cáncer;
Keats de tuberculosis en el infierno azul de Roma;
Rilke de leucemia entre equivalencias silenciosas?
La memoria no le da nombre a los abismos
Baudelaire, con sus ojos doblegados por la sífilis
solo vio infinito por todas las ventanas:
—¿No huelen el paraíso en mi toga? —preguntaba—.

AMPUTADO

Su padecimiento era tan grande
que algunas noches
intentaba calmar una mano con la otra
aunque careciera de ambas.

ALZHEIMER

Este tipo de pájaro vuela hacia atrás,
rompe el cristal
de la memoria.
Las ideas se quiebran en la mente.
El cuerpo es la metáfora
de una jaula ya sin pájaro.

ORÁCULO

El lenguaje es un virus
–afirmó William Burroughs–.
El poeta tiene que mutar
Un virus drena a la muerte
La imagen captura el último guadañazo:
el textual nacimiento de la noche.

CEMENTERIO

Debe ser un campo de golf
una sábana verde extendida
sobre los ojos de los muertos.
Cien tumbas por cada diez hoyos.
El fantasma da un último golpe
desde su trampa de arena.

GOTFRIED BENN

La melancolía del científico:
demasiado compasivo para ser negativo,
en extremo escéptico para estar en trance.
Lleva una ecuación debajo de la piel
y un cerebro debajo del alma.

VIRUS

La hazaña del almirante
al descubrir la ruta trasatlántica
no fue un logro individual.
Allí también viajaban ocultos
en los cascos de las naves los virus.
La gripa, la varicela, la poliomelitis
hicieron, sin recurrir a Ptolomeo,
su propia cartografía.
¿Estrategia militar, comercio, historial natural?
De tal empresa, solo los virus
cronistas del futuro
sin brújulas ni sextantes
han sobrevivido.

LEUCEMIA

Sangran los Testamentos.
Glóbulos blancos en el cáliz.
La profecía derramada.
Su cuerpo se había convertido
en un pequeño mar rojo.

DOLOR FANTASMA

Al dolor que siente el amputado
por el miembro que ya no tiene,
por el brazo espectral y el pie vacío,
se le llama dolor fantasma.
Es la demostración de que para el hombre
también el cuerpo es prescindible.
Tenso es firmar este poema eterno con la sombra.

POIESIS

Paul Celan, cabalista legítimamente desesperado
se arroja al Sena desde el puente Mirabeau
enseñándonos la sombría visión gnóstica,
no de la partida sino de la llegada.
El poeta se disculpa ante el río
por servirle de guía.

Jorge Cadavid (Pamplona, Colombia, 1962), profesor de Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, ha publicado los libros de poesía: **La nada** (2000), **Un leve mandamiento** (2002), **Diario del entomólogo** (2003), **El vuelo inmóvil** (Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus, 2003), **El derviche y otros poemas** (2006), **Música callada** (una selección de sus poemas, 2009) **Herbarium** (2011), **Tratado de cielo para jóvenes poetas** (Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, 2008), **Los ojos deseados** (2011), **El bosque desnudo** (2013) y **Pequeña historia de la fotografía** (2015).

Recopiló además en **Ultrantología** (2003) un conjunto de poemas breves de diversos autores, y en **República del viento** (2012) reunió una muestra de los poetas colombianos de los años sesenta.

Como ensayista ha editado **Lewis Carroll: los juegos del lenguaje** (2005) y **Escribir el silencio** (2013).

Estos poemas pertenecen a **Los cuadernos del inmunólogo Miroslav Holub** (Premio Nacional de Poesía Ciudad de Bogotá, 2015), de inminente aparición en la editorial Tragaluz de Medellín.







INMACULADA LERGO

ATRÉVETE

A José Miguel G. Soriano

Muéstrame aquello que no compartimos,
enséñame el revés de tu solapa
y sin pudor camina decidido
también a la trastienda de mi casa.

Atrévete sin más y tiende el hilo
funambulista de tu piel rasgada,
lo ataré en esta parte del abismo
y juntos construiremos la palabra.

Quiero amarte también entre las sombras,
y que las crudas realidades aten
tus huesos a los míos, descarnada-

mente. Toca mi mano, siente y nota
que ni fuego ni hielo hay, sino sangre
como la tuya roja y atrapada.

FRÁGIL ES EL AMOR...

Frágil es el amor:
como el cristal, se forja
en un crisol de fuego
con aire contenido.

MADRUGADA

No están ya en mi balcón los girasoles
que miraban de frente la mañana.
Hoy no siento tu piel sobre mi almohada
ni te oigo reír bajo la espuma.
Y canta a lo lejos el silencio
cruel de la madrugada.

CHORROS DE AÑIL

Cuando era pequeña las sábanas y los manteles eran blancos, las mujeres los hacían relucir echando un poco de añil en el agua. Después se ponían al sol sobre la hierba fresca. O se oreaban en cordeles, y eran casas, y escondites, o fantasmas... Color de infancia, de ternura, de abrazos de madre, de juegos y risas, de chocolate y tostadas. Chorros de añil...

EN LA CIMA

Allí estás; soñada, lejana e imponente. Te observo desde abajo, me atraes con esa ansia de ángel caído que no descansará hasta que te conquiste.
Y comienzo a subir... Dejo atrás, primero, la tierra verde y fértil que conoce mis

pasos; después, los árboles y su algarabía de pájaros; más arriba, el rumor del río; y, poco a poco, el aire húmedo y cálido que suelo respirar. La vista se va despejando... Me detengo a mirar hacia atrás, aspiro durante un breve instante la serenidad de la lejanía, y descubro una frescura inadvertida en el horizonte. Pero la promesa de lo más alto me espolea a seguir, pese a la aridez y soledad del camino. Y llego al fin a la cima. Estoy en ella...

Solo entonces me doy cuenta. Aunque tan afanosamente la busquemos, no es un buen lugar para quedarse.

FLOR CORTADA

Tengo siempre sobre mi mesa un jarrón con flores frescas. Mirarlas me hace sentir bien. Para mantenerlas lozanas les renuevo el agua cada día. Y también les corto un poco el extremo del tallo, para que este no se endurezca, creando una cicatriz que impida que el líquido fluya hacia la flor.

Es así –pienso con un leve estremecimiento–, como funciona la vida; sólo existe si hay herida, si no, somos flores mustias... o secas.

Inmaculada Lergo (Sevilla, 1957), licenciada en Filología Hispánica y en Geografía e Historia, fue profesora en la Universidad de Sevilla, donde se doctoró, y actualmente ejerce la docencia en el IES Gonzalo Nazareno de Dos Hermanas.

Miembro correspondiente de la Academia Peruana de la Lengua desde 2013, colabora con frecuencia en el suplemento cultural «Los Lunes» de El Imparcial y pertenece al consejo de redacción de las revistas Entorno Literario (Granada), Escritoras y escrituras (Sevilla) y Espergesia (Trujillo, Perú). Dirige la colección de literatura hispanoamericana «Los abisos de Point» de la editorial Point de Lunettes (Sevilla).

*Entre sus publicaciones críticas destacan: **Búsqueda y consolidación de una literatura nacional** (2008), **Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética** (2010), la reedición facsimilar de **La poesía contemporánea del Perú** (2013), las antologías de Carlos Germán Belli **Canciones del perito en nada** (2015) y **Éstos que son aquí...** (2015), además del volumen colectivo **Vivir en el poema. Homenaje a Carlos Germán Belli** (2013).*

En 2014, fue jurado del Premio de Literatura Miguel de Cervantes.





GYÖRGY FALUDY

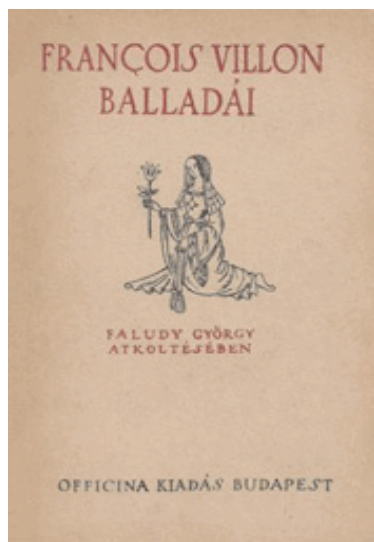
NOTA Y VERSIONES DE ALFONSO MARTÍNEZ GALILEA
SOBRE LA TRADUCCIÓN LITERAL DE GYÖRGY SVED

EL POETA GYÖRGY FALUDY (1910-2006)

La poesía está presente en cada uno de los cinco libros en que se divide *Días felices en el infierno*, las memorias de György Faludy publicadas hace apenas un año en español (Pepitas de Calabaza/Fulgencio Pimentel, Logroño, 2014) y de cuya traducción –a partir de la original versión inglesa de Kathleen Szasz, editada por Andre Deutsch en 1962 y de la traducción francesa de László Gara de 1965– fui el principal responsable. De la bienhumorada evocación de sus comienzos literarios, mientras realizaba el servicio militar, a esa novelita de formación que arranca con su viaje a París y no concluye hasta su llegada a los Estados Unidos, la configuración de su «personaje poético» parece una de las obsesiones dominantes en el joven Faludy. Confieso que lo primero que me movió a hojear *Les beaux jours de l'enfer*, la edición francesa del libro, fue su solapa, en la que un irónico György Mikes, amigo del autor y que alcanzaría una gran fama como humorista en lengua inglesa, aludía al escándalo que debió producir en una Budapest rendida al encanto de las *Baladas de Villon* «traducidas» por Faludy la revelación de que esas «traducciones» tenían en realidad poco que ver con el poeta francés. Publicitar de esa manera un libro de memorias me pareció bastante chocante. Las primeras

páginas del libro, en particular las que giran en torno a la aldea de Zsolna, lugar de los abuelos del escritor, me pusieron al mismo tiempo de manifiesto el contenido intensamente poético de algunos pasajes del relato, y esa sensación de encontrarme con frecuencia tropezando con textos de naturaleza lírica no dejó de acompañarme a lo largo de los dos años largos que dediqué a documentar, elaborar y corregir mi versión.

Por edad, Faludy perteneció a la llamada «tercera generación de *Nyugat* (Occidente)», la revista que entre 1908 y 1941, con frecuentes altibajos generalmente asociados a problemas económicos, dominó la vida literaria húngara, movida por



Primera edición de las *Baladas de Villón* «traducidas» por György Faludy (Officina, Budapest, 1937)

el propósito genérico de incorporar a Hungría al concierto de las letras europeas del siglo XX. Con la excepción de Lajos Kassák, que casi en solitario, y tras recorrer el camino que le condujo del obrerismo whitmaniano al constructivismo, mantuvo cierta independencia a su respecto, *Nyugat* fue albergue y punto de referencia para tres generaciones de extraordinarios escritores húngaros: Endre Ady, Mihály Babits, Gyula Juhász, Dezső Kosztolányi y su compañero de leyenda, Frigyes Karinthy, o Gyula Krúdy formarían parte de la primera; en la segunda destacarían Zoltán Zelk, Lőrinc Szabó y Gyula Illyés. La poderosa personalidad de Mihály Babits dominó en *Nyugat* a lo largo de los años treinta, época en la que autores como Sándor Márai, László Németh o Tibor Déry comenzaban sus largas carreras de escritores de éxito en una Budapest en la que la literatura conservaba un cierto prestigio mun-

dano. La tercera generación, con la que podría relacionarse a Faludy, sería la de István Vas, Sándor Weöres, Miklós Radnóti, György Bálint o Gábor Devecseri.

En 1937 Faludy publica a su costa las *Villon Balladái* (Baladas de Villon). Villon era un poeta muy apreciado en ese momento en el influyente circuito de los autores de *Nyugat*. Había sido parcialmente traducido por Kosztolányi, por Attila József, por Lőrinc Szabó, que publicó su traducción en 1931, y lo sería luego por István Vas, en 1940. Los poemas de Faludy, que desarrollan libremente algunos lugares concretos del texto villoniano, siendo sin embargo en su mayor parte de la entera invención del «traductor», alcanzaron un éxito inusitado en el mercado literario budapestino y se convirtieron en un extravagante fenómeno literario, reeditándose ininterrumpidamente hasta el día presente, y siendo musicados en distintas ocasiones. György Bálint les dedicó en *Nyugat* un artículo venenoso con el pretexto de elogiar las, éstas sí, traducciones de Lőrinc Szabó. Su agudo sentido crítico no podía sin embargo dejar de destacar que «las *Baladas de Villon* de Falu-

dy son artefactos prolijos, delicados, sentimentales y picantes», descripción que en mi opinión se ajusta bastante adecuadamente a la naturaleza de esos poemas. Faludy edita después *Centinela en Pompeya* (*A Pompeji strázsán*, Officina, Budapest, 1938), donde se hallan algunos de sus «clásicos» de esa época: «La última oración de Miguel Angel», «Mercenarios de los alemanes» o «Procónsul de Judea». Sus versiones de Heine, editadas semiclandestinamente en Transilvania (*Heine németországa*, Kolozsvár, 1937) provocan que se le instruya un procedimiento judicial por «injurias a una potencia amiga», y es esa situación la que determina su huida a Francia.

Tras los acontecimientos que se relatan en *Días felices en el infierno*, es decir, el exilio en París y en el norte de África, el viaje a Estados Unidos, donde Faludy ingresará en el ejército, y, acabada la guerra, el regreso a Hungría, contra el consejo de sus mejores amigos, publicará *Después del rocío otoñal* (*Őszi harmat után*, Officina, 1947), donde se encuentra la «Oda a la lengua húngara» que el autor compuso en París en 1940, y una pequeña serie de sus poemas dedicados a Marruecos. Y a partir de ahí, el progresivo distanciamiento de una realidad en la que iba tomando cuerpo el estalinismo nacional, encarnado en la figura de Mátyás Rákosi. Faludy, dedicado al periodismo en la prensa socialdemócrata, es internado en el campo de Reck con una condena de veinticinco años «por agente de los servicios secretos americanos, por implicado en un movimiento para acabar con la república popular, por implicado (como militante socialdemócrata) en la preparación de numerosos sabotajes, por haber mantenido relaciones con las organizaciones trotskistas, por acabar convertido en líder de los trotskistas húngaros, por haber escrito artículos con ideas fascistas, por tener amistad con clericales y reaccionarios y por hacer propaganda del imperialismo...». En ese periodo de su vida compone, a menudo sin lápiz ni papel, alguno de los poemas que integrarán su primer libro publicado en el exilio, *Crónica del Bizancio rojo* (en el que se recogen, por cierto, seis versiones de poemas de García Lorca), de lo que da cuidadosa cuenta en algunas de las más deliciosas páginas de *Días felices en el infierno*. El encierro se prolonga hasta septiembre de 1953, cuando (tras la muerte de Stalin) el régimen rakesiano se desploma y sus intentos de seguir ocupando el poder desembocan en la revolución de octubre de 1956, aplastada por la intervención del ejército soviético, que ya ocupaba el país, del que salen hacia Occidente más de 250.000 refugiados, Faludy y su segunda esposa, Zsuzsanna Szegő, entre ellos. En *Días felices en el infierno* Faludy describe con detalle el proceso de composición de los poemas centrales de la obra, convirtiendo en una extraña prosa secuencias completas de los mismos, como se hace evidente cuando uno lee «A Zsuzsa, desde la cárcel». Otro tanto ocurre con los poemas al padre, a Rusztem Vámbéry o a Bandi Havas. En el estilo salvaje de su primera época debe destacarse la «Oda a Stalin», de la que cuenta Stephen Vizinczey en *Verdad y mentiras en la literatura* (Seix Barral, Barcelona, 1989): «La primera vez que vi a Faludy me leyó su “Oda a Stalin en su septuagésimo cumpleaños”; una ocasión que entonces se celebraba como si fuese el segundo advenimiento de Cristo. Decía, en parte:

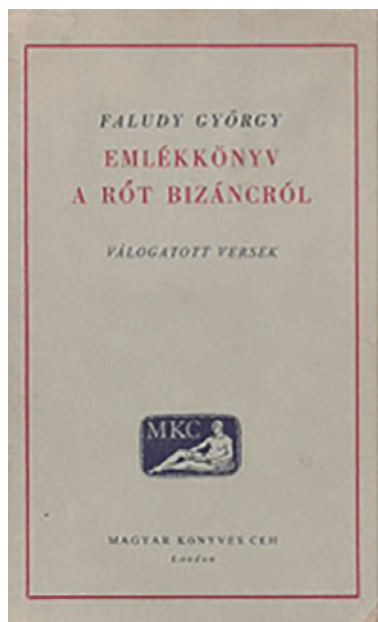
*Sueño despierto que soy invisible y corro
—subo a bordo de un barco, de un tren expreso—,
te llevo a la oscuridad de tu dormitorio
y te muerdo la garganta.*

*Hay millones como yo. No quiero nada de la vida
excepto tu muerte. Oh, maldición de la tierra,
que construiste tu Bizancio con sangre seca,
oh, Constantino el Grande...*

Y esto fue durante el terror estalinista: en Moscú, Jruschov aún bailaba a cuatro patas alrededor de la mesa de Stalin para divertir al Padre de la Humanidad Progresista. Faludy no me había visto nunca antes: que él supiera, podía ser un soplón de la policía. Pero estaba tan satisfecho con su poema que tenía que transmitirlo. Aún no me he recobrado por completo de mi asombro al oír leer a Faludy; me sentí muy valiente sólo por escucharlo».

Faludy se instala en Inglaterra, donde participa en diversas organizaciones de exiliados. En 1961 publica *Crónica del Bizancio rojo* (*Emlékkönyv a röt Bizáncról*, Magyar Könyves Céh, Londres) y en 1962, *My happy days in hell* (Andre Deutsch, Londres), que se reedita en cuatro ocasiones en los dos años siguientes y pronto es traducida al alemán, al holandés (1964) y al francés (1965). A la muerte de su esposa se instala en Malta y allí conoce a Eric Johnson, antiguo militar, antiguo bailarín, lingüista aficionado y poeta «neolatino», con quien compartirá los siguientes treinta y cinco años de su vida.

Hacia 1967 Faludy se traslada a Canadá. Durante los años siguientes impartirá cursos ocasionales en universidades de los Estados Unidos y de su país de acogida. Publica su estudio sobre Erasmo de Rotterdam (*Erasmus of Rotterdam*, Eyre and Spottiswoode, Londres, 1970) y planea una *Historia del Humanismo* que no llegará a ver la luz. En 1978 aparecen *Cartas a la posteridad* (*Levelek az utókorhoz*, Institut Marsile Ficin, Toronto) y su primera antología en lengua inglesa, *East and West. Selected poems* (Hounslow Press, Toronto), a la que siguen a lo largo de los años 80 sus *Poemas escogidos* (*Összegyűjtött versei*, Puski, Nueva York, 1980) y nuevas antologías como *Learn this poem of mine by heart. Sixty poems and one speech* (Hounslow Press, Toronto, 1983), *Twelve sonnets* (Pharos Press, Victoria, British



Primera edición de *Crónica del Bizancio rojo* (Magyar Könyves Céh, Londres, 1961)

Columbia, 1983), *Selected Poems, 1933-1980* (University of Georgia Press, Athens, 1985), y la bilingüe *Hullák, kamaszok, tücsökzene / Corpses, Brats and Cricket Music* (Tanks, Vancouver, 1987).

Aunque proscrito de la historia oficial de la literatura húngara, el recuerdo de Faludy y, en cierto sentido, su leyenda (leyenda de la que él mismo parece haber sido un descuidado cultor en su predicación oral y en sus dos libros de semblanzas) permanecían vivos entre el público húngaro. A su vuelta al país, tras el derumbe del régimen comunista en 1989, su popularidad se reaviva. Recibe los más importantes galardones nacionales y es candidato al Nobel. Se edita en húngaro *Días felices en el infierno*, que incrementa su extensión en algo más de cien páginas, donde se recogen episodios relativos a la escena literaria de los años treinta y cuarenta que nunca aparecieron en las versiones del libro en otros idiomas. En 2002 Faludy protagoniza un sonado escándalo al contraer matrimonio con Fanni Kovács, poetisa de 27 años. Pero la última década del siglo es un periodo de extrema fertilidad para el poeta, que reedita una a una todas sus obras, tanto sus libros de poesía como sus ensayos y sus antologías, en las que recoge su extensa producción de traductor. En 1990 aparecen sus *200 sonetos* (*200 szonett*, Magyar Világ, Budapest) y una antología de su poesía erótica, y en 1995 la misma Magyar Világ edita su más completa antología, *Versek. Összegy jtött versek*. En 2005 publica la continuación de sus memorias, *Después de los días felices en el infierno* (*Pokolbeli napjaim után*, Alexandra, Budapest) a la que se sumará una tercera parte, *A pokol tornacán* (Alexandra), publicada en 2006. El 1 de septiembre de ese año, a punto de cumplir los 96 años, György Faludy fallece en Budapest.

**

Un sólo poema de Faludy ha visto la luz hasta la fecha en castellano, que yo sepa. Se trata de «Imre Nagy», escrito en Londres en 1958 y recogido en *Cartas a la posteridad*. Es el asunto del artículo «Comentario sobre un poema» de Stephen Vizinczey, un melancólico recordatorio del político ahorcado en 1958, y una reivindicación del talento poético de Faludy, a quien Vizinczey califica como «el mayor poeta húngaro vivo, junto a Gyula Illyés». La traducción inglesa del poema, debida al propio Vizinczey, lo convierte en «The Execution of Imre Nagy», y así («La ejecución de Imre Nagy») lo traduce Pilar Giralt, autora de la versión española de *Verdad y mentiras en la literatura*.

En la antología *Sealed in struggle. Canadian poetry & the Spanish Civil War*, editada por Nicola Vulpe y Maha Albari (Center for Canadian Studies, Universidad de La Laguna) en 1995 puede hallarse el texto inglés de *The Fall of France*, poema (*Franciaország megadja magát*) que forma parte de *Después del rocío otoñal* y cuya relación con la guerra española es más bien circunstancial, pero que hará las delicias de quien tenga en la cabeza a la liviana Liliane (Liliom, en húngaro), la dudosa figurante de cabaré del libro primero de *Días felices en el infierno*.

Todos los textos de esta breve selección, con excepción de «Este y Oeste», tomado de la antología canadiense del mismo título (*East and West*, 1978), están extraídos de los *Poemas escogidos* de la edición Puski de 1980.

«Balada de las damas de antaño» y «Balada de Cylea, amiga infiel» pertenecen, obviamente, a *Las baladas de Villon*. La primera guarda alguna relación con el poema de Villon homónimo, siendo la segunda una recreación del universo del autor francés sin correlato reconocible en sus textos. Existe traducción inglesa de la «Balada de Cylea», debida a Robin Skelton, y aparecida en la antología *Selected Poems, 1933-1980*, donde se da como fecha de composición el año 1934.

En los *Poemas escogidos* de 1980, Faludy incorpora «Mercenarios de los alemanes» al ciclo de *Centinela en Pompeya*, aunque pudiera haber aparecido primeramente como un poema anónimo del siglo XVI «traducido» por Faludy, para tratar de diluir el sarcasmo antinazi que rezuma y las despectivas referencias al fascismo húngaro de los seguidores de Ferenc Szálasi, los miembros del Partido de la Cruz Flechada. En *East and West* aparece, fechado en 1937, en versión de John Robert Colombo. En *Survivors: Hungarian Jewish Poets of the Holocaust* (Smoketack Books, Grewelthorpe, 2014), Thomas Orzság-Land ofrece su propia versión del poema, en apariencia mucho más fiel al texto húngaro original.

«Para Zsuzsa, desde la cárcel» es uno de los más populares poemas de Faludy. Forma parte de *Crónica del Bizancio rojo*. Su lirismo de impronta neorromántica seguramente agradecería un tratamiento estrófico más formal que los versos un tanto deshilachados de mi versión. Hay traducción inglesa de John Robert Colombo, en *East and West*.

De los dos epigramas, género al que Faludy se dedicó, sin excluir la autoparodia, con verdadera devoción, «Izquierdistas franceses» aparece en los *Poemas escogidos* formando parte de *Después del rocío otoñal*. No parece fácil entender cómo pudo ser publicado en 1947, si bien es cierto que la edición fue retirada de circulación tras el arresto del poeta. Púdica (o irónicamente) convertido en «French Intellectuals» la versión inglesa de *East and West* corresponde al popular periodista, recientemente fallecido, George Jonas, amigo de Faludy y autor de un par de artículos –dos necrológicas, en realidad– imprescindibles para comprender al personaje.

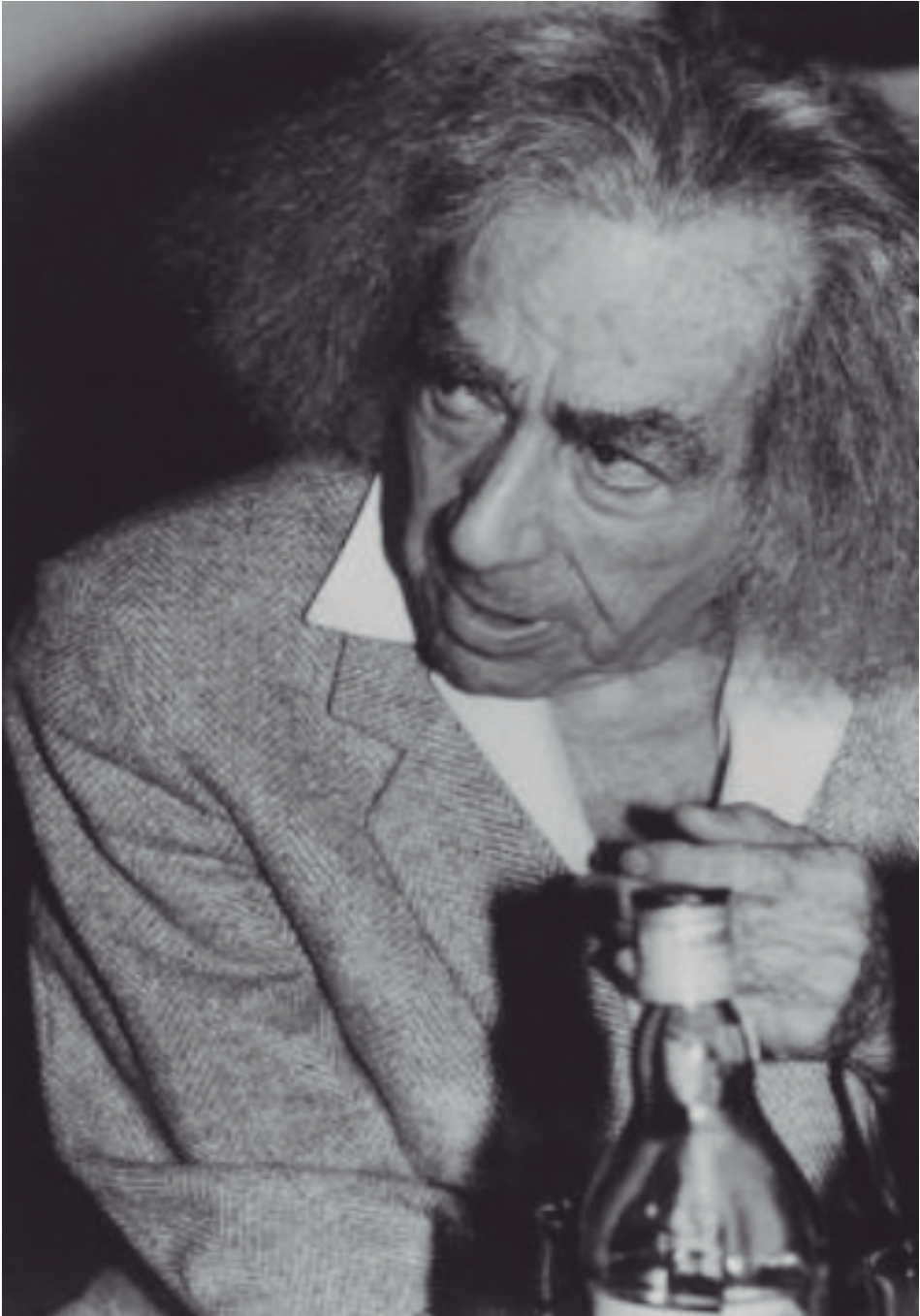
«Aprende de memoria este poema mío» es quizá el más conocido poema de Faludy. Ha sido traducido al inglés, al francés, al alemán, al italiano y al portugués, que yo sepa. En la antología editada por Puski forma parte de los «Poemas, 1975-1980» y dio título a la segunda antología canadiense de sus versos (*Learn This Poem of Mine by Heart*). Faludy lo escribió a los setenta años, en una época en que sobrevivía con una exigua pensión asistencial, y en la que, por lo que puede leerse en sus propias declaraciones, había prácticamente renunciado a volver algún día a Hungría. Subsisten en él la estructura cancioneril de la composición y el oblicuo sentido del humor del Faludy más primitivo, pero su tono sombrío y desesperanzado le confiere, me parece, una fuerza especial. Una versión de César Sánchez de la traducción inglesa del poema me ha sido de gran ayuda a la hora de fijar

el sentido de alguna imaginaria (puede encontrarse en: <http://miracomosuenablogspot.com.es/>).

Gracias a la generosidad de György Sved, que dedicó un poco de su tiempo y su entusiasmo a la desprejuiciada labor de la traducción de poesía, he tenido la oportunidad de disponer de un texto despojado de la impersonal hojarasca retórica que suelen contener las versiones inglesas de muchos de los poemas. Traducir poesía de una traducción, cuando no es del todo inevitable, es suicida. Ciudadano británico de origen húngaro residente desde hace más de treinta años en Logroño y personaje él mismo de esas vicisitudes biográficas comunes a los húngaros nacidos entre los años diez y los cuarenta del pasado siglo, su paciencia y buen humor habrán servido, espero, para minimizar los daños derivados de mi entusiasta ignorancia de la lengua húngara. He procurado atenerme a la literalidad de sus traducciones, que en ocasiones parecían fluir perfectamente ajustadas al verso castellano, aunque también es cierto que ni él ni yo hemos resuelto enteramente algunas perplejidades que esa lectura «literal» nos ha producido en ocasiones. Por mi parte, he añadido algún condenado adjetivo e interpretado libremente un par de versos en lugares que me resultaban especialmente confusos. Espero que esas infidelidades sean disculpables. En mi trabajo he contado con los consejos de mis amigos Fran Cruz, César Sánchez, Paulino Lorenzo, Juanma González Zapatero y Ernesto Muro. Una vez superado el primer impulso homicida que suelen suscitar, los consejos de los amigos siempre son bienvenidos.



Cubierta española de *Días felices en el infierno*, las memorias de György Faludy (Pepitas de Calabaza/Fulgencio Pimentel, Logroño, 2014)



© Baghet Iskander

György Faludy

BALADA DE CYLEA, AMIGA INFIEL

Ballada hütlen barátnömröll Cyleárol

El cielo sobre el lago es de un verde muy claro
y en torno están los árboles con las cabezas gachas
como la virgen madre ante el Crucificado.

El sol se va ocultando por detrás de los juncos
y los cuervos le graznan parados en las ramas
arias de vagabundos.

Las agitadas olas reclaman mi pellejo
y el agua se oscurece como carbón. Sin duda
Cylea fue la hembra más bella que vi nunca
y fue en esta ribera donde encontré su amor.

Un día de verano me topé aquí con ella;
el rostro sudoroso y dorado del sol
como un culo grasiento se acostaba en el agua.
Ni una nube estorbaba la limpieza del cielo
y hacía mucho tiempo que yo, François Villon,
no afinaba el violín entre dos buenos muslos.
El éxtasis cayó sobre nuestro rincón
como melaza espesa, como alquitrán la noche,
mientras cortaba yo ramos de lilas
y nos entraba frío, porque íbamos desnudos.

Hice algo de teatro intentando besarla,
y miré su regazo, donde en la espesa hondura
crecía el terciopelo hasta su mismo ombligo,
y allí escondido dentro, lo que más deseaba,
tan escondido allí que costaba encontrarlo
y creí que la búsqueda me volvería loco.
Sudaba y pateaba, gritaba yo también,
rodamos sobre ortigas y empecé a desarmarme,
pero debéis creer que, cuando lo encontré,
fue mil veces mejor que algunas romerías.

No diré más. Si acaso que, al cabo de algún tiempo,
yaciendo en nuestro lecho, me susurró asustada
que llevaba en su vientre un hijo de los dos.
Como un recién nacido lloraba la muchacha
que, sin haber cumplido aún catorce años,
ignoraba los usos en casos semejantes.

Permitid que me pase vuestra moral podrida
por donde ya sabéis –nunca se oyó, hasta ahora,
que tocase al verdugo descuartizar a nadie
por preñar a una moza.

Y sucedió después, terminado el verano,
que un hermoso domingo, la gata veleidosa
me abandonó a mi suerte con rara crueldad.
Sin su boca mi vida carece de sentido.
Vagabundeo a solas, contemplando las nubes
y soy igual que un árbol con la entraña podrida.
Me arrojó al lago y nado como un pez silencioso
y me olvido de todo, de las nieves de antaño
y de sus dulces besos, perdidos para siempre.

Alrededor los árboles, el terciopelo oscuro
de la noche, y en medio, una delgada línea
y brillando debajo, como cereza hinchida,
el lago, enrojecido por el sol moribundo,
y yo nadando dentro, en el agua del lago.
Nado así muchas noches, dando vueltas y vueltas,
hasta que mis recuerdos se van haciendo humo,
y la luna, mecida por las aguas, me envuelve
abrazándose a mí como una bailarina.

BALADA DE LAS DAMAS DE ANTAÑO

Ballada a múlt idök dámáiröl

Una tarde de mayo, al borde del camino,
en mi vagabundeo me detengo un momento
y silenciosamente me pregunto:
¿qué habrá sido de Thais y qué será de Helena?
¿Dónde estará Sabina, la rubia emperatriz
ante la que se arrodillaba media Roma
y dónde aquella ninfa de cuerpo inmaculado
cuya voz suele oírse susurrando en las aguas?
¿Dónde fueron los besos y dónde los deseos,
los lechos de heno rojo de los atardeceres,
los ratos de placer, las promesas de amor?

¿Qué ha sido de la nieve del invierno pasado?

Luego, al salir el sol, me pregunto de nuevo
si era morena o rubia la muchacha
por cuyos hombros blancos cada noche
lloraba Johanán dentro de la cisterna.

¿Dónde estarán sus pechos, que agitaba al bailar,
y la cadena de oro que adornaba su vientre,
y dónde el cuerpo aquel, tan huidizo y pálido
como blanca azucena en espejo de plata?

¿Dónde estarán los besos y dónde los deseos,
los lechos de heno ocre de los atardeceres,
los ratos de placer, las palabras de amor?

¿A dónde fue la nieve del invierno pasado?

¿Dónde estarán, me digo, las princesas de Tebas,
dónde estará el carmín de sus pezones?

Y del blanco esqueleto de esa momia aún fragante
¿a dónde fue la carne?

¿Y qué habrá sido de las mujeres sirias, que yacieron
con navegantes griegos en camas de bambú
y de aquellas hetairas que en las murallas de Corinto
exhibían graciosas sus minúsculos pechos?

¿Dónde estarán los besos y dónde los deseos,
los dorados almiares de los atardeceres,
los ratos de placer, las palabras de amor?

¿Qué ha sido de la nieve del invierno pasado?

¿Dónde estará Eloísa, por la que en el sarcófago
palpita de Abelardo el corazón aún,
y dónde la doncella que en Rouen, hace poco,
quemaron los ingleses?

Daría de buen grado media vida
si pudiese coger su mano con la mía
y juntos recorrer

las praderas violeta de los atardeceres.

Pero busco sus huellas en vano,
porque ¿dónde encontrarla en este negro erial?

¿Y dónde están los ratos de placer, las promesas de amor?

¿A dónde fue la nieve del invierno pasado?

Post scriptum pedagógico:

De modo que si en mayo te paseas con alguna muchacha
e ignoras a Platón, ese viejo borrico,
y si en el parque su risa quisquillosa
no te hace darte cuenta de lo que busca en realidad,
cuando un día te deje, no preguntes
a dónde se habrá ido ni con quién andará.
Y entenderás entonces que sus promesas de amor
son para ti las nieves del invierno pasado.

(En Villon Balladái)

MERCENARIOS DE LOS ALEMANES

Német zsoldosdal

Somos los célebres mercenarios
de los capotes remendados
a quienes puede enviar el mando
al llano o a la cordillera,
a por señores, curas o paisanos,
para ahorcarlos o para darles suelta.
Pernoctamos a la intemperie,
cortamos hierba congelada,
vimos la ciudad de Breda en llamas
cazando niñas de diez años...
Somos los mercenarios de los alemanes,
una hueste harapienta y miserable.

¿No habéis visto a algún jovenzuelo
acorralado por la guardia?
Así mismo nos reclutaron:
nos dieron armas, vestimenta
y el teniente una buena tunda;
pero crecimos y aquí estamos,
no respetamos mujer ni hombre,
contra el muro a los niños aplastamos,
nos metemos en tu cama
y después te incendiamos la casa,

porque somos los célebres mercenarios
de los capotes remendados.

Devastamos siete condados
y escalamos las colinas de Roma;
en otoño reptamos por el barro
y en verano nos bañamos en sangre;
nadamos por los prados invernales
como las ratas tras cruzar el Weser;
llegamos sudorosos a la altura del Po
y sorbimos sedientos aguanieve,
y comimos langostas y caballos podridos
mientras sobre nosotros llovían los insultos
porque éramos los mercenarios de los alemanes,
esa hueste harapienta y miserable.

No conocemos padre o madre,
talamos todos los manzanos,
envenenamos las fuentes
y servimos a quien nos paga.
Sin haber dicho «¡buenos días!»
abrimos del barril la espita,
nos llevamos tus pertenencias
y a tu hija como ramera
y si no dices «muchas gracias»
te apaleamos a la puerta.
Somos los célebres mercenarios
de los capotes remendados.

Si logramos llegar a viejos
nos sentamos al sol, como idiotas,
porque la gota nos devora
y el peso de la espada de Frundsberg nos agobia:
el teniente nos despide entonces
y vamos de un castillo a otro
esperando que el amor nos arroje
a las fauces un trozo de pan
y llegamos al final del camino
donde puede que Belcebú pregunte:
¿de dónde sale esa hueste harapienta
con tan desastrada impedimenta?

Somos los célebres mercenarios
de los capotes remendados
a quienes puede enviar el mando... etc. etc.

(En *A Pompeji strázsán*)

PARA ZSUZSA, DESDE LA CÁRCEL

Zsuzsának -a tömlöcből

«Nessun maggior dolor
que ricordarsi del tempo felice
nella miseria... »

DANTE, *Inferno*, V

En la pared de mi celda creo distinguir horcas
y hace sesenta y seis días que no veo el cielo.
Entre tropiezos y tristezas, entre pasado y futuro,
soy incapaz de pensar como lo hacía cuando estábamos juntos.
Ahora me doy cuenta del gigante que eras;
ni la muerte ni el miedo podrían derrotarme,
porque te tengo conmigo, entre los ciegos mosquitos
que me rodean mientras voy de un lado a otro
recitando estos versos, de los que igual que lava
brotó el torrente de nuestro amor, y fluye,
y en los que como al hueso de un dulce albaricoque,
 doy vueltas a ese nombre dulce que tienes, Zsuzsa.

Lo que decía el Dante de la dicha perdida
quizá nadie lo entienda tan bien como nosotros.
¡Ay, cuántas maravillas dejó sin estrenar
nuestro joven amor!
Ahora tú estás sola. Por mi culpa te dañan.
Si lloras, yo lo escucho y lloramos los dos.
¿Me amas todavía? ¿Y piensas a menudo
en el hijo que nunca tuvimos?
A veces creo verlo... Sus ojos
tienen del oro el brillo. Su mano es suave musgo.
¿Será ya tarde cuando vuelva a casa
como el soldado herido al que han dado por muerto?

¿Cuánto tiempo –me digo– debe pasar aún?
¿Un año? ¿Dos? Espera cuanto sea preciso.
Cúbrete con el huracán de nuestros recuerdos
como con un estandarte virginal.
Vivimos solo lo que vimos juntos, lo que nos une
y nos separa de los otros: un arbusto, un árbol,
el sol, la hierba, el barco abandonado
de nuestra conversación, mecido entre las algas,
el tibio gusto a fresas de algún enmarañado beso,
la venturosa ruta del Balaton
y el dormir abrazados en posición fetal
como en las tumbas de la Edad del Bronce o en la matriz materna.

¿Y si son diez o veinte años? Aún así podré aguantar:
mis ojos se hundirán como los focos de las locomotoras
nocturnas en los pasos a nivel de las rutas rurales;
como pasta la carne colgará de mis huesos;
se extinguirá mi semilla, que no es la del trigo
que guardan las pirámides y que dura milenios.
Aun así, cojeando, arrastrándome por el polvo,
con cáncer terminal, buscaré cómo verte
y que sea verano y sentarme de nuevo en un banco
mirando tus cabellos de plata brillando bajo el sol,
y esa esperanza logra que el horror de este día
me resulte tan dulce como un océano de miel.

A punto de morir, erguido al borde de la tumba,
gritaré a los cuatro vientos mi eterna lealtad a ti.
En la tarde otoñal, sobre la alfombra de hojas muertas,
mis pasos sonarán para que tú los oigas.
Oculto entre niebla y sueños
la penumbra y las lágrimas me harán visible
cuando, mientras dormites en el sillón, yo pase raudo
–sombra de pájaro en la niebla– y me deslice
tras las cortinas de encaje,
y del trastero de los ruidos muertos mi voz
descienda para acompañarte en tu paseo
y el invisible arroyo de mi llanto
pase por debajo de ti, fluyendo
entre los sótanos y las raíces.

No elijas un marido nuevo. Si la aburrida indiferencia
o unas rápidas manos te arrastran hacia él

puedes llorar y recordar
al blando Orfeo, aéreo, femenino,
con el que en vano jugáis al escondite:
siempre doy con vosotros, aun de noche,
cuando miráis el cielo en barcos solitarios,
en sótanos profundos o en lo hondo del bosque;
reflejado en el vidrio de oscuras botellas
y en los posos del vino os vigilo también,
bailando con el cuello dislocado en el agua
u oculto entre las nubes con mirada arrogante.

Estoy entre vosotros en la mesa y la cama,
brindamos con el vino denso de mi recuerdo,
más dulce y claro a cada sorbo:
y por eso no aguantas a tu marido calvo
y por eso te irrita su espasmódica tos
y su boca que, a veces, es gris como el estaño.
Cuando seáis ancianos y no podáis dormir
mi espectro brillará rondando vuestro lecho
y lloraréis ahogando el llanto con la almohada.
Habréis vivido en vano. ¿Qué victoria es la vuestra?
Entretanto, en la tumba yacerá mi cadáver,
que será para ti joven y hermoso siempre.

Nuestro amor triunfará, y por eso lo canto,
poeta, amante muerto, esposo fiel, penado,
y el poema será como un violín ardiente en la tardía boda
o un órgano sonando en lo hondo de la tumba.
¡Tierra ingrata! ¿Estaremos juntos o separados?
Que de esta época ominosa,
como dardos arrojados al porvenir,
queden sólo estos versos, su verdad duradera.
Dentro de un siglo nada importará
si fuimos pagados con largueza o con solo un agujero en la tierra,
pero en los pasillos del tiempo el eco repetirá por siempre
el poema de nuestro amor eterno, Zsuzsa.

(En el calabozo de la AVO, Budapest, 1950)

IZQUIERDISTAS FRANCESES

Francia baloldal

(París, marzo de 1946)

Oye a esos individuos, pálidos y solemnes;
escucha a esas mujeres, de vidas aburridas.
Viven en un país donde hacen lo que quieren
y en el que han prosperado como la mala hierba
y se pasan el día cantando la excelencia
de ese otro, donde tienen una bala esperándoles.

(De *Ószi harmat után*)

ESTE Y OESTE

En esa tierra hablé libremente y sin miedo
pero sus soñolientos habitantes se negaron a oírme.

Aquí, al contrario, todos me escuchan muy atentos
—la Policía Secreta, sobre todo, que me viene siguiendo.

(En *East and West, Selected poems of George Faludy*)

APRENDE DE MEMORIA ESTE POEMA MÍO

Tanuld meg ezt a versemet

Aprende de memoria este poema mío.
¿Cuánto tiempo podrás conservar este libro?
Si es de tu propiedad, te será requisado,
la biblioteca pública lo dará por perdido
y, reconócelo, es de un papel barato,
pronto estará deshecho, se habrá vuelto amarillo,
cuarteado, secado, podrido, apelmazado
o entrará en combustión cuando estalle el termómetro
a doscientos cuarenta grados, temperatura

que alcanzan en su centro (¿acaso no lo sabes?)
al arder las ciudades.
Aprende de memoria este poema mío.

Aprende de memoria este poema mío.
Pronto no quedarán ni libros, ni poetas,
ni rimas delicadas; no encontrarás siquiera
gasolina para poner en marcha el coche
ni ron para embriagarte; las tiendas no abrirán
y no sabrás qué hacer con tu dinero
cuando esté por llegar ese momento
en que de las pantallas ya no broten imágenes
sino rayos letales
y no te quede nadie que se preste a ayudarte
y puedas darte cuenta de que guardas contigo
solo lo que atesoras en tu mente.
De modo que hazme un sitio entre tus pensamientos
y aprende de memoria este poema mío.

Aprende de memoria este poema mío.
Repítelo en voz baja cuando mares henchidos
de lejía y residuos industriales
recubran como espesa
baba de caracol cada palmo de tierra,
los lagos hayan sido asesinados,
y la destrucción arrastrando sus muletas
avance entre los árboles de frutos corrompidos,
entre fuentes que manen vómito y pestilencia
y al viento de la tarde lo acompañe el cianuro:
ponte entonces tu máscara de gas
y recita, si quieres, este poema mío.

Aprende de memoria este poema mío
para que lo conserves, si logras seguir vivo,
cuando llegue el milenio
y escampe luego
un par de años al menos,
y cuando las bacterias consumen su venganza
y los rabiosos destacamentos
de la tecnología se hagan más poderosos
y cubran por completo cada rincón del globo,
extráelo de tus recuerdos
y tararea otra vez conmigo

estos versos y dime: «El amor, la belleza
¿a dónde han ido?»

Aprende de memoria este poema mío
para que te acompañe cuando yo me haya ido,
cuando sea una carga la casa en la que vives,
sin luz, sin gas, sin agua
y busques un refugio en que ocultarte,
masticando semillas y cortezas o brotes,
donde encuentres un pozo y medio cigarrillo,
y, si no hay tierra libre, róballa
y asesina a su dueño y devóralo luego.
Entre las ruinas me arrastraré contigo
y te susurraré como un espectro:
«¿A dónde irás? Tienes el alma helada
desde que abandonaste tu ciudad».
Aprende de memoria este poema mío.

Puede ser que allá arriba
no quede ya siquiera ni un pedazo de mundo,
y que aquí abajo tú,
en el fondo del búnquer, te preguntes
cuántos días te quedan
hasta que el aire envenenado
atreviese las placas de plomo y hormigón.
¿Valió la pena que existiera el hombre
si se le reservaba este final?
¿Cómo podría consolarte yo
cuando no hay ya motivos de consuelo?
Debo admitir que en ti pensé
durante años, largos años,
con el sol en lo alto y por la noche,
y que, aunque muerto hace ya tiempo,
mis viejos ojos tristes te vigilan aún.
¿Qué otra cosa podría aconsejarte?
Que olvides para siempre este poema mío.

(En *Versek*, 1975-1980)





EDUARDO CHIRINOS

EN EL POZO DEL LENGUAJE

Lentitud es escándalo. Bocina que hierre
parachoques y ventanas traseras. Relojes
enardecidos, embotellamiento de trenes.
Lentitud es prudencia. Contempla en
silencio las estrías del árbol, saluda cada
hoja por su nombre, cuenta raíces sin
olvidar las ramas. Las palabras bucean
en el pozo del lenguaje, buscan hogueras
para calmar el fuego. Rapidez es escándalo.
Rueda que gira sin importarle distancias,
cruza semáforos verde rojo ámbar se lanza
de cabeza al acontecimiento. Rapidez es
audacia. Cuenta las estrías del árbol pero
detesta los números, saluda las hojas pero
ignora sus nombres. Jamás se hunde en
las raíces. Las palabras nadan risueñas
en el pozo del lenguaje, hacen acrobacias,
bailan junto al fuego. Lentitud añora ser
rápida, rapidez sueña ser lenta. De noche
descansan. Se escriben cartas de amor.

PLUMA Y ESPEJO

No entiendo por qué elegí esas palabras.
Ninguna seduce, ninguna arrulla, ninguna
me deja dormir por las noches. Pluma agita
sus dos sílabas en mi oreja izquierda. No
es amor no es cosquilleo tampoco es caricia.
Es un silbato para perros. Al oírlo atravieso
praderas sin detenerme a mirar el paisaje,
a olisquear flores. Yo me arrodillo a sus pies
y agacho la cabeza. Eres único, dice. Y me
revuelve el pelo como hacen las maestras
con los niños más desventajados. Espejo,
en cambio, estira sus alas como un tróptico.
Tres músicos con M y recito Mozart, Mahler,
Mendelssohn. Tres bichos con P, Pantera,
Puma, Pangolín. No siempre es tan fácil,
con aritmética a veces me confundo. Espejo
ama la quietud, favorece la contemplación
pero es engañoso. Oh sí, muy engañoso.
Si expreso alguna duda jala mis orejas hasta
hacerlas doler. Eres malo, dice. Tu obligación
es soñar conmigo, multiplicarte por tres.

MÚSICA SOBRE INVENCION Y MEMORIA

De haber hay una musa, debo reconocerlo.
Detrás del escritorio, detrás de la pantalla, de-
trás de cada sueño donde caigo sin intención
de despertar. Aunque nunca la haya visto
una musa me susurra al oído sus palabras.
De joven la esperaba ansiosamente, cuaderno
dispuesto, lápiz en mano. Pero era muy astuta:
apenas veía el lápiz se retiraba en silencio y
sonreía. (Dirán que no la he visto, pero sé que
sonreía). Por ella aprendí a olvidar el lápiz, a
olvidar el cuaderno, a olvidarme de mí mismo.
Después de tanto tiempo me sigue susurrando

sin que pueda escucharla. De nada vale el ojo, de nada vale la atención, de nada valen los audífonos. Ella insiste detrás de mis orejas y yo debo transcribir como pueda los susurros. No se trata de corregir (yo nunca corrijo) sino de recobrar una a una sus palabras. Es así como escribo: música sobre invención y memoria.

EL ENAMORADO Y LA MUERTE

A pesar de todo la muerte hace su trabajo, mide escrupulosamente cada arista, usa la regla usa la plomada, rellena huecos con un poco de sombra. Incansable lija cada imperfección, deja caer gotas de asombro en cada arruga. A pesar del fruto la muerte arrasa con el árbol, maquilla con fervor la calavera le pregunta ¿podría darte un beso? La calavera se pone colorada y mueve su esqueleto sin que nos demos cuenta. Sin que nos demos cuenta esparce sílabas, invade cesuras, tuerce la rima, nos hace decir lo que no queremos decir. Con un cuchillo corta el verso donde menos lo esperamos, sin piedad corta palabras. Su sangre ensucia la página, no deja seguir adelante. Pero nosotros insistimos. Al fin y al cabo la sangre embellece, la sangre canta como una pluma seca, nos advierte del peligro. ¿Qué ganaría yo escuchándola?

ANTES DE QUE LLEGUE LA NOCHE

Alguna vez alguien recogerá mis huesitos, les quitará el polvo, los contará uno por uno, amorosamente los pondrá en una caja y hará sonar la música. ¿Qué dirá la música a ese

oído? Dirá qué haces tan solito esta tarde, es
hora de darle avena a tu caballo. ¿Qué caballo?
yo nunca tuve un caballo, uno veraz y fiel
como la voz, como huesitos que danzan

alegres y sucios en el aire. Qué situación tan
extraña. Antes de arder mejor me aparto, antes
de que llegue la noche. ¿Y después qué?

preguntará alguien mientras canta, mientras
cuenta uno por uno mis huesitos. Mientras
alza sus ojos al cielo donde galopa un caballo.

*Eduardo Chirinos (Lima, 1960-Missoula, 2016), profesor de literatura hispanoamericana y española en la Universidad de Montana (Missoula) ha publicado, entre otros, los libros de poesía: **El equilibrista de Bayard Street** (1998), **Abecedario del agua** (2000), **Breve historia de la música** (Premio Casa de América de Poesía, 2001), **Escrito en Missoula** (2003), **No tengo ruiseñores en el dedo** (2006), **Humo de incendios lejanos** (2009), **Mientras el lobo está** (XII Premio de Poesía Generación del 27, 2010), **Anuario mínimo** (2012), **35 lecciones de biología y tres crónicas didácticas** (2013) y **Medicinas para quebrantamientos del halcón** (2014).*

*Como ensayista ha escrito **El techo de la ballena** (1991), **La morada del silencio** (1998) y **Nueve miradas sin dueños** (2004).*

*Es autor también de los cuentos para niños **Guilherme, el koala que llegó por internet** (2005) y **Guilherme, el koala que llegó al Perú** (2008).*

*Dos meses y medio antes de su muerte, Eduardo Chirinos entregó para Palimpsesto los poemas aquí publicados, pertenecientes a su libro, aún inédito, **Naturaleza muerta con moscas**.*









VIRGILIO CARA

UN JARDÍN

*Soy el jardín que la hermosura guarda
–comienza así el poeta su casida–
verlo sin más –tras el tapial desnudo–
te explicará de mí más que yo mismo.*

Cambiar de forma y mantenerse siempre
–nos indica enseguida en otra estrofa–
es la divisa del jardín que el hombre
levanta desde el mundo para su propio sueño.

Y sugerir, despacio, –añade entonces–
cuanto de natural niegan los muros,
consciente de que bajo la evidencia
los sentidos despiertan veladas simetrías;

las mismas que en el agua –continúa–
otorgan forma al verso y a las ramas,
ya sea entre los surcos, con sonido,
o en el estuco frágil en que se vence el tiempo.

Porque es ahí, precisamente donde
la mirada no alcanza, –y ya concluye–
el punto en que la luz, como el amor, propone
un continuo renuevo del deseo.

MOTIVO PARA UN CUADRO

Confiesa Marc Chagall en las *Memorias*
escritas en sus días de París
que el azar lo condujo –no recuerda
la fecha o la estación exactas– a encontrarse,
pidiendo unas monedas en la calle,
a un viejo violinista de Vitebsk.
Un momento de charla y unos tragos
–continúa el pintor– de vino espeso
los devolvió a los dos aquella noche
a los paisajes fríos de su lejana Rusia;
paisajes como aquel de rojo invierno
que esbozara Chagall para su nuevo cuadro,
con un sendero estrecho y unos árboles
rodeando la antigua sinagoga;
allí, donde dejó –según palabras suyas–
la figura del hombre y no la del mendigo,
más útil a los otros con su música,
y mucho más hermoso, y aún mucho más digno.

NADA NEGRO

Se está velando en Giverny el cadáver
del anciano pintor. Tras la ventana
del cuarto en que reposa el cuerpo frío,
hay también un paisaje de invierno y un estanque,
y el jardín que las últimas tres décadas
ha sido la obsesión de su mirada.
Es cinco de diciembre. Permanecen aún,

sobre la superficie confusa de las aguas,
los mil matices que el color fingía
solapando el reflejo de las nubes,
la sombra de los sauces y el latido,
casi humano, de musgos y nenúfares;
y en el fondo invisible, ya impaciente,
el esbozo de vida que promete
una nueva estación mucho más cálida.
Han abierto la puerta de la estancia
en penumbras. Un hombre muy cansado
se acerca al ataúd sobre el que han puesto
un triste paño oscuro.
Con poco contenidos, indignación y orgullo,
aquel que fuera amigo en París, tantos años,
retira con un gesto el manto y pide
que el féretro se cubra con decoro;
con un tejido vivo que recuerde,
bajo cielos abiertos, las riberas del Sena,
o extensos campos en el sur, sembrados
de trigo y de amapolas;
con aquello que da vida a los hombres
y a la tierra, con sangre y clorofila,
con esperanza y luz, como si fuera
que el color se estuviera creando en ese instante.
Claridad y color.
No, nada negro para Claude Monet.

UN APUNTE DE VAN GOGH

El largo itinerario por las salas,
reservado e intenso, del museo,
os llevó –como exigen las leyes del comercio–
a la tienda oficial en la salida.

De cuanto en ella visteis, ya fuera por premura
de tiempo o por fatiga, no otra cosa os detuvo
que aquella simple copia
de un boceto inconcluso para un cuadro.

La misma que os contempla desde entonces,
suspendida en un marco, junto a la estantería
mostrando el desengaño en la silueta
de un cuerpo femenino.

Y, aunque sabéis también que, como el resto
de objetos no posee las trazas de la vida,
con ella se os revela el pulso cierto
de la sola y auténtica tristeza.

Virgilio Cara (Granada, 1964), licenciado en Filología Española por la Universidad de su ciudad natal, es profesor de Lengua Castellana y Literatura en el I.E.S «Alhendín» de Granada.

Dirigió la revista literaria Los papeles mojados de Río Seco (1999-2007) y organizó las actividades literarias de la Casa Molino Ángel Ganivet (2012-2013).

Actualmente coordina la colección de poesía O gato que ri de Entorno Gráfico Ediciones, formando parte del equipo de redacción de la revista, Entorno Literario, que publica la misma editorial.

*Sus libros de poemas son: **Los años que pasé fingiendo** (Premio Genil de Poesía, 1998), **No he visto lo que he visto. Epistolario apócrifo** (Premio Internacional de Poesía Antonio Machado en Baeza, 2004), **Región del desengaño** (2009) y **Las hojas secas** (plaquette, 2009).*

Desde 2015 es miembro de la Academia de Buenas Letras de Granada.









JESÚS AGUADO

INTEMPERIE DEL DESEO

Qué hacer con el deseo que no somos,
ya no, y se deshilacha
como cuerda dejada a la intemperie.

Qué hacer con esa luz que no ilumina
y, apagada en su sombra, pura sombra
impura, se detiene
al borde de un abismo que ya no reconoce

y no lo acepta y va, se va, no cae

por él, por nadie, un grito que no grita,
un vuelo sin volar que niega el aire.

Qué hacer cuando te sientes
deseado por nadie y siendo nadie,

vacío de vacío,

en un tiempo sin tiempo
donde la soledad ya no es promesa,
espera, territorio, invitación,

lo fértil, lo regado,
sino cerca de espino, can salvaje,
esa tierra baldía,
la sed, toda la sed
derramándose seca por las manos.
Qué hacer cuando te miran sin mirarte,
escorpión sin veneno ni cobijo
que aplastan sin querer mientras caminan.
Qué hacer o dónde estar o cuándo toca
que te digan ya no
y que te aparten
como se apartan ramas en el bosque
o las piedras del suelo que podrán
dañar a los amantes.
Qué hacer cuando las huellas del deseo
ya no guardan memoria de los pasos
ni dibujan el dulce laberinto
del amor y se ocultan
bajo capas crujientes de hojas muertas.
Qué hacer o qué no hacer
cuando el ser te rechaza de su nada
y recoge la mesa
antes de haber comido
y se lleva los grifos y las mantas
y corre las cortinas
y baja la escalera dando saltos
como hiciera contigo alguna vez.





IMS



MAYCO OSIRIS RUIZ

EL JUGADOR

Para mi abuelo, pese a todo

De sus tiempos de ampáyer, heredó la careta
y esa mala costumbre de tener la razón.
Andaba entre nosotros dando gritos,
esparciendo reproches con la vara en la mano
y no admitió jamás –que yo recuerde–
haberse equivocado.

Las tardes de domingo en el estadio
las trasladó sin más a la vida corriente:
se apostaba en el *home* de su ácido carácter
y sus ojos abrían surcos entre las ristras
de niños que jugaban
a apilar los tabiques en el jardín central.
El ruido de las gradas le destrozó el oído.
Nunca supo escuchar.

Se ponía intolerable. Escupía maldiciones
y hacía *swing* contra todos cuando lo refutaban.
La presión del Diamante, una bola certera
–*cutter, sinker*, da igual–,
le trocaron en hielo la sangre de las venas.
(En alguna ocasión lo vi matar un perro:

«demasiados *strikes*», le dijo
y lo cosió a balazos).
Tuve siempre la idea de que en su cuerpo
el corazón era redondo y duro,
con un centro de caucho,
revestido por capas de hilo y piel,
que solo se agrietaba los días de navidad,
cuando nos abrazaba,
cuando solía llorar a lágrima tendida
y parecía desnudo, más viejo y vulnerable
que una pelota vieja,
destripada en el aire por un buen bateador.
Pero me equivocaba. Tenía, a fin de cuentas,
un corazón mortal. Un infarto al miocardio,
como una bola rápida,
y la zona de *strike* quedó desprotegida.
Recuerdo haberlo visto tendido en esa cama:
ya no era el jugador.
Sin peto ni careta parecía sólo un hombre,
dormido, indefenso,
igual que un toro bravo
al que han tumbado en tierra por las astas.
No supo que lloré,
ni que desde pequeño
me cuestioné en silencio
si, llegada la hora,
acudirían las lágrimas.
No supo y no sabrá
que aquella fue también
la única ocasión
que pude ver su rostro.

UNAS MANOS

74

Hay una foto tuya, abuelo, colgada en la pared de nuestra casa. Es una foto vieja de tus mejores años, de antes de conocernos. Montado en tu caballo de carreras –un moro enorme– pareces más pequeño, más delgado y cetrino de lo que yo recuerdo. La tensión de la rienda, el gesto doloroso del corcel, revelan, sin embargo, un pulso despiadado. Nada más inquietante que tus manos: la diestra contraída, suje-

tando con fuerza un cabo del ronzal, se sostiene en el aire con un dejo de agravio o de dureza; la siniestra, más blanda, descansa sobre el cuello nervioso del corcel y los dedos ambiguos se hunden entre las crines fingiendo o esbozando una caricia.

No sé si desde entonces nos dejabas saber de tus empresas. Pero podría jurar que esas manos ilustran la extraña dualidad de tu persona. En esa pose están tus días de arar el campo, de hacer brotar la vida con la misma paciencia que te vimos emplear, cuando al parir la perra, separaste las hembras de los machos, las llevaste en tus brazos a una piedra del patio y les partiste el cráneo golpeándolo en la roca. Está la habilidad con la que levantaste los muros de tu casa y esa rabia instintiva que nunca distinguió la angustia de los otros, los que íbamos contigo, bregando en la marea de tus tribulaciones. Porque aunque expertas, moldeadas en el yunque de una niñez truncada, de un padre aterrador (según comentan), no aprendieron jamás otro lenguaje que el rebenque, ni supieron de mimos o gestos cariñosos. Fueron manos pesadas que a veces dieron luz al dudoso revés de una caricia, para que se cumpliera la absurda predicción de una fotografía. Pues al mirarla bien, al hurgar en tus rasgos de hombre o de centauro, se distingue algo más que el perfil de unas manos: están la soledad y esa vaga clemencia que dibujaba a veces la incierta distención de tu sonrisa.

HUÉRFANOS

Me cuentan que tu padre, don Gaudencio, –a quien yo conocí por la perseverancia estricta de los genes– murió siendo muy joven: tú eras todavía un niño. Después siguió tu hermano, el primero en edad, el que robaba leña para sobrevivir y murió desangrado, en mitad de la nada, sorprendido *in fraganti* por la detonación de una escopeta. Te volviste el mayor; y quizá por lo mismo te obligaste a crecer, a tomar en tus hombros el peso abrumador de la familia. Trato de imaginar tu vida desde entonces: los días en la parcela bajo el rayo del sol, el llanto de tu madre por su hijo asesinado, los fantasma del hambre y el lento germinar del animal paterno en que te convertiste.

Porque siendo sinceros, fuiste padre de todos, incluso de ti mismo. Tus hermanos, tus hijos, encontraron en ti un mundo impenetrable, un hombre al que temer cuando entraba en la casa, cansado del jornal, oloroso a caballo y matas de café. Yo mismo, criado bajo tu imperio, un huérfano de padre igual que tú, aprendí a conocer el peso de tu mano, a sortear tus rigores, tus palabras punzantes cuando hablabas tendido sobre mi bastardía, cuando me recordabas, con un gesto mordaz, que estaba condenado a muchas cosas. No todo fue tan malo. Pero siendo sinceros otra vez: fuiste un padre terrible (quizá todos los padres sean terribles). Nada hay que reprochar: por una vez el fin justifica los medios.

Y sin embargo, abuelo, se me olvida una cosa: tú no podías ser padre. Cierto es que nos criaste, nos diste tu apellido, pero en el fondo nunca dejé de ser bastardo ni fue menos severa la orfandad de los otros, los que tú procuraste. Piénsalo: tú no podías ser padre porque nunca aprendiste lo que era ser un hijo, porque es ley que los huérfanos engendren otros huérfanos. Nuestra historia en común se basa en este punto.

CABALLOS

«Esta tarde, Dios habla
en los saltos del río
para nombrarme caballos
que todavía yo recuerdo.»

HÉCTOR VIEL TEMPERLEY

Mi abuelo también tuvo caballos.
Caballos de carreras y de carga.
Caballos taciturnos
que pastaban al raso
resignados o tristes.
En sus flancos robustos no se insinuaban alas:
eran bestias sencillas
y tenían en los muslos
—grabada a hierro y lumbre—
la inicial de su dueño.
Pasaron por mi casa
como pasan las cosas que no importan,
como algo que se ignora
o existe solamente cuando lo necesitan.
Anduvieron con tiento, sin otra vocación
de la crin a la cola
que cargar en su espalda
nuestro propio cansancio,
nuestra preocupación esparcida en los fardos
de leña o de café.
Fueron sombras difusas,
reflejos a su modo de otras sombras mayores,
como lo fue mi madre, como lo fue mi abuela,
como lo fuimos todos

los que echamos raíces
entre los paredones de esa casa.
Y me llega de lejos el recuerdo más vivo
de una yegua alazana
que tenía por costumbre bañarse en la laguna.
Sus ojos simulaban mundos desvencijados
pero era tierna y dócil y andaba a pasos cortos
seguida de un potrillo.
No he olvidado su nombre
porque con él me vienen ecos de mi pasado,
cuando andaba perdido entre las caballadas,
cuando montaba al pelo y desde las alturas
parecía más pequeña la angustia de mi madre,
más pequeño ese mundo cargado de pesares
donde hombres y caballos
marchaban a la zaga de mi abuelo,
heridos de algún modo
pero sin comprender la razón de la herida.
Hubo también caballos diestros en las carreras
de cuyas fuertes patas
salieron los soportes de mi casa.
Caballos que un buen día se volvieron de aire,
de ese aire liviano de los sueños
que suelen emigrar sin dejar rastro.
Y cuando pienso en ellos,
vendidos a otros hombres,
arrojados de golpe en una tierra extraña,
me da por inventar
que continúan conmigo
que allá, en otro espacio,
volvemos nuevamente hasta ese lago
y sus aguas tranquilas
yo me baño otra vez con los caballos.

HA CRECIDO UN PAPAYO EN LA CISTERNA

77

Ha crecido un papayo en la cisterna.
Sus raíces, aún breves,
sujetas a un resquicio del cemento,

han preferido el vértigo a la tierra.
Con la gracia encarnada del acróbata
arquea el pequeño tronco hacia las nubes,
despliega por el muro su follaje incipiente
como si desdoblara un verde parasol.
Al verlo suspendido, arraigado en el hueco
que se abre entre la tierra y la cantera,
imagino el misterio de su origen,
la historia extraordinaria de una semilla inquieta
que algún hombre plantó sin advertirlo.
No sé si me equivoco
—puede ser que ese origen sea sencillo y trivial—,
pero yo he visto en él más de una semejanza,
descubierto en sus ramas mi propia concepción,
la historia de mi madre
cultivando en su vientre
otra semilla errante,
otro árbol vulnerable de dudosa raíz.
Ha crecido un papayo en la cisterna.
Pronto vendrá mi abuelo y al mirarlo
no notará otra cosa que daños venideros.
Dirá que su raigambre,
como un temblor de tierra,
socavará los cantos,
conmoverá la obra hasta el cimiento.
Poco valdrá decirle alguna cosa:
su voluntad es firme e insalvable.
Lo miraré arrancarlo,
reírse si le digo
que también me recuerda
mi cuerpo suspendido entre el mundo y la casa;
lo arrancará de golpe, imponiéndose a todo.
Y en ello encontraré otra semejanza.





Est. Guardia Nacional
Cuzco - Perú



EN LA RUTA DARIANA

CARLOS GERMÁN BELLI

Curiosamente mi aproximación a Rubén Darío se produce a través de la vía familiar, como algo entrañable. Me llama la atención, pero así es exacta la realidad. Primero llega a mis manos, como legado de mi madre, un añejo cuaderno fechado a fines del siglo XIX, de poemas selectos de diversos autores, escritos a mano, junto con recortes de poemas publicados en revistas, pegados allí. En este encuentro inicial, leo por primera vez tres composiciones, como el soneto a Margarita Gautier, «Coloquio de los centauros» y «El reino interior», que me permitieron ingresar a su obra por todo lo alto. Poco tiempo después, son otras las circunstancias de mi relación con el poeta nicaragüense, aunque siempre en el ámbito familiar, cuando leo al alimón con mi padre –un pintor de los domingos– *Azul y Prosas profanas*, ambos lectores tan entusiasmados, que nos disputábamos el par de libros –unas ediciones populares bonaerenses–, literalmente a puras dentelladas: he allí a mi papá deslumbrado con las prosas de *Azul...* y yo prendado para siempre de los versos de Darío.

En cierta manera, fue en 1954 que comencé una nueva etapa en la ruta dariana. Se produce ésta al viajar a España, y fue entonces cuando llevo un recado literario de don José Gálvez para el profesor y escritor Antonio Oliver Belmás, miembro de la generación del 27, y esposo de la poetisa Carmen Conde, el cual estaba escribiendo su tesis de doctorado acerca de nuestro poeta modernista. Tiempo después, me enteraré de que Oliver Belmás, junto con su esposa, organizó el Archivo Rubén Darío, en la Universidad Complutense, de la que era profesor. Y, asimismo,



Rubén Darío

autor del laureado libro biográfico *El otro Rubén*, convirtiéndose en el principal estudioso peninsular del escritor nicaragüense.

En el año 1967 se recordó el primer centenario del nacimiento de Darío. En La Habana, en Varadero, tuvo lugar uno de los actos conmemorativos más importantes, al que concurren poetas de diversas estéticas y de diferentes países. Como confirmando mis antiguos nexos darianos, los hados hicieron posible mi participación en dicha reunión. Fue un evento polémico de acuerdo a la controversia que caracteriza la posteridad dariana. Las posiciones antagónicas fueron asumidas por el mexicano Carlos Pellicer, en defensa de Darío, y el chileno Enrique Lihn, denostándolo, en un largo poema

titulado «Varadero de Rubén Darío», escrito entre París y La Habana, conforme a su estilo personal de autor desinhibido. En cambio, el uruguayo Ángel Rama —participante también en el evento habanero— se coloca por encima de la controversia, señalando que Rubén Darío encarna la autonomía poética de Latinoamérica. Más tarde, Rama publica el libro titulado *Rubén Darío y el Modernismo* —clásico en su bibliografía—, cuyo planteamiento central se funda en la modernidad de Darío en virtud de su quehacer periodístico.

Cuando empecé a trabajar en el Suplemento Dominical, del diario limeño *El Comercio*, hacia 1980, fue entonces que recibí un obsequio inesperado por parte de Francisco Miró Quesada Rada. Un día, de improviso, me entrega un voluminoso libro que contenía la poesía completa de Darío. Todo fue tan rápido, como si alguien le ordenara a mi gentil amigo que cuanto antes me diera el importante volumen. E, instantáneamente, me di cuenta que en el libro estaba presente Oliver Belmás a cargo de los nuevos textos del poeta. Fue un agradable reencuentro con el profesor español, no en su casa madrileña de la calle Ferraz, sino en el mismo pórtico de la obra dariana. Veo ahora que los libros de mis escritores favoritos los recibo siempre por el lado de la amistad: ayer, el *Canzoniere* de Petrarca, me lo obsequió el crítico italiano Roberto Paoli, hoy Miró Quesada Rada toda la obra poética de Darío.

Podemos apreciar que se produce una perspectiva análoga en la proyección literaria de nuestra lengua. En el pasado, en el Siglo de Oro Español, una tendencia

orientada hacia la poesía italiana, en particular hacia Petrarca; en tanto que en el siglo XIX, lo es en dirección a la poesía francesa, en pos de Verlaine y Hugo, como ocurrió con el movimiento modernista.

El tema central de la poesía dariana es el amor, como vía de salvación del alma humana. Su inclinación al misticismo es a causa del miedo a la muerte. Como en ciertas doctrinas del Oriente, en particular el tantrismo de la India, que tal vez conoce, Darío asocia el misticismo y el erotismo. Es la doctrina tántrica expresada en español, como ocurre en los siguientes versos:

*Yo adoro a una sonámbula con alma de Eloísa,
virgen como la nieve y honda como el mar;
su espíritu es la hostia de mi amorosa misa,
y alzo al son de una dulce lira crepuscular.*

«Ite, missa est»

Pero del estro tántrico pasemos al erotismo puro, que son muchos los versos de alusión sexual. Tan es así que suelen definir a Darío como poeta eminentemente erótico. Entresaquemos los primeros versos de una de sus composiciones más emblemáticas:

*¡Carne, celeste carne de mujer! Arcilla,
—dijo Hugo—: ambrosía más bien, ¡oh maravilla!
La vida se soporta,
tan doliente y tan corta,
solamente por eso:
...*

«XVII»

En el poema final, escrito en 1916, año de la muerte de Darío, cuyo primer centenario justamente recordamos ahora, se pone de relieve su inquebrantable fe católica, que no se amengua nunca, no obstante los avatares de la vida terrenal, y, sobre todo, el temperamento del propio poeta, tal como queda demostrado claramente allí:

*¡Mi sendero elijo
y mis ansias fijo
por el Crucifijo!*

«Salmo»

Aunque falleció temprano, Darío logra atisbar uno que otro indicio literario del siglo XX. Por ejemplo, el descubrimiento de la figura del Conde de Lautréamont, entronizado en su galería de *Los raros*, libro fechado en 1896, antes que los surrealistas lo asumieran como su gran referente. Allí, en *Los raros*, el más extraño de los escritores es presentado por primera vez en nuestra lengua. Sin embar-

go, Darío no tiene pelos en la lengua cuando habla de Lautréamont, a quien sin más ni más lo trata de loco: «Si yo llevase a mi musa cerca del lugar en donde el loco está enjaulado vociferando al viento, le taparía los oídos». El erotismo puro, sin asociación con la religión, practicado por Darío, es un adelanto del erotismo puesto en boga en el siglo XX, en particular por el surrealismo. Por ejemplo, el pintor belga Paul Delvaux, a semejanza del nicaragüense, tiene como único tema la belleza del cuerpo femenino. En fin, el tercer nexo de Darío con la modernidad es el postulado que él formula en su prólogo titulado «Divagaciones», incluido en el poemario *El canto errante* (Madrid, 1907). Allí están escritas las siguientes líneas: «El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento». Naturalmente nos llaman la atención estas palabras, con que vislumbra la escritura más novedosa de hoy.

En su posteridad, a Darío le han asignado varios majestuosos roles, que son intransferibles a los demás poetas. Helo allí, entre otras funciones, como Padre del Modernismo, o como Príncipe de las Letras Castellanas, o como libertador. Por cierto, este último papel, creo yo que le viene como anillo al dedo. Lo expresó Borges, ni más ni menos. Porque, sin duda, es el escritor que logra emancipar las letras hispanoamericanas.

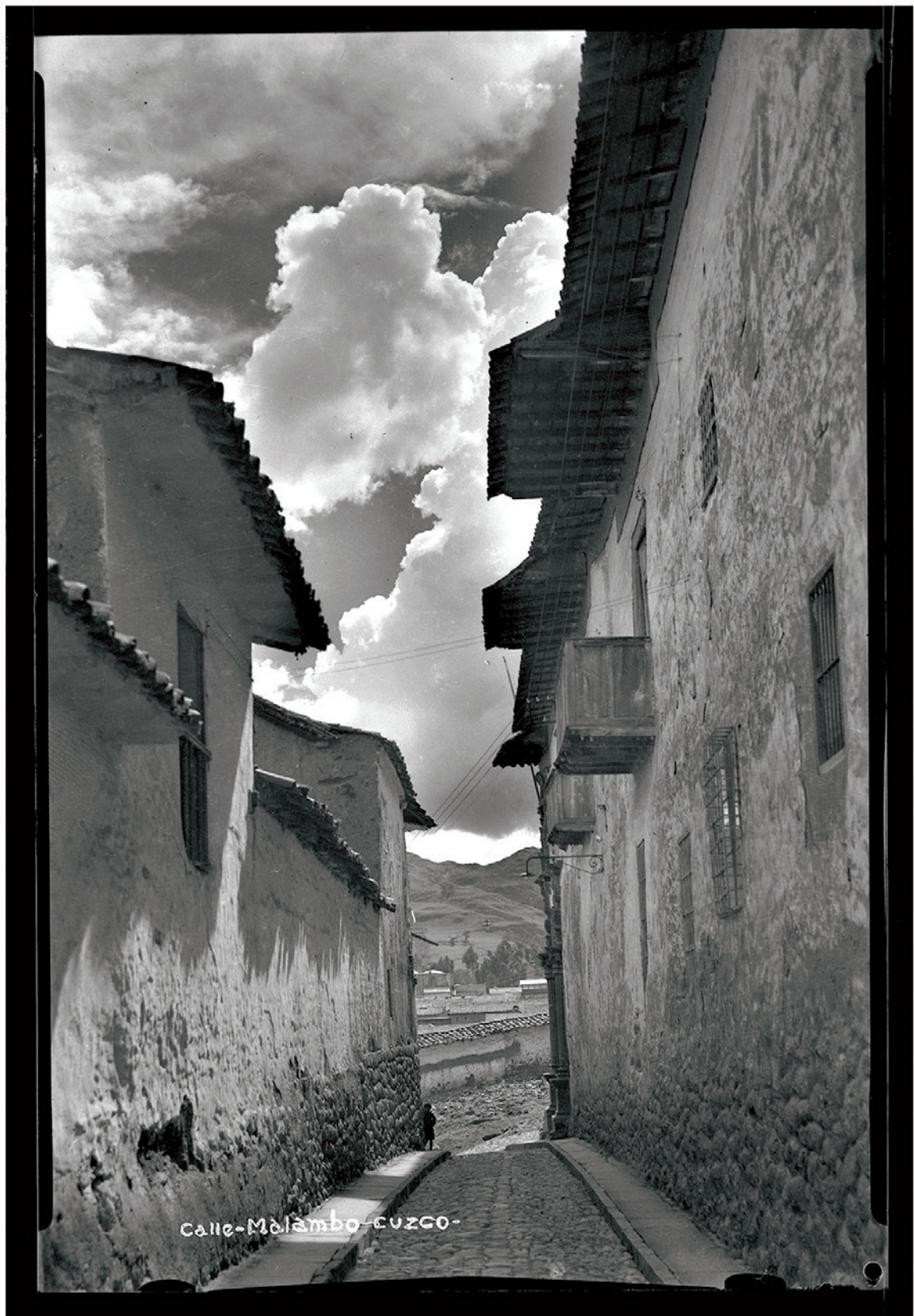
Carlos Germán Belli (Lima, 1927) fue periodista y profesor de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de San Marcos de Lima y obtuvo en dos ocasiones la beca para la creación poética de la Fundación Guggenheim. Ha publicado los libros de poesía: Poemas (1958), Dentro & fuera (1960), ¡Oh, Hada Cibernética! (1961), El pie sobre el cuello (1964), Por el monte abajo (1966), Sextinas y otros poemas (1970), En alabanza del bolo alimenticio (1979), Canciones y otros poemas (1979), El buen mudar (1987), En el restante tiempo terrenal (1988), Bajo el sol de la medianoche rojo (1990), En las hospitalarias estrofas (2001), ¡Salve, Spes! (2000, col. Palimpsesto, 2003), La miscelánea íntima (2003) y El alternado paso de los hados (2007). Todos ellos reunidos en Los versos juntos 1946-2008 (prólogo de Mario Vargas Llosa, Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2008). Posteriormente, salieron a la luz Los dioses domésticos y otras páginas (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, 2012) y Entre cielo y suelo (Point de Lunettes, 2016). Sus últimas antologías aparecidas en España son Los poemas elegidos (selección, prólogo y entrevista de Francisco José Cruz, Pre-textos, 2011) y Éstos que son aquí... (edición de Inmaculada Lergo, Point de Lunettes, 2015).

Ha escrito también un volumen de crónicas de viaje, El imán (2003) y, junto a Javier Sologuren, ha traducido Poesía italiana del siglo XX (2002).

Miembro de la Academia Peruana de la Lengua, recibió el Premio Nacional de Poesía (1962), el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2006) y el Premio de Poesía José Lezama Lima (2009).

El 23 de abril de 2008, Carlos Germán Belli dio una lectura de sus poemas en Carmona en el acto de presentación del nº 23 de Palimpsesto.





Calle-Malambo-cuzco-

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Cubierta: Manifestación en Plaza de Armas, Cusco, 1931.
- Pág. 2: La llama y el llamero en Sacsayhuamán, Cusco, 1930.
- Pág. 4: Amanecer en la Plaza de Armas, Cusco, 1925.
- Pág. 25: Ezequiel Arce y su cosecha de papas, Cusco, 1940.
- Pág. 26: Campanario de San Pedro, Cusco, 1930.
- Pág. 31: Tejados de Cusco, ca 1930.
- Pág. 32: Peregrinos de Qoyllur Rit'í, 1931.
- Pág. 36: Muro de las cinco ventanas de Wiñay Wayna, 1941.
- Pág. 56: Cruz Velacuy en Quilabamba, 1929.
- Pág. 60: Machu Picchu. Vista panorámica, 1930.
- Pág. 61: Fiesta de la Cruz, 1930.
- Pág. 62: Campesinos en el juzgado, Cusco, 1930.
- Pág. 66: Cargador de chicha en Tinta, 1940.
- Pág. 67: Procesión de Taytacha, Señor de los Temblores, Cusco, años 30.
- Pág. 68: Contraluz en Puno, 1929.
- Pág. 71: Amanecer en Coaza, Puno, 1940.
- Pág. 72: Autorretrato en alturas de Carabaya, Puno, 1930.
- Pág. 79: Machu Picchu, 1934.
- Pág. 80: Campesina de Q'eramarca con niño, Cusco, 1934.
- Pág. 85: Boda de don Julio Gadea, prefecto de Cusco (1930).
- Pág. 86: Calle Malambo, Cusco, 1923.
- Pág. 88: Balseros en el lago Titicaca, 1925.
- Pág. 89: Autorretrato en portada ínka, Machu Picchu, hacia 1934.
- Pág. 90: Autorretrato en Huayna Picchu, Cusco, 1943.



Martín Chambi (Coaza, Puno, 1891-Cusco, 1973), de origen campesino e indígena, aún siendo un niño, tuvo su primer contacto con la fotografía en la mina de oro donde trabajaba su padre y, con 17 años, aprendió el oficio en Arequipa, de la mano de su maestro Max T. Vargas. En 1920, se trasladó al Cusco, ciudad en la que, atraído por su esplendor e historia, se estableció para desarrollar su trabajo fotográfico más importante y emblemático.

Hombre culto y de espíritu abierto, su obra posee una importancia capital en la historia de la fotografía del Perú, tanto por su valor antropológico como artístico. Según Andrés Garay, estudioso de su obra, Martín Chambi «perenniza de modo asombroso la sencillez y la espontaneidad en los grupos e individuos autóctonos, en sus celebraciones, cultos y costumbres, tal vez porque él era uno de ellos y porque se comunicaba en su lengua natal. Sin embargo, Chambi fue consciente que era mestizo y que su identidad se enriquecía con la influencia occidental, razón por la cual fotografió constantemente motivos coloniales, como iglesias, procesiones, calles y casas». Además, en palabras de Mario Vargas Llosa, «ese mundo que fotografiaba sin descanso también lo transformó. Le impuso un sello personal, un orden grave, una postura ceremoniosa y algo irónica, una inmovilidad que tiene de inquietante y de eterno. Triste y duro, pero también, a veces, cómico, cuando no patético o trágico, el mundo de Martín Chambi es siempre bello, un mundo donde aun las formas extremas de desamparo, la discriminación y el vasallaje han sido humanizadas y dignificadas por la limpieza de la visión y la elegancia del tratamiento».

Palimpsesto agradece a Teo Allain, nieto del artista y director del Archivo Fotográfico Martín Chambi, su altruista autorización por reproducir estas imágenes.





PALIMPSESTO 31

Revista de Creación
2016

Dirección:

Francisco José Cruz

Coordinadora Editorial:

Rosario Acal

Diseño:

Carmen Herrera Romero

Edita:

Excmo. Ayuntamiento de Carmona
Delegación de Cultura

Redacción:

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18
41410 - CARMONA (Sevilla)
palimpsesto1990@gmail.com

Administración:

Biblioteca Municipal *José María Requena*
Domínguez de la Haza, s/n.
Tfno. 95 419 14 58 - biblioteca@carmona.org
41410 - CARMONA (Sevilla)

Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:

INGRASEVI, S.L.- Políg. Ind. El Pilero, calle Esparteros, 2
Teléfono 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

I.S.S.N.: 1885 - 9429

Depósito Legal:

SE - 820 - 1990

Carmona 2016

ISSN 1885 - 9429



9 771885 942006



Excmo. Ayuntamiento de Carmona