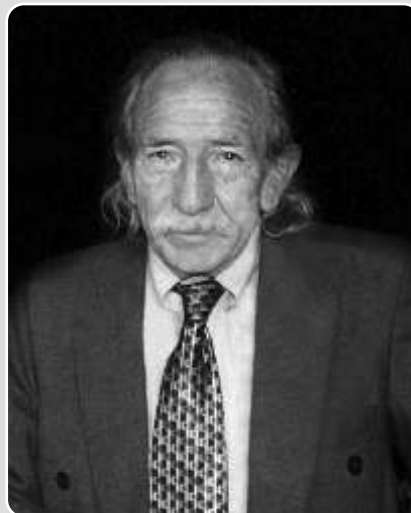


Integrantes del Grupo Trilce

SANTIAGO AGUILAR AGUILAR

Nació en Huamachuco, en 1940. Miembro del Grupo Trilce. Inició una larga y ascendente trayectoria poética con *Tinieblas elegidas* (1964), seguido de otros importantes libros de poemas como *Mito* (1966), *De Rogelia al infierno* (1967), *Confesiones fuera de almanaque* (1970), *Barajas para ganar y vencer el tedio* (1972), *Semilla de viento* (1978), *Coral de roca* (1984), *Puerta de espera* (1992), *La celebración continua* (2000), *La celebración continua* (2007), *Celebración del memorial oculto* (2007) y *Tempestad de la nada* (2008). Volumen, este último, que reúne, en sus 730 páginas, toda su obra poética como celebración de vida. Obra que, mercedamente, viene ganando reconocimiento nacional. A propósito de uno de sus libros, el conocido crítico Ricardo González Vigil escribió: *"Trilce ha servido para que Aguilar, consciente o no, se libere de la poesía que hasta ahora cultivaba (valiosa pero consabida, en exceso declarativa de su emoción social y compromiso revolucionario) y se haga más Aguilar que nunca, Aguilar al desnudo. Porque el impulso de Puerta de espera puede coincidir con Trilce, pero el resultado es intransferiblemente de Aguilar: creación (o recreación) heroica, no calco ni copia, aclararía Mariátegui"*.



Aguilar se ha destacado también como Promotor Cultural. Ha promovido y organizado importantes eventos en el norte (congresos y coloquios de escritores), a lo largo de varias décadas, así como la edición y divulgación de numerosos libros de autores peruanos, especialmente de la Región La Libertad.

Celebración de la madre

En esta celebración
Madre...

quiero dejar
cuanto de ti habitan mis caminos...
cuanto de ti comparten los árboles
donde columpiabas la triste huella de mis sueños...
y cuanto de ti me falta cuando
doy cariño a mis hijos que son tan míos y tuyos como el aire
ancestral que respirábamos juntos...

Madre
hoy entiendo porque tendías tus manos al amor
y cual ave en infinito cubrías mis sueños
con el calor inmensurable
de tu imagen dibujada con las acuarelas del aire.

Era tu manera
tu eterna manera
de hablar a la tierra
donde un día nos juntaremos a compartir la vida que nos faltó
vivirla
porque tú tenías que vivirla antes que yo para contármela
ahora que yacen en el olvido
todos los eneros proscritos de mi infancia
en la que para no desprenderme de ti
lloré para que tu no me hicieras verle su rostro al mundo.

¿Recuerdas las tres campanadas de la tarde
de ese anciano reloj

que desde su silencio me llama a recordar sus pérdidas
glorias?...

¿Y recuerdas dónde quedaron los sueños de los pinceles
que coloreaban los murales de mi infancia?...
y cómo tus labios modulaban la plegaria
que tu alma en pequeña oración repartía
cuando escuchabas susurrar tu nombre en la boca de tus
hijos?...

¿Recuerdas el sabor doméstico de esas mañanas de
agosto en que
buscabas los recuerdos que papá te dejaba en sus partidas
y cómo tus ojos me llegaban en un manantial de aguas frescas?

¿Y el puquial transparente donde se quedaron flotando
los días alegres de mi edad primera?

¿Dónde está para que mi memoria le entregue tus
recados?...

¿A quién le fue dado el poder de hacer perder mi
corazón en el olvido?..

Madre
¿cómo nos duele hoy estar tan lejos del viejo molino de don
Juan Peña
- en Chuquichaka -
en el que molías el trigo del pan que nos dabas día a día
mientras retozábamos junto al río haciendo girar molinos de
penca o
embarcando nuestras ilusiones en barquitos de papel?...

¿Recuerdas el agua que
al ser tocada por tu amor
era toda bendita?...

¿Y qué me dices del inmemorial y solitario campanario
al cual me decías no ir "porque estaba cubierto de penas"?

¿No era acaso su tañer
tu pena de partir un día
sin poder dejarle a tus hijos esa plegaria que las madres llevan en
su sollozo?...

Madre
para que así estés en mí
lozana
ante la noche de mis tropiezos y
los mil problemas en que tejeo mi vida
he tenido que hundirme en tu dulce mirada y
ser como antes el último testigo de tu alegría.

Hay días sin memoria en este recuento
en el que duendes de toda laya
llegan y
se van
dejándome el sabor amargo de no haberte gozado
lo suficiente
cuando tendiendo el rebozo de tu cariño
me llamabas a compartir el banquete de tu añorada ternura
tan silvestre como tu esperanza y
tan viva como las historias que hilábamos junto al fogón de la
casa que me vio nacer y crecer anudado a ti
como si fuese la mirada de tu intensa vida
o el camino por donde transitaste
antes de llamarme al mundo.

Dime
¿dónde he de encontrar aquellos bizcochuelos
de Noche Buena que
con premura escogías para mitigar la tristeza de nuestro padre
ausente?
¿Cómo hacías madre para que tus hijos no se percataran
de tus amargas penas?
¿Dónde escondías tu llanto cuando amanecía y el pan
faltaba en la mesa?
¿Y cuando te pedíamos más de lo que podías, cómo te
vestías de paciencia para no herirnos?

Madre

Hoy asiendo a mi infancia y extraño la adorable fiesta
de aquellos sueños que solías arrancarle al fuego encarnado
de tus plegarias
para que nunca
las manos de tus hijos
quedasen vacías cuando el infortunio
les tienda sus ingratas redes.

"Fue una tarde de enero

la lluvia caía con la intensidad que caen las bondades de
Dios, si compartimos nuestro pan con los vecinos,...
cuando
muy lentamente llegaste
como todos tus hermanos
con una hojarasca de amor bajo el brazo"
me decías

Madre y

tal vez

en tu memoria aún latía el dolor de tus entrañas heridas por
mi presencia...
mientras tu bondad disimulada en una sonrisa iluminaba mis
ganas
de tocarte
de besarte
para que cuando sentados en el umbral de nuestra casa
por donde transitaban las penas y las alegrías de nuestros
humanos anhelos
mi universo travieso y niño fuese el aroma de aquellos días
con amor sumergido en el océano del tiempo por venir..

Madre

¿será por eso sabías leer en mis sueños
en cada paso que doy
en cada rostro que me llega con universos distintos
en cada muchedumbre que asedia a mi corazón
en cada frontera que invalida mi destino
en la fiesta de las mañanas sin odio
en el murmullo que escala los peldaños de mi tránsito por
estas avenidas que sólo son la proyección de tu camino?...

Así...

Madre

ni tu y ni yo

le dimos franquicia

al miedo
al llanto
a la amargura
en las cartas de amor
que suscribimos para los interminables recuentos de la
esperanza.

* * *

Hoy sé que son
tu emoción
tu candor
tu gracia
los que hablan desde mí
con el silabario del aire que nos une
cuando loamos al amor
o
cuando deseamos que la historia sea menos cruenta y más
dichosa para que el corazón del hombre
mande con su música a otra parte a sus desilusiones...

Es tu emoción
Madre
el espíritu que ríe en la visita que contigo hago
al altar donde gravita la fe de mis años con olor a campo
abierto porque visten el ropaje de los buenos augurios...
he ahí
este placer de nombrarme
a trasluz de tu sagrada memoria convirtiéndome en ti
el hilo con el que solías tejer sin que lo supiera
el tiempo y la vida de este memorial
que contigo aprendí a cantarlo.

¿Quién podrá
entonces
negar los peldaños de vida que subimos juntos
el vino que a hurtadillas solíamos beber entre familia
en razón de la dulce ebriedad que aconseja la felicidad de
tener para cada misterio su respuesta?...
¿Quién podrá volver a nosotros atado a la presencia de
sus sueños sin reconocer los nuestros?...

¿Quién
Madre
quién guiará mañana la nave en que embarcábamos a cada
instante

el tesoro de sabernos hijos de una misma esperanza y de un mismo sueño
y que sumándolos hacen la eternidad del universo?...

* * *

¿Quién si no tú
Madre
estarás presente en mí
cuando sin rumbo
parta tras el inesperado latido de mi último adiós
y ya no me quede más tiempo
para recoger los pasos por donde un día de mayo
te fuiste plena de mí
a construir el sendero por donde un día he de ir
a buscarte en el amor
que no pudimos para gozarlo?

Porque de este tosco latido hice el hogar
que nunca pude nombrarlo mío
en el origen del aire que respiro
cuando mendigo amor
en los sudarios del desencanto
cuando me siento orfebre de todas las esperanzas rotas
sobre los hitos de la amargura
voy más allá de lo que aspiré
como un punto de donde había de partir a reconocermé
en la boca helada del desencanto.

Ah esta manera de estar triste hasta el silencio
hasta donde el corazón no puede suscribir su llanto
hasta donde la noche se persigna por el dolor que pasa
hasta donde el mundo escala los silenciosos muros del espacio
y no hay forma
para que
en un de repente humano
acariciemos la cumbre
donde por el bien de todos
podamos sembrar esas ilusiones que tú

Madre

solías rogar en el patio de nuestra casa cada mañana.

MIGUEL ANGELATS QUIROZ

Nació en Guadalupe, provincia de Pacasmayo, en setiembre de 1937. Falleció en Trujillo en junio de 1998. Miembro del Grupo Trilce. Periodista, poeta, abogado y profesor. Fue Diputado Nacional de las filas del APRA. Junto a Julio Garrido Malaver dirigió el diario "Norte" que se editaba en Trujillo. También dirigió el semanario "Pan caliente" en el que fustigaba las lacras de la sociedad. Sus poemas y prosas poéticas de contenido lírico, expresión de una alta sensibilidad social, se publicaron en diarios y revistas de la época; no fueron recogidos en volumen. Una muestra de su calidad de prosista puede apreciarse en el artículo Orrego: Auténtico Descubridor de América publicado en el diario "Norte" el 2 de noviembre de 1959, y reproducido nuevamente en su edición del 19 de julio de 1960, dos días después de la muerte de Orrego; texto, este último, que incluimos en este volumen, junto con su poema Mensaje de Año Nuevo.



Orrego: auténtico descubridor de américa

Porque creo que el más sincero homenaje que se puede tributar a nuestros muertos, es repetir lo que se les dijo en vida. Viene esta sencilla ofrenda nacida a raíz de la visita que nos hizo el Maestro, invitado por el Grupo "Trilce" en noviembre del año pasado.
M.A.

Si, como en los tiempos aún frescos de mis andanzas escolares, volviere alguien a preguntarme quién fue el descubridor de América, no ya con la trémula dubitación del niño frente al riguroso jurado de insonreibles maestros sino con la audaz seguridad del joven, afanoso buscador de verdades y horizontes aún no descubiertos, respondería que no fue Colón con sus aventureras carabelas movidas por diamantes y joyas de reinas isabeles; que no fue tampoco Américo Vespucio, falso dador de su nombre al nuevo mundo, ni menos aquellos intrépidos normandos vencedores de olas, de peces y de hombres.

Diría a mis intriguados preguntantes que descubrir un continente no es (como suelen decirnos en aulas infantiles) hollar, con los pies regocijados de triunfo, territorios casi o totalmente virginales, ni tampoco recorrer sus formas geográficas a través de sus acuáticas serpientes fluviales o montados en los ásperos y rebeldes lomos de sus cordilleras.

Descubrir un continente, afirmarí, es llegar hasta las profundidades de su alma telúrica, escri-

tar paciente y amorosamente las vibraciones estremecedoras de sus raíces históricas, amamantarse en sus senos cargados de mensajes vinientes del pretérito, sumergirse en las pupilas de ese pueblo para mirar a través de ellas el camino que tenemos por delante.

Descubrir un continente, volvería a rectificar, es arrancarle todos sus secretos con amor, paciencia, esfuerzo y sacrificio. Y si esto es descubrir un continente, de hacerme la pregunta de los años escolares, respondería, a cualquier jurado que la hiciera, que el verdadero, el auténtico, el primer descubridor de América, fue, y es, Antenor Orrego.

Nadie como él llegó tan hondamente a las playas biológicas y espirituales de América. Nadie como él labró con pasión inigualable una carabela tan bella, tan epopéyica, tan cósmica, como es su libro "Pueblo Continente". Nadie como él recorrió tantos mares en el silencioso remar de bibliotecas, en el trémulo coger de rejas carcelarias más frías que las aguas oceánicas. Nadie como él tuvo que forjar sobre su carabela la

más gigante epopeya filosófica de un Pueblo en trance de encontrarse consigo mismo.

Un buen día de sus años juveniles, Antenor Orrego abandonó su hogar de hechura y molde europeos para salir en un viaje del que hoy, como él mismo lo afirmara, está por completo de vuelta. Abandonó su hogar espiritual, porque estaba asqueado de ver en él a mecánicos robots repetidores de caminares extraños. Porque estaba asqueado de que en ese hogar se obligara a ingerir, no digerir, manjares hechos para otras fisiologías y otros paladares. Orrego quería, ansiaba, mover con su propia voluntad sus órganos espirituales. No deseaba seguir caminando en andaderas europeas. Quería digerir sus propias esencias culturales para no correr el riesgo indeseable de indigestarse o intoxicarse espiritualmente como la casi totalidad de sus predecesores o la mayoría de sus contemporáneos. Y se entregó a su viaje con decisión, valentía y audacia. No, por supuesto, con la despreciable audacia de los mulos, al decir de Nietzsche, que asientan sus cascos sobre el mismo borde del abismo porque su brutalidad no les permite sentir o padecer el vértigo; sino con esa audacia ORREGUIANA, constructiva y creadora, capaz de grandes y trascendentales realizaciones.

Jamás en la Historia de América tuvieron que levantarse anclas tan pesadas y gigantescas. Para poder elevarlas, y emprender su viaje hacia el cora-

zón y cerebro del Continente, Orrego tuvo que arrancarse la carne con el descorder de cables horrendos y cruentos. Tuvo que armarse de fuerzas ancestrales para poder, con llanto y esperanza a la vez, lavar las heridas de su cuerpo cuya sangre iba a dejar, en su carabela, recuerdos imborrables de su abnegación y sacrificio. Y tuvo, luego, que remar con intrepidez creativa a través de océanos desconocidos donde en las noches, en lugar de lunas y estrellas, se veía en los cielos una luz estremecedora que guiaba al entonces solitario navegante hacia los horizontes buscados afanosamente.

Y Orrego llegó a América. Llegó saludando con su pañuelo blanco al tiempo y al espacio. Y desde aquel día, maravillosa aurora, con un amor nunca antes visto en esta clase de epopeyas, empezó a realizar en el Continente descubierto la obra más trascendental de los últimos tiempos.

¡Y qué maravilla! Tras Orrego vinieron otros navegantes. El Maestro había servido de guía y el camino hacia América había sido trazado. Siguieron llegando otras embarcaciones y Orrego, el Maestro, el Guía, el Descubridor de nuestro Continente, sigue dando lecciones a sus nuevos discípulos con el amor y sacrificio de siempre, para que, un buen día, América, agónica y caótica, se haga integralmente sobre sus propias cenizas en la más bella realización histórica de los últimos siglos.



Actuación, en el Teatro Municipal de Trujillo, el 8 de noviembre de 1959, de homenaje del Grupo "Trilce" al notable escritor peruano Dr. Antenor Orrego, por los altos valores de su obra de pensador y por su gran don de Maestro y amigo de la juventud. De pie, Miguel Angelats lee su poema "Mensaje de Año Nuevo". Sentados, de izquierda a derecha: Alfredo Martínez Vargas, Julio Alarcón Carrera, Julio Garrido Malaver, Teodoro Zavaleta (Alcalde de Trujillo), Antenor Orrego, Mariano Alcántara y, entre otros, Marco Antonio Corcuera, Claudio Espejo Lizárraga, Walter Palacios Vincés, Juan Morillo Ganoza y Teodoro Rivero-Ayllón.

Mensaje de Año Nuevo

*En espera de la dulce Navidad que nunca llega,
los niños más humildes de la tierra
se han puesto a llorar esta mañana.*

*Y han llorado además todas las madres
con el llanto fecundo de sus vientres,
con el canto angustiado de sus almas,
con el alma infinita de sus ojos...*

*Yo he llorado también, hermanos míos,
con el tiempo, las madres y los niños,
buscando ansiosamente un Año Bueno
porque los años nuevos se están poniendo malos.
Porque los años nuevos se están tornando viejos..
Yo quiero un Año Bueno
con su canto de pájaros rebeldes
y una eterna Navidad para los niños.*

*Un año que nos hable dulcemente
en la lengua social del nuevo día.
Un año transformado en sus raíces
donde tardes y noches se extingan para siempre
en virtud de mañanas permanentes.*

*Donde el pan cotidiano de los hombres
descienda de su cruz, clavo por clavo,
sin sudarios, ni vírgenes, ni cielos.*

*Donde no haya calendarios de miseria,
ni semillas negadas por la tierra,
ni estandartes quebrados por el llanto,
ni salarios foráneamente heridos.*

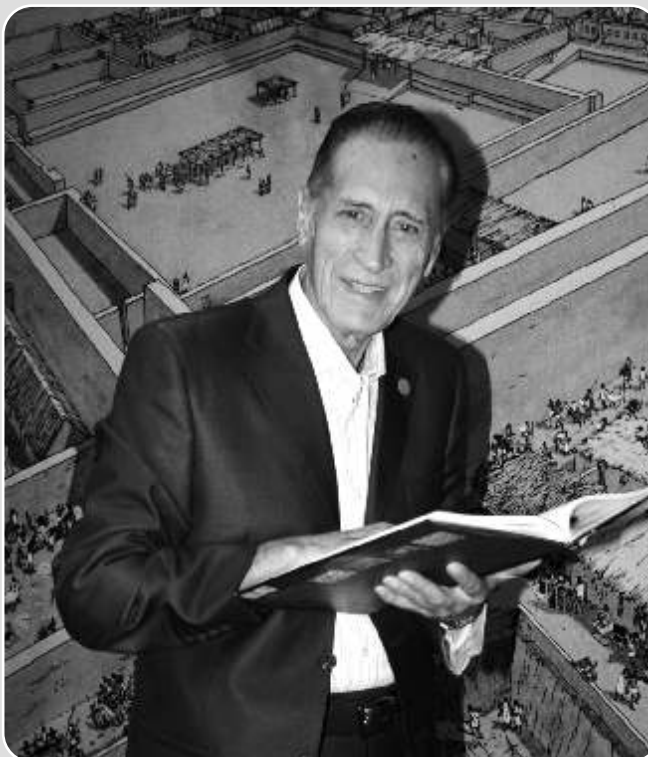
*Yo quiero, hermanos, un año inmensamente bondadoso
con sus sólidas alas de esperanza
y mensajes de amor en su camino.*

*Por él estoy llorando integralmente
con el llanto fecundo de los poros;
por él estoy llorando, hermanos míos,
llevando como escudos navideños de combate
el pan necesitado de los pobres
y los zapatitos vacíos de los niños...*

CRISTÓBAL CAMPANA DELGADO

Nació el 26 de julio de 1938 en Santiago de Chuco. Efectuó sus estudios profesionales en la Universidad Nacional de Trujillo (UNT) -casi simultáneamente que otros de sus compañeros del Grupo Trilce lo hacían en otras carreras en ese centro de estudios-, en donde se graduó como profesor de Historia y Geografía. Estudios de postgrado los realizó en la Universidad Nacional de Chile, en la Universidad Católica de Chile, la Universidad de Ríos Piedras (Puerto Rico) y en la Universidad Garcilaso Inca de la Vega (Perú).

Siendo estudiante de la UNT dio muestras de sus habilidades artísticas como acuarelista, dibujante y publicista. A través de los años ha realizado cuatro exposiciones individuales a nivel nacional de sus acuarelas. Es autor de más de 20 cuentos, algunos publicados, y otros en prensa como parte de un libro. También es autor y compositor de canciones testimoniales y de otros géneros; algunas canciones son ganadoras de festivales.



Campana es profesor de Arqueología en la Universidad Nacional de Trujillo y profesor de Arquitectura y Urbanismo, Tecnología Andina, Historia del Arte Andino y otros cursos de Antropología y Arqueología en la Universidad Nacional Federico Villarreal. Profesor Visitante de la Universidad San Cristóbal de Huamanga.

Dentro de las funciones administrativas que ha desempeñado está la de Supervisor de Chan Chan, Director Regional del Centro de Investigación y Restauración del Patrimonio Monumental (INC-LL) y Director del Instituto Nacional de Cultura de La Libertad.

Actualmente ejerce las funciones de Director del "Plan Maestro de Conservación y Manejo Arqueológico de Chan Chan" y responsable de la Unidad Ejecutora 110 "Complejo Arqueológico Chan Chan", organismo dependiente del Ministerio de Educación.

Ha recibido diversas distinciones por su amplia labor. El Consejo Iberoamericano en Honor de la Calidad Educativa, organismo conformado por entidades de 22 países, le confirió el Título Honorífico de Doctor en Filosofía de la Educación Iberoamericana (Ph.D). El Gobierno Regional de La Libertad le distinguió el año pasado por su dedicación en el estudio, conservación y defensa de Chan Chan.

PUBLICACIONES

Es autor de más de medio centenar de artículos de su especialidad publicados en revistas científicas, así como de libros sobre Comunicación, Historia, Arqueología e Historia del Arte. He aquí una bibliografía mínima del Dr. Campana: *La vivienda Mochica* (1983), *La boca felínica en el arte Chavín* (1993), *La cultura Mochica* (1994), *El entorno cultural en un dibujo Mochica* (1994), *El arte Chavín: análisis estructural de formas e imágenes* (1995), *Historia de una Deidad Mochica* -en colaboración con Ricardo Morales- (1997), *Los mochicas y el ojo izquierdo en la iconografía norandina* (1999), *Tecnologías constructivas de tierra en la costa norte prehispánica* (1999), *Nuevas contribuciones sobre los Moche: síntesis crítica de las presentaciones* -en colaboración con Duccio Bonavia- (2003), *La memoria del tiempo: imágenes del Alto de Las Guitarras* (2006), *Chan Chan del Chimo: estudio de la ciudad de adobe más grande de América Antigua* (2006) y *El prisionero del tiempo: un petroglifo del Alto de Las Guitarras* (2007).



Playa de los Chimús
CRISTOBAL CAMPANA

Niño de Santiago
CRISTOBAL CAMPANA



El “Sacerdote Sonriente” Análisis de un personaje cupisnique

Cristóbal Campana Delgado



INTRODUCCIÓN

En la iconografía andina, las imágenes humanas muestran posiciones, gestos y ademanes que nos han hecho entender su función, concepción y sus roles, tal como los concibió un grupo carismático de especialistas para su comunicación, dentro de su sociedad, sirviendo como factores o mecanismos de interrelación y ordenamiento de la misma estructura social. Dentro de este contexto, las imágenes han jugado uno de los roles más importantes, pues al ocupar canales temporales para su transmisión y al desaparecer los idiomas -de canales temporales- han podido persistir a través del tiempo, guardando la información referente al conocimiento adquirido y a sus respectivas prácticas sociales, para mantener al grupo social sin mayores tensiones que podrían generar la crisis.

Si el fundamento de una sociedad es el conjunto de relaciones entre el lenguaje cotidiano, los mitos y sus actividades y, nosotros los transeúntes del siglo veinte al siglo veintiuno, desconocemos ese lenguaje, sólo nos queda hacer el análisis de otras formas de comunicación -como son las imágenes- para entender algo de los factores que hicieron posible la existencia de esas sociedades humanas que vivieron hace más de

seis mil años atrás y cuyos mensajes, teniéndolos ante nuestros ojos, aún necesitan de nuestro riguroso intento de comprensión. Hemos aceptado que las imágenes de más alta jerarquía y aún los sacralizados, siempre suelen mostrar una posición frontal, entonces cómo es que un personaje de alto rango aparezca en una posición casi rampante. He allí el problema para este análisis.

Es una imagen importante que aparece en el tercer agrupamiento de petroglifos en el Alto de las Guitarras (ALG), pues sus características, técnicas de grabación, orientación y la delicada suavidad de sus líneas, nos exige explicaciones para congregarlas con la información que anotaron los cronistas y escribanos llegados del occidente cristiano con una cultura a la cual pertenecemos. Nuestra visión y concepción de hombre y sus deidades no fueron ni son coincidentes.

El pragmatismo de las ciencias contemporáneas no esclarece las preguntas de los sueños cotidianos, de los mitos y la verdad de los hombres y sus dioses de ayer. Hoy, en plena vigencia y post modernidad, creemos que lo mejor es no creer en nada, ni en nadie. Y, así, nos quedamos solos en un balcón abierto a infinitas soledades, vacías de nosotros mismos. Pareciera que hemos perdido el camino que nos hizo llegar hasta

dónde estamos, del camino del venida, buscando sólo encontrar las puertas de una salida eventual.

Cuando uno llega al Alto de las Guitarras y dirige la mirada hacia la pendiente - desde lo alto- encontramos los rastros de una ondulante serpiente que baja lentamente, que se requiebra en la tortuosa sinuosidad de los pedregales rojizos, con bellos petroglifos de diferentes épocas y estilo. Allí nos damos cuenta que hemos llegado a poder otear un paisaje sacralizado que nos puede relatar parte de nuestro pasado, los ideales, sueños, avances y descubrimientos para organizar un mundo tan áspero y convertirlo en una doméstica estancia de hombres y de dioses. Este lugar debió ser un santuario.

Desde "El Portillo" vemos el origen de la vida, calculando su muerte en el otro extremo, donde se convierte en el "río Salinas". Nació arriba dulce, angosta y cristalina, y a un centenar de metros, casi a la entrada, hay un personaje cuyos ojos miran el origen del agua en esa quebrada, la que abajo muere angosta y salada. Pero, allí mismo nacerá otro río de aguas dulces para seguir regando la vida. El trayecto tiene varios espacios y sus respectivos ecotonos y tiene varios tiempos y sus respectivas gestiones humanas. Uno de sus hombres -posiblemente un sacerdote- nos contará parte de esa historia.

1. AMBIENTE Y CONTEXTO

Para iniciar el estudio, debemos establecer que hay dos quebradas cuyos nombres son parecidos y que han llevado al error a los estudiosos que no conocían el lugar: "Quebrada de las Guitarras" y "Quebrada del Alto de las Guitarras". La primera afluye al sistema hídrico del río Moche y la segunda al del río Virú. La primera es más ancha, plana y baja, en cambio la segunda es más alta, angosta y sinuosa. Por la primera van los caminos de factura Cupisnique más anchos, subiendo por la planicie conocida como "Los Cocales del Inca", irrigada por canales Cupisnique, pasando por la Huaca de los Chinos", hacia lo alto, donde nace en el *divortium aquarum*, a 917 metros sobre el nivel del mar. Desde este punto, baja la quebrada del Alto de Las Guitarras donde está el santuario con imágenes rupestres más rico y ordenado de este sector de los Andes Centrales. Al final de esta quebrada estaban las salinas más importantes de la zona. Son dos quebradas distintas que vierten sus aguas a cuencas diferentes.

Este lugar, realmente es un ambiente compuesto, a su vez, por dos quebradas "gemelas", una larga, a la derecha, que es la que contiene los petroglifos y otra más chica a la izquierda de la otra, sin petroglifos pero con evidencias de haber sido sembrada con cultivos estacionales de coca, pues

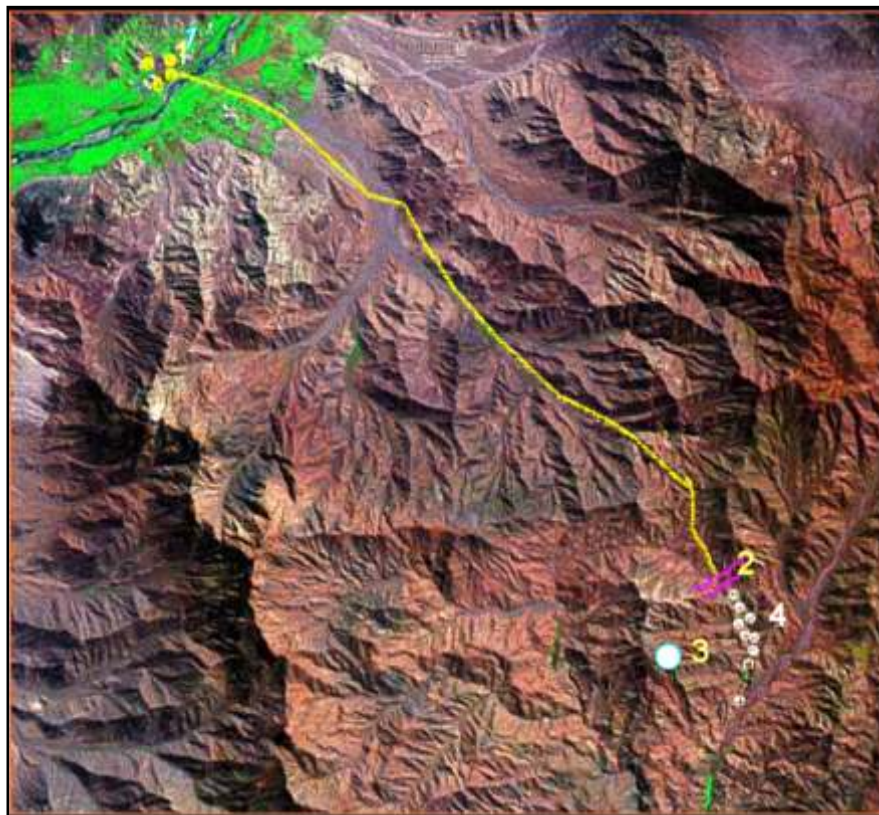


Figura 01. Vista aérea de la quebrada de Las Guitarras que desemboca en el río Moche. La línea amarilla representa el camino hasta El Portillo (2). El Cerro León (3) es el *apu* tutelar, a cuyas faldas está la quebrada ancha donde están los edificios mayores.

no hay evidencias de canales de regadío. Sólo hay algunos otros o miradores, posiblemente para su control.

La información referente precede a la Independencia. Muchos viajeros, soldados, comerciantes de leña, carbón o sal, han dejado documentación. Hay datos a mediados del siglo XIX¹, pues se litiga por la explotación de leña de algarrobo, “minas de sal” y, en algunos casos sobre “*usos y costumbres*” de caminos. Ha sido visitado y descrito por varios estudiosos desde mediados del siglo anterior con diferentes objetivos y en los últimos decenios se acumula datos tanto como resto arqueológico o por la belleza de los petroglifos allí existentes.

Todavía no existen estudios arqueológicos cuyas investigaciones ofrezcan información del análisis estratigráfico, para saber cómo fue el proceso de ocupación de dicho lugar, pues en épocas sucesivas hicieron grabaciones. La mayor parte de lo publicado se circunscribe a la muestra de imágenes y a su ubicación geográfica. La última, es un inventario donde aparecen las referencias correspondientes².

Nosotros hemos hecho algunos estudios delimitando campos de interés tratando sobre el análisis de algunos petroglifos que nos permitan entender el proceso, la variación en los conceptos de aprovechamiento de los recursos de ese ambiente y los cambios sociales entre los cazadores y trocadores que allí vivieron. Dentro de esto, el principal objetivo demostró cómo LA SAL, y luego la COCA, fueran los factores fundamentales para el control y manejo de ese ambiente. En otros estudios hemos tratado sobre las relaciones entre las imágenes corpóreas o escultóricas y la predicción del tiempo, o el cultivo de la coca, especialmente en la otra quebrada “gemela”. Otros estudios, los hicimos para explicar la tecnología y la especialización de sus ejecutantes y sus posibles reflejos en la estructura social.

Estudios y referencias, han mostrado algunas fotografías hechas por viajeros o por estudiosos desde mediados del siglo anterior³. Casi todos ellos, incluyendo a los estudiosos alemanes Hans Dietrich Disselhoff y Hans Horkheimer, profesor de la Universidad Nacional de Trujillo en esos tiempos, fueron llevados por don Manuel Acosta, también ya fallecido. Con los dibujos de Disselhoff y con las fotografías de Núñez se han escrito otros estudios.

El Alto de Las Guitarras⁴ es uno de los repositorios de arte rupestre más importantes del planeta. Es junto con “Toro Muerto” en Arequipa, un lugar de primera magnitud en los Andes. Tiene uno de los paisajes más dramáticos de la yunga costeña, porque allí se explica la función del agua en las sociedades del desierto y su simbolización como serpiente, eje de la visión cosmo-gónica de nuestros antepasados.

Esa quebrada angosta que hoy vemos, fue como una serpiente que corría llevando agua, amarrando el cosmos entre el cielo y las entrañas de la tierra, ordenando la vida de plantas y animales hasta convertirse en una deidad hecha por el hombre. Así, por miles de años, fue el abrigo de cazadores, el esce-

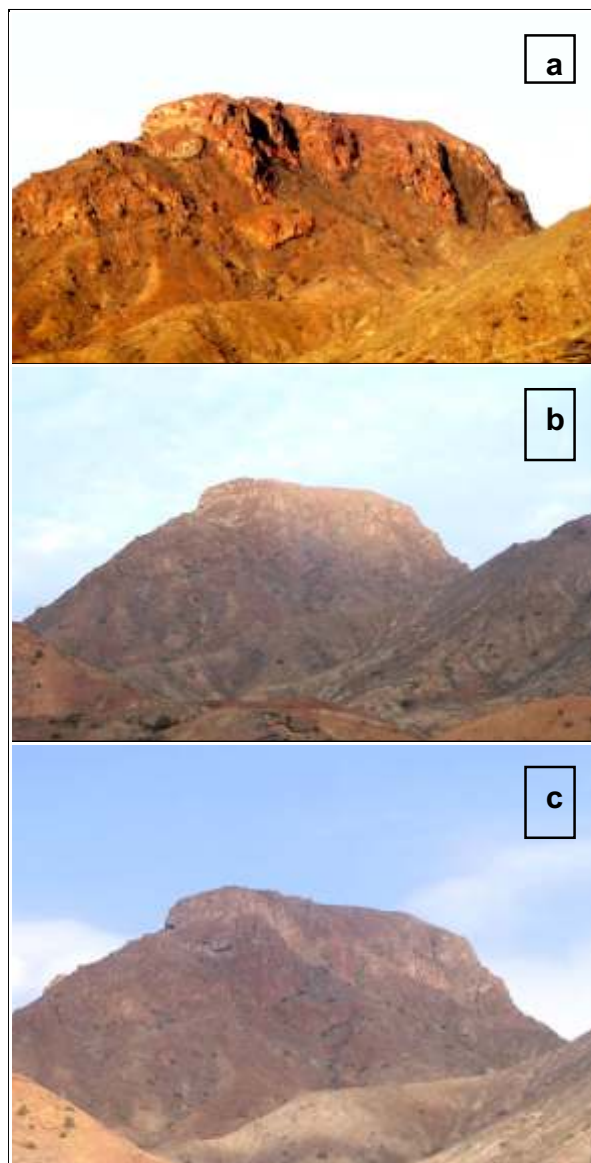


Figura 02. “Cerro León”, la imagen totémica, a la derecha de la quebrada. Véase como cambia la imagen según la estación.

- a. En el solsticio de setiembre, 8:45 a.m., el jaguar.
- b. En el equinoccio del 21 de marzo, 6:30 a.m., apenas se le ve.
- c. El mismo día, 9:28 a.m. Parece que una serpiente más clara, saliera de sus fauces y ondulando va hasta la cola. Ese día, entre 9:00 y 9:32 am, cambió nueve formas, una cada tres minutos.

nario mágico de sueños y leyendas, el sagrario abierto de los dioses que el hombre fue haciendo a su imagen y semejanza.

Últimamente, la comunidad científica está en una gran discusión sobre el cambio en el clima. Cambios que nosotros, el común de los habitantes de este país, presiente su gravedad aunque no la asume. Estos cambios climáticos vienen siendo registrados por diversos estudiosos desde sus respectivas áreas de formación y, algunos de ellos nos han demostrados, por ejemplo que nuestros antepasados norcosteños aprendie-



Figura 03. Imagen de una garza con las alas extendidas y una chacana sobre la cabeza. Las garzas, los flamencos o pariuanas, son estacionales y llegan cuando hay agua en estanques.

ron a "vivir en crisis", dadas las modificaciones climáticas acaecidas en la costa norte (Mosseley & Feldman 1984). Estos cambios están registrados en el Alto de Las Guitarras, pues allí, en su orografía los podemos leer con cierta claridad. Se observa que el Holoceno, fase cuaternaria en la que nos toca vivir comenzó hace alrededor de diez mil años, terminando las glaciaciones y el paisaje se volvió muy húmedo, pues era el final del Pleistoceno y los deshielos dieron origen a muchos ríos, aludes y derrumbes de roquedales -de donde posiblemente provengan las grandes rocas donde grabarían los petroglifos- y la vigorosa vegetación de entonces.

Ahora que se está finalizando el Holoceno y las transformaciones ambientales se hacen más sensibles, pareciera que se invierte el proceso que le diera origen, es decir, el planeta se está recalentando y volviéndose más árido. Estos procesos se aceleran por las graves afectaciones de origen antrópico. Aunque, en el paisaje que trataremos, dada su inversión térmica y climática, debido a la baja cordillera del sudoeste, la vegetación aumenta por temporadas volviendo a ser como algunos milenios atrás.

En las yungas occidentales andinas, estos paisajes permitieron la existencia humana, dada la presencia de bosques, herbazales y abundantes *puquios*, con variada población vegetal que servía de alimentos a animales, tanto de mamíferos como de aves y reptiles. El hombre de entonces los aprovechó para sus "chacos", recolección de raíces, frutos, semillas y pesca de algunos peces. Los petroglifos de estas épocas así lo evidencian. Es posible que ha inicios del Pleistoceno Temprano, los habitantes de estos territorios hayan ido aprendiendo a vivir del agua de los humedales, cultivando algunas plantas sin regadío, tan sólo aprovechando el agua del subsuelo y de las pocas llu-

vias estacionales. La temprana aparición de cicales sin canales de riego -cercanos- así lo sugieren.

Mas tarde, milenios después, los fenómenos orogénicos en las partes medias de los valles costeros, propios del Pleistoceno temprano y del Holoceno, produjeron graves afectaciones a los asentamientos humanos tempranos, pues desde hace 3,800 años antes del presente, hubo ocupación humana, la que se observa en los restos de caminos, canales con su respectiva toma de agua, con diversos tipos de cultivos y enalteciendo los de la coca. Hay también restos de pequeñas aldeas y de templos de diversa magnitud. En la actualidad, sería casi imposible la existencia de asentamientos humanos -ni siquiera estacionales- dada su aridez.

En las partes medias de los valles de Virú y Moche, en la actualidad, hay zonas áridas y desérticas. Pero, también hay poblaciones relictas de escasa "vegetación de Loma", cuya dinámica puede explicar la existencia anterior de poblaciones vegetales mayores (Brack 1976: 144). En la parte más alta están las evidencias de haber existido "bosque ralo". En varios otros lugares, la presencia de oquedades orográficas de color más claro y más planas, las que recuerdan la presencia de humedales, tanto de agua para beber, como de salinas. De éstas últimas, hay mapas en los que aparecen con esa designación (1912), demostrando la existencia anterior de un clima diferente, con más vegetación, más población animal y también con ocupaciones humanas estacionales. De esas épocas, los petroglifos muestran en sus representaciones una fauna hoy casi extinta, pues la hay de mamíferos, como monos, viscachas, zorros, venados, jaguares, osos, etc. Aves como águilas, cernícalos, flamencos o loros. Reptiles y batracios, como serpientes o sapos, imágenes que hacen evidente que fueran otros climas y otros nichos ecológicos.



Figura 04. Parte sur del geoglifo en forma de serpiente. Baja desde El Portillo como una serpiente. Siete quebradillas aflúan con sus aguas y los petroglifos están en sus laderas cercanas.

En primer plano, el "trono" en el centro a la cabecera de la construcción es rectangular.

El "ALG" comienza en el *divortium aquarum*, entre los sistemas hídricos del río Moche y del Virú, ambiente geográfico sólo más cercano al primer valle, pero pertenece al sistema hídrico del río Virú. A partir de la crestería que divide las aguas, se forma una serie de quebradas angostas y cortas -siete- que deponen a su vez en una más larga que adopta el nombre de "Quebrada del Alto de Las Guitarras", la que al bajar, deposita sus aguas en la cuenca del río Virú (42 km. al sur). Una baja cordillera occidental encajona el lugar determinando una leve inversión climática.

Estas siete quebradillas incrementaron la más larga y central, conformando el origen de un pequeño sistema hídrico muy interesante, porque permite ver como en un espacio reducido y de fácil control, el "origen de las aguas", al juntarse, formaban otra más larga y serpenteante, con nichos ecológicos de plantas y animales. Estos fenómenos, tan cercanos y asociados, serían los que motivarían la imaginación, buscando explicaciones en la naturaleza para reordenarla en su visión cósmica del lugar y organizar un "espacio sagrado" de mágica y religiosa convocatoria. El recorrido ondulante de la quebrada, en forma de serpiente, sería convertido en un lugar sagrado o un santuario, adaptándolo para sus ceremonias y ritos. Así, ese escenario largo y ondulante, simbólicamente sería una gran serpiente, madre de las aguas⁵.

El suelo desde el *divortium* tiene un color amarillento y piedras rojizas, debido a la mayor presencia de áridos ferrosos y sus variantes por oxidación. En el verano (diciembre a marzo), las lluvias remojan las laderas y la "vegetación de loma" revive variadas especies estacionales, atrayendo animales de diversas funciones tróficas. En los meses de abril a junio, los arbustos florecen y la zona es más dinámica y vital, muy en especial en las partes medias.

Al sector de esta quebrada -Alto de Las Guitarras-, cuya altitud linda entre los 900 y los 650 m.s.n.m., es decir, desde El Portillo hasta donde están las salinas, lo hemos dividido metodológicamente en tres partes: "alta", "media" y "baja". La primera estaría entre el "Portillo" y la "Quebrada Ancha"⁶ (Fig. 04). En la segunda o "media", vierten otras quebradas por ambas márgenes, determinando áreas más o menos planas, el comienzo de la vegetación arbustiva y el término de los caminos ceremoniales. En la segunda quebrada, a la izquierda, está el tercer grupo de piedras grabadas donde aparece "El Sacerdote Sonriente".

De la Quebrada Gemela, a la izquierda de la del Alto de las Guitarras, ya para desembocar a la principal, por la margen en la margen izquierda, estuvo el grupo donde se encuentra la efigie de la "cabeza del águila". La parte "baja" comienza con una angostura o garganta, en cuyos lados pétreos y abruptos hay pequeñas "cavernas" que son ocupadas por viscachas. En esta parte ya no hay restos de caminos, sólo hay varios manantiales, vegetación arbustiva y arbórea y es aquí donde también están los puquios salobres, y de allí su nombre: "Las Salinas".

La "Quebrada Ancha" es la que más nos interesa porque articula todo el sistema de esta zona. Las siguientes confluencias generan planicies con más vegetación, lo que debió incidir en dos aspectos importantes: a), que los habitantes observaran cómo se forman las aguas en un territorio tan pequeño y b) cómo el agua influye y determina la vida de todos los seres vivos. Ello explica que en la "Quebrada Ancha" estuviese el centro estratégico para el control de los recursos del lugar (Fig. 06). Esa sería la razón para que allí se edificaran las mayores y mejores construcciones, los caminos más anchos y la mayor variedad de construcciones circulares con un montículo en el centro.

Desde este lugar se dividen y diferencian los agrupamientos de petroglifos: hacia arriba "repta" el posible geoglifo con figura de serpiente, con grupos circulares en su cuerpo, siendo el tercero donde está el "Sacerdote Sonriente". En toda la secuencia de los grupos se puede advertir la evolución de la fase Sechin a la Cupisnique (Fig. 05).

A partir de la "Quebrada Ancha", hacia el sur, y más abajo hasta la garganta de "Las Viscachas" hay también otros grupos circulares, pero sin la secuencia de los del posible geoglifo. De este sector medio en adelante, los petroglifos tienen otro orden, son de estilos más tempranos y se componen con otros temas. Debemos agregar que en esta zona media, vierte otra quebrada, desde el este, en cuya margen derecha está el agrupamiento con la "cabeza del águila". Esta parte media de la quebrada termina, prácticamente, con dos grandes piedras las que contienen centenares de petroglifos hechos por cazadores: a una la habíamos denominado "La Mesa del Agua", porque en su parte alta y plana tiene una oquedad alargada donde se acumula el agua en tiempos de lluvia y serviría como un sencillo "pluviómetro". La otra es una roca grande que recuerda la figura de un "sapo gigante" mirando hacia el norte. No parecen estar dentro de un "grupo".

Desde el cerro más alto o "Cerro León", que está al noroeste, uno observa el orden y la secuencia de la distribución de las piedras grabadas y se advierte que los grupos de petroglifos tienen una forma que semeja una serpiente. Algunos grupos ya están muy disturbados, pues como están en laderas, con las lluvias, éstas se han movido. Esta secuencia -de la serpiente simbólica- bajaría hasta la "Quebrada Ancha" o subiría desde allí hasta el portillo donde nacen o se forman las aguas. Es cierto que a la derecha de la "Quebrada Ancha", también hay varios grupos circulares y otros son cuadrangulares como aquellos que miran hacia el petroglifo de la "Garza con las alas abiertas" (Fig. 03). Sólo hasta la parte "media" -recordemos- llegaban los caminos anchos o ceremoniales, pues en parte baja y angosta de "Las Salinas", no hay restos de caminos anchos o "ceremoniales". En este ambiente "salinero" debió haberse realizado muchas acciones de trueque teniendo como base la sal, por senderos menores y angostos, tal vez por las partes altas. Ya no hay restos de caminos, pero sí hay muchas evi-

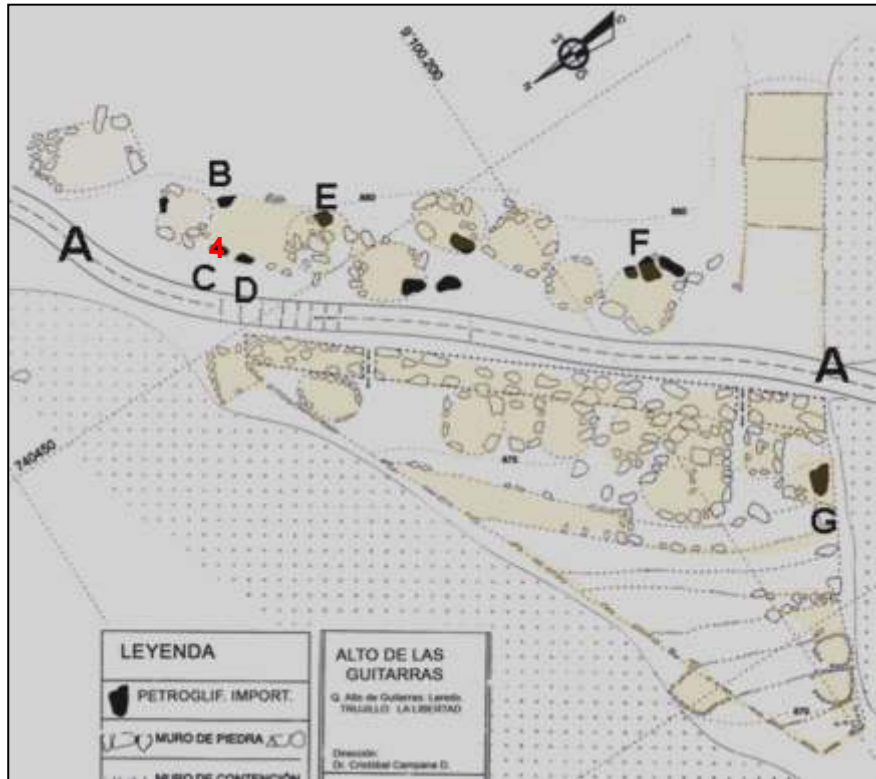


Figura 05. Grupos circulares y alargados de piedras con imágenes grabadas, en la parte alta de la quebrada del Alto de Las Guitarras. El grupo 1, es el más cercano al portillo y, en el tercer grupo con el nº 4, aparece la piedra con el "sacerdote sonriente". Se observa que las piedras están en orden. (Dib. Arqº. Andrés Ocas).



Figura 06. La "Quebrada Ancha", punto de confluencia con la quebrada "Alto de las Guitarras". Allí se ve por la parte baja correr el camino ceremonial (1), las construcciones más importantes (2 y 3) y comienza la parte media de la quebrada, con otro tipo de petroglifos, generalmente más tempranos y sencillos. Hay más construcciones.

dencias de su aprovechamiento, por habitantes de lugares aledaños, mayormente serranos.

En este contexto, hay piedras de diversa dimensión con caracteres que debemos explicar brevemente, dada su morfología y su coloración. Los cerros aledaños se van resquebrajando por factores diastróficos (temperaturas opuestas) y por factores tectónicos. Las rocas que se desprenden son angulosas y facetadas, conocidas como "piedras de cerro", son de diversa dimensión y mantienen la coloración grisácea de los cerros de donde se desprenden. Las piedras donde aparecen los petroglifos, no son de esta forma ni de esa coloración, pues son "cantos rodados", de diverso tamaño, que adquirieron su color rojizo por oxidación y -su forma- por rodamiento. La coloración se produjo por la humedad ambiental, al formar hematites u óxido férrico natural (Fe_2O_2). La degradación constante de las rocas determina también la coloración del suelo, pues aparecen las dos variedades de las hematites, la roja u oligisto y la parda o limonita. Es evidente que estos procesos de degradación y oxidación fuese un fenómeno muy antiguo, anterior al Holoceno. Con respecto a las relaciones entre agua, suelo y coloración, pareciera que la tierra al irse retirando de la base de las piedras, va dejando sus huellas de un color más claro, pues la parte más a la intemperie y antigua es la más oxidada.

2. LA IMAGEN DEL PERSONAJE: RAZGOS Y CAMBIOS

Para comprender mejor la imagen de un ser sacralizado, sería necesario revisar dos conceptos -previamente-: "Espacio Sagrado" y "Tiempo Sagrado", como factores elementales de una cosmovisión del entorno. Estos factores son los que explican las ceremonias, sus ritos y sus calendarios. En el pensamiento andino las deidades o dioses, primero fueron hombres con acciones o gestiones extraordinarias y, en algunos casos, gemelos. Así, es posible pensar que la mayoría de deidades andinas se asocian a los diversos ecosistemas interpretados, con diversas crisis ecológicas y que, por su actuación frente a estas eventualidades, adquirieron lo nosotros llamaríamos "valor sagrado" o sacralidad. Si así hubiese sido, esto nos haría entender que ese ser sacralizado actuó en un antiguo escenario o "espacio sagrado" y que eso sucedió en algún momento crítico o "tiempo sagrado" del cual derivan los rasgos que caracterizarían a este único personaje que sonrío (Campana 1993; 1995).

Esta imagen debemos verla dentro de los márgenes de la cosmovisión andina, sin los factores condicionantes de nuestra manera occidental de observar y explicar. Si bien es cierto que toda la, o las ciencias que podamos poner en uso, son occidentales, los objetivos, las técnicas y el paisaje cultural donde



Figura 07. En un amanecer del 24 de junio de 2001, inicio del invierno, se puede ver una buena imagen del personaje que estamos tratando, tanto el rostro (en el recuadro), el cuerpo de líneas curvas como el "entintado" de brazos y piernas izquierdos, así como la inversión de la mano izquierda poniéndola como si fuese la derecha.

aparece esta imagen no lo son. Necesitamos hacer esos deslindes para obtener una idea más cercana a la realidad de entonces, alrededor de tres milenios antes de nosotros.

2.1. VISIÓN ANDINA Y VISIÓN OCCIDENTAL

La interpretación de las cosas que nos rodean la entendemos como el conocimiento del mundo y su realidad, pero esa noción que obtenemos es sólo una visión cultural referente y no es la realidad, sino sólo una concepción de ésta. Entonces, cualquier observación que hagamos la haremos desde el punto de vista cultural dentro del cual actuamos y pensamos, es decir y en este caso, desde el punto de vista occidental cristiano. Pero, la realidad de lo que estudiaremos, no fue hecha ni pensada por gente de nuestra cultura, sino con otra, con otros objetivos y con otra concepción del mundo. Era el "mundo andino", con una larga trayectoria aislada y en constante actuación creativa para poner el mundo -creado por él- bajo su mandato y control.

La mayor diferencia radica en las nociones de deidad, sacralidad y objetivos de vida. El pensamiento andino tenía un sentido más objetivo de la realidad de su entorno y veía a los dioses como "huaca" es decir como lo extraordinario en todos los aspectos. No creía en dioses como hacedores del mundo, sino hombres que se hacen dioses en las circunstancias de crisis, porque fueron capaces de revertir el caos de las hecatombes, reordenándolo todo. Podían aceptar las crisis y hecatombes no como una maldición de los dioses sino como una expresión de la naturaleza y a ante lo cual ellos tenían que ser más unidos para reorganizar el caos ocurrido. Constantemente había que estar rehaciendo el mundo, es decir, había que ser dioses en creación constante. Esa visión de la realidad no la entendieron los conquistadores ni sus escribas, pues creían que todas sus acciones eran así, por mandato divino. Dos visiones opuestas e ininteligibles entre sí.

Si nos enmarcamos dentro del pensamiento andino, tendremos que explicar, primero la noción de deidad y las relaciones entre la naturaleza y el hombre, pero lo que sabemos de esa visión del mundo es parte de lo que los cronistas hispanos y mestizos nos han narrado y muy en especial Garcilaso Inca, quien la maquilló más. Él, hace notar -insistentemente- que la religión andina refleja su ambiente y la utilidad de sus recursos, fenómenos que se sintetizan en la idea de "huaca" y la describe así: "huaca", es [...] "Ídolo", "ofrenda a la deidad", "templo grande o chico", "hermosura o excelencia que aventajan de las otras de su especie", y por el contrario, "a las cosas muy feas y monstruosas que causan horror y asombro; y así daban este nombre a las culebras grandes que tienen los antís, que son de veinticinco y treinta pies de largo...". "También llaman huaca a las cosas que salen de su cauce natural, como la mujer que pare dos de un vientre [...] y por el mismo semejante llaman huaca al huevo de dos yemas, y por el nombre dan a los niños que nacen de pie, doblados, o con seis dedos en pies o manos, o nace encorvado, o con cualquier defecto mayor o menor en

el cuerpo o en el rostro, como el sacar partido alguno de los labios, [...] Asimismo dan este nombre a las fuentes muy caudalosas que salen hechas ríos..." (Garcilaso 1968: 132).

De acuerdo a esto, podemos decir que el "Alto de las Guitarras", fue una HUACA⁷, un santuario, por ser en un lugar natural con características extraordinarias, consideradas como sobrenaturales. Pues, todo el paisaje había sido adaptado e interpretado como "templo grande o chico", "hermosura y excelencia que aventajan...". De esta manera, se explicaría por qué esa quebrada era "una culebra grande..." donde existan petroglifos, desde épocas tan antiguas y a lo largo de más de 5,000 años. También, recordemos que la otra quebrada, más seca y árida, tiene vestigios de que pudo haber sido dedicada al sembrío de coca -por "secano"- pues hay algunas plantas de coca nativa, sin haber restos de canales.

La noción andina de "huaca" -como concepto- está ligada al universo religioso o las ideas que la conforman, por creación colectiva. Así, el Alto de las Guitarras sería un santuario para interpretar su entorno. Esto es muy propio de las sociedades complejas, nacidas en el Periodo Inicial y desarrolladas en el Formativo, cuyas manifestaciones se ven reflejadas en las imágenes que venimos tratando, en especial desde Huaca Prieta, a las de Sechín y las de Cupisnique.

Cuando vemos el A.L.G., lo vemos con la lógica occidental, "científica" y analítico-crítica. No lo vemos con la óptica propia del pensamiento de sus hacedores, lógica interpretativa, analógica, dualista y binaria en la que las oposiciones no son excluyentes, sino inclusivas, concurrentes, igualitarias y recíprocas. Si no lo vemos así, no podremos entender el origen causal de que todo lo que tiene vida es natural en la medida que provienen de hembra y macho, como géneros concurrentes y no opuestos. Tampoco entenderíamos otras nociones como "ayllu", entidad social superior a la familia, al *ayni* y su enorme capacidad de trabajo social y servicios recíprocos donde no hay la relación occidental de amo-sirviente, o como sería entendida al traducirse al castellano, "yana": negro, sirviente o esclavo.

Hemos recordado sólo algunas categorías del pensamiento andino para comprender cómo es que se dualizan -no polarizan- los elementos del paisaje simbólico, lo masculino y lo femenino -o derecho e izquierdo-, lo alto y lo bajo, lo aquí y el adentro, lo claro y lo oscuro, sin ser menos o más el uno que el otro. Por igual, el ser macho o hembra, grande o chico, el "arriba y el aquí", el "aquí y el adentro", es decir el "hanan" y el "kay", o el "kay" y el "ukju", o el "hanan" y el "hurin", son equipolentes. Además, recordando lo dicho por Garcilaso, Cieza, Blas Valera, Arriaga y otros, las diversas "naciones" se "preciaban descender" de águilas, serpientes, de cerros o de ríos. Es decir, tenían una concepción totémica, con ideas que aparecerían ya definidas desde finales del Periodo Arcaico, convertidas en un discurso simbólico-gráfico. Nosotros así lo creemos, aunque para otros estudiosos, "más probable su atribución a una fase un poco tardía del Horizonte Temprano" (Guffroy 1999: 72).

El concepto de "dualidad" en el pensamiento andino, no tiene relaciones de oposición y "tercio excluido" derivado de la "oposición de contrarios" como en el pensamiento occidental. Es la conjunción de dos factores, opuestos pero complementarios. En el caso del A.L.G. esto se refleja en la organización cultural del ambiente y en la orientación de sus patrones de asentamiento, aplicado en ambas laderas, derecha e izquierda. Veamos: en el lado derecho o lado "A" (L.A) fueron construidas la mayoría de edificios desde antes de los Cupisnique, pues hay edificios circulares y ortogonales, con y sin cerámica asociada (Sharon, Briceño, Noack 2003). En la otra margen, a la izquierda de la quebrada (L. B), predominan los grupos de petroglifos, ordenados longitudinalmente y alrededor, en una forma serpentina. También hay construcciones, que parecen ser rituales, pero son de menor jerarquía que las del lado derecho. En las pequeñas planicies de las quebradas del lado A, están los edificios administrativos, siendo el más notable el que está en el centro de la "quebrada ancha" (Fig. 05 a). Al lado derecho de éste, hay otro "canchón" o edificio cuadrangular más antiguo, sin cerámica y con un camino ancho y oblicuo al camino ceremonial más importante. Más hacia ese lado y cerca de la quebrada central o del Alto de las Guitarras, hay una planicie amplia con restos de edificios con cerámica temprana. Todo esto está en la ladera deltaica que baja del cerro tutelar en cuya cúspide está la formación rocosa natural que semeja un felino, del cual deriva su nombre: Cerro León.

Todo el ambiente ha sido organizado para hacerlo sagrado. Allí, la dualidad se expresa de varias maneras, ordenando



Figura 07. Desde un mismo punto una gran piedra grabada, se puede ver los lados opuestos: por la quebrada (hembra) nace el sol en el levante y por el opuesto donde domina el cerro tutelar (Cerro León), muere el sol por el poniente.

las grandes piedras con petroglifos en relación del nacimiento y muerte del sol (Fig. 07). En el lado derecho de la quebrada está el cerro tutelar, en cuya cima parece estar un felino que caminaría en el mismo sentido del agua (al sur), así, en el oeste anochece y muere el sol cada día. En cambio, en el lado izquierdo está el *ortus*, entre dos cerros, por donde nace el sol. Así, la muerte y la vida conforman el eje horizontal elíptico, el poniente y el levante. Este fenómeno natural fue adaptado a su cosmovisión. Así, en la tierra y así en el cielo con la cruz del sur, talvez sintetizando simbólicamente en la *chacana*.

Desde el nacimiento de la quebrada en el Portillo, el agua es dulce y "masculina", como una serpiente. Al llegar al sur, el agua se estanca en puquios de agua dulce y de salada. Por estancada, era femenina, madre del Río Las Salinas. Así se justificaría su carácter de huaca, pues eran "*fuentes muy caudalosas que salen hechas ríos*", como lo anotó Garcilaso. Así, el agua era dual: Dulce y masculina al nacer arriba y, salada y femenina abajo, al estancarse. Dentro de este marco, entenderemos que el agua que nace arriba es la que hace germinar las semillas, a diferencia del agua de las salinas que las mata. Visto así, lo que a nosotros nos puede parecer sólo variados fenómenos naturales, al ser observados y reconstruidos con el pensamiento andino, se convierte en una ideología de relaciones binarias de funciones concurrentes y complementarias para su explicación cosmogónica.

2.2. ANÁLISIS DEL PERSONAJE SONRIENTE

2.2.1. EL ESPACIO Y EL ENTORNO CULTURAL

El territorio donde está la imagen es grande, pues hay más de 200 piedras grabadas, algunas con alrededor de 70 imágenes, las que -en suma- pueden pasar del millar. Las piedras están organizadas en conjuntos o grupos, aunque aparentemente "desordenados", pero, ello se debe a que están en las laderas, donde cada vez que ha ido lloviendo, se ha ido resbalando y modificando el orden inicial. Pero, aún así, podemos observar que estos grupos, en su mayoría fueron de forma circular. El personaje que analizaremos estaría en el tercer grupo, comenzando desde el Portillo.

En el lugar, hay imágenes de felinos, serpientes y aves de las regiones yungas y chaupiyungas occidentales, propios de ese ambiente. Pero, también hay representaciones de animales que reflejan otros ecosistemas y que ahora ya no son los mismos. En este caso, las imágenes de garzas, flamencos o sapos, no corresponden al ecosistema actual, pues son de lugares húmedos, cálidos y con presencia de pequeñas lagunas. Entonces, ese ambiente fue en dónde y cuándo vivieron estos seres que serían sacralizados, lo que da cuenta de las razones para convertirlos en espacios y tiempos "sagrados". Informan del lugar en *illo tempore*, de "aquellos tiempos", cuando ese lugar fue sacralizado y convertido en santuario de sus ideas. El concepto quechua de "*pachamama*", es a la vez espacio y tiempo. Así, el Alto de las Guitarras fue un "espacio sagrado".

do". Así lo explicaría la presencia asociada de serpientes y *pacchas* tan grandes y cuidadosamente elaboradas.

Las piedras con petroglifos están siguiendo un orden - aparentemente- en grupos dobles cuya suma llegaría a 24 o 25. Pero, de dos en dos y uno de estos sin petroglifos. Esto se advierte con facilidad pese a lo disturbado de cada conjunto o grupo. Dentro de éstos, el que más nos interesa es el tercero, donde está la piedra que contiene como imagen central al personaje, aparentemente rampante, cuyas partes gluteas han sido labradas y pulidas escultórica y cuidadosamente. Este grupo está a unos 120 mts., del grupo n° siete (o trece), el que conocemos como el del "Prisionero del Tiempo" (Campana 2004).

Estos grupos -a su vez- configuran un orden parecido al de una serpiente que va "ondulando" o que "se mueve" según las desembocaduras de las quebradillas, es obvio que el zigzag que se forma se debe a los puntos de afluencia de éstas a la mayor que conocemos como quebrada del Alto de Las Guitarras. Esta imagen serpentina tendría dos "cabezas" en los extremos: alto-noreste y bajo-suroeste, constatando así, nuevamente, las dualidades en la organización espacial de entonces. Recordemos que, según como bajan las aguas, sería a la izquierda lo femenino y a la derecha lo masculino, diferenciándose porque al lado izquierdo hay más imágenes y, en especial, de seres humanos, en cambio, en el lado derecho, hay más construcciones, algunas de éstas de clara intención ceremonial.

2.2.2. EL PERSONAJE SONRIENTE

La piedra que contiene la imagen, cuya ubicación fue tomada por el autor (9100213-N -170443 -E), el arqueólogo Andrés Ocas (9100213 N; 740444 E.) y la arqueóloga Mónica Suárez (9100214 Norte y 0740441 Este y con una altitud de 873 m.s.n.m.), en ese orden. La muestra fue tomada en el equinoccio de marzo del 2006. Además, mostraremos varias fotos del personaje tomadas en diferentes épocas para ver los cambios que se operan en la forma, según horas y estaciones.

Es evidente que estos grupos están en relación con la quebrada y con un camino al que llamamos "avenida" (Fig. 05, A), el que dobla a la derecha, justamente, donde están los grupos del "Pescador Sagrado" y el del "Prisionero de Tiempo". En éstos, hay dos personajes antropomorfos, el primero es de estilo Cupisnique y el otro es Sechín (Campana 1993; 1995).

La piedra donde fue labrada la imagen del personaje es granodiorita con cierto índice de hematita, la que se oxida y se torna rojiza (Fig. 08). Pareciera que ha perdido aplomo, pues si se la devolviese a su posible estado original, la parte superior quedaría con una suave oquedad blanquecina, la que debió o pudo haber servido de una *paccha* ritual (Fig. 09). Hacia el costado derecho, colinda con una serpiente que baja de la cabeza del sacerdote.

La imagen central es la de un hombre cuyo rasgo central, más enfatizado y original es la aparente sonrisa, de allí una

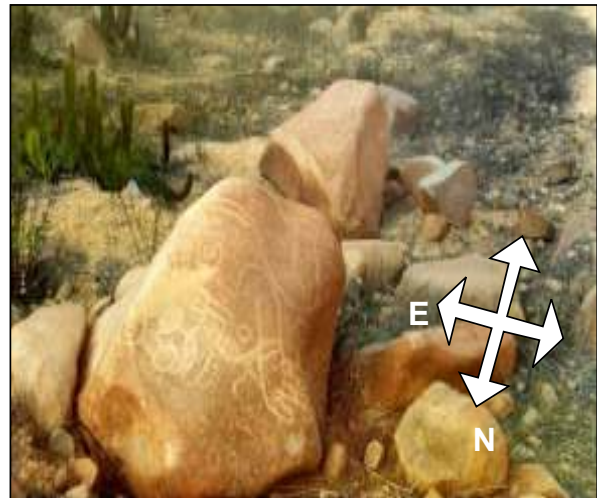


Figura 08. Posición actual de la piedra y su orientación cardinal, detrás -al sur- la piedra de las tres cabezas: humana, jaguar y ave.



Figura 09. Posición modificada de la piedra, en 45° grados, para dar una idea de su posición original cuando debió servir como una *paccha*, pues la parte blanca horizontal mostraría la fuente de agua.

parte del nombre que le estamos asignando. Este hombre no está de pie como en la mayoría de casos: está agachado, de tal manera que parece gatear o reptar, pero, por la posición de manos y pies, esto no es así y debe representar una posición sexual simbólica. En esa piedra hay varios petroglifos menores de suave y delicado contorno. Mantiene su orientación, aunque pareciera que se ha movido un poco hacia abajo -al oeste- por estar en una suave pendiente.

Los rasgos más saltantes de la imagen son alrededor de 15. Si los clasificamos encontraremos: 05 faciales como la boca sonriente, el mentón cuadrado, la nariz "ñata" o platirrina, ojos almendrados y el ceño adusto (Fig.09). En el cuerpo hay 05 rasgos importantes: brazos y piernas oscuras, líneas

corporales contorneadas, mano izquierda invertida, la cabeza rapada y una serpiente de estilo Cupisnique en su espalda. Los otros cinco son elementos distintivos sobre el cuerpo y no sabemos si fueron sólo puestos como adornos o joyas, si fueron pintados o tatuados, pero cumpliendo fines estigmáticos para comunicar su carácter sagrado de sacerdote. Estos son: Cinco anillos concéntricos, un cinto sobre su desnudez con dientes en media luna insinuando una (segunda) "boca felínica", un brazalete en la mano izquierda, una ajorca sobre el tobillo izquierdo y un adminículo en la mano, con uno de los discos en el extremo. Alrededor de esta imagen central hay otros petroglifos que, al parecer, fueron hechos después, pero sin ánimo a dañar o hacer ininteligible dicha imagen.

Analizando cada uno de los rasgos que aparecen en el rostro y cabeza vemos que los rasgos parecen variar de forma, pero esto se debe a las sinuosidades de la piedra y el ángulo desde donde se le observe y fotografíe. De todas maneras, se trata de una cabeza casi de perfil y casi cuadrangular, con una mandíbula y un mentón muy acentuados. Si la cabeza está casi de perfil, mostrando el lado izquierdo, el ojo está de frente, abierto y es de forma almendrada. En el lugar del ojo derecho está el ceño, a manera de un óvalo que cae sobre una nariz corta, redonda y no aguileña.

En ese rostro, la boca ha sido diseñada muy ancha como para acentuar la amplia sonrisa que deja ver los dientes. No hay diseño de colmillos como lo tienen las "bocas felínicas" del estilo Cupisnique, con lo que queremos hacer notar que todavía sus rasgos nos recuerdan a los personajes sacralizados de Sechín. Sobre la parte superior de la mandíbula - el cóndilo maxilar inferior- aparece la típica forma de la oreja Cupisnique

con la figura de un 3, con sus partes casi cuadrangulares. La parte superior de dicha cabeza muestra haber sido rapada totalmente, sólo muestra en la frente un disco, el que realmente es una banda circular oscurecida intencionalmente, de cabeza baja la serpiente (Fig. 10).

Ya anteriormente hemos tratado de explicar estas características, al hacer un estudio sobre "El Prisionero del Tiempo"



Figura 10. Podemos observar la perfecta redondez del disco en la frente y la forma bilobular de la oreja, aunque de ángulos pronunciados. La cabeza rapada, el ojo abierto y la amplia boca sonriente, sin colmillos.

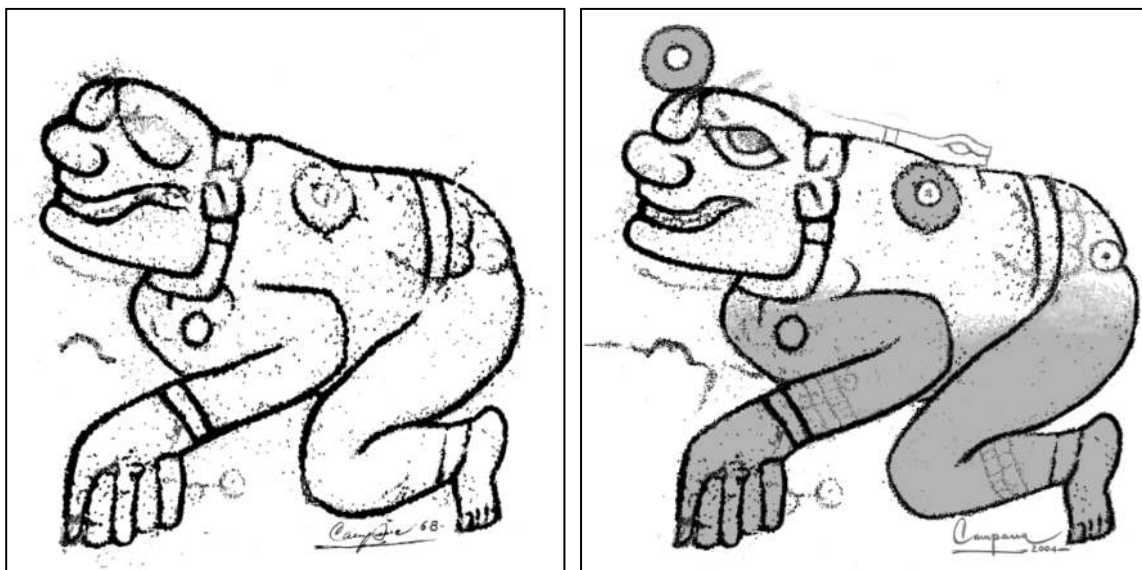


Figura 11. En 1968 dibujamos al sacerdote sonriente. Vimos el ojo cerrado y que el cinto era una "boca inferior" opuesta, con dientes, como lo hacen los Cupisnique, sin advertir la idea central y simbólica. En el dibujo de 2004, después de la lluvia del 23 octubre, apareció más completa y definida la imagen, haciéndose más notables las partes agrisadas por "entintado", la rodilla menos redondeada y los grabados del brazo y la pierna.

(Campana 2005), observando que éstas obedecían a planteamientos canónicos, no de estilo, sino de ideología. Es interesante recalcar que la "cabeza rapada" es un rasgo común en las imágenes del Periodo Inicial y el Formativo. M. Cárdenas al estudiar la iconografía de Sechín ha mostrado muchísimas cabezas rapadas, especialmente aquellas que ya son de cadáveres, deducción derivada de la forma del párpado cuando "La característica común es la notoria mutilación en la parte superior del cuerpo" (Cárdenas 1995: 79). Aunque, en el caso que tratamos el ojo es el izquierdo y está completamente abierto.

Ya hemos demostrado que las técnicas en uso, les permitió comunicar mensajes que podían ser modificados por el tiempo, por la incidencia de la luz, según la hora y la estación y entonces- pusimos como ejemplo un dibujo del autor y otro de A. Núñez, en los que variaba la forma de los ojos. Para Núñez estaban abiertos y circulares. En el presente caso, el autor (1968) dibujó al sacerdote con los ojos cerrados (Fig. 11) y las fotos actuales, después de la lluvia del 23 de octubre de 2004 que la "limpió", al desaparecer el lodo que había en la superficie, éstos se hicieron más visibles y fáciles de observar, fotografiar y dibujar. El ojo del sacerdote está abierto y claramente definido en su forma.

El tratamiento del cuerpo está hecho a base de líneas muy curvas para ser la imagen canónica temprana de un hombre, - tres o cuatro cabezas de largo-, muy recia y de ademanes adustos. Antes no habíamos advertido el "entintado" del lado izquierdo que se acentúa en brazos y piernas y, ahora, se puede demostrar como una constante cuando se trata de imágenes de seres humanos.

El cuerpo está evidentemente desnudo y, pareciera, que a la altura de la cintura, al final de la espalda, lleva un adminículo a manera de cinto y que en la parte inferior le agregaron tres semicírculos (visibles), para semejar dientes saliendo del labio superior, versión simbólica equivalente a esa boca felínica que aparece en el lomo de los jaguares donde nace la cola (Fig. 12). En este caso, quedaría en la parte superior del ano, represen-

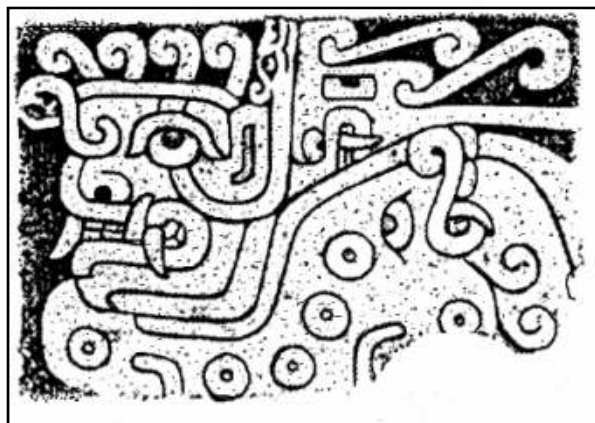


Figura 12. Jaguar de factura Cupisnique en Chavín. En la parte final del lomo hay una boca felínica que da origen a la cola.

tado por un disco concéntrico, justo en el ángulo de fusión de las dos nalgas (Fig. 13, C y D).

En las imágenes de Cupisnique y Chavín, pareciera existir también una dualización directa: "boca-vagina" y, otra oblicua "boca-ano" con sus respectivas representaciones para ser comunicadas visualmente. En este tipo de imágenes pareciera que hay una representación inicial de la vida, dando origen a ciertas partes del cuerpo, pues de cada una de las bocas salen las alas, las patas, la cola y a aún la cabeza.

El personaje central, tiene rasgos de estilo Sechín y Cupisnique, la cabeza rapada, un diseño muy elaborado y de simbología aparentemente religiosa, pues, tanto los atributos que muestra, (el ceño, la boca, la nariz, la oreja bilobulada, los círculos en el cuerpo, la "boca felínica", etc.), o el agrisado de su lado izquierdo y la torción de su mano izquierda, referirían una condición social muy importante como la de un sacerdote, igual que en imágenes Cupisnique. Lo que más lo diferencia es la presencia del disco concéntrico sobre la frente (Figs. 10, 13). Es decir, hubo una clara intención en su diseño para representar un personaje de muy alta jerarquía, intención que va más allá del estilo, pues obedecería a una serie de ideas mágico religiosas, propias del pensamiento de entonces. Esta formulación funciona a manera de "sintaxis", expresando un nivel jerárquico de un alto personaje dentro de la estructura religiosa. Con ellas se resaltan sus atributos personales, su "sexualidad", su casi desnudez y su posición específica, sonriente y casi a "gatas" (Figs. 08, 09, 11, 13, 14). Todo esto, sugiere que estamos ante un "sacerdote", quien tiene cierto estilo Sechín de transición a Cupisnique, lo cual justificaría la pregunta: ¿Los sacerdotes y su caracterización provenían de una tradición Sechín; Cómo lo vimos antes con el "Prisionero del Tiempo"?

Las diferencias en el atuendo, los arreglos faciales, el disco en la frente y los círculos en el cuerpo del personaje, pueden marcar la diferencia funcional del personaje, en cuanto a rango y actividades específicas. La importancia del lado izquierdo, cuyo concepto viene desde mucho antes, asociado a lo femenino y la posición del cuerpo, puede recordarnos aquello que los cronistas llamaron "pecado nefando", practicado por los sacerdotes de entonces, en varias sociedades⁹.

En la posición convencional de representar la mano al revés -la izquierda invertida- en posición imposible, mostrándose como si fuera el interior de la mano derecha, debió obedecer a ideas mágico-religiosas o a otras intenciones, como la necesidad de transmitir frases y conceptos metafóricos. Esa forma de mostrar la mano izquierda, nos hace entender que lo más importante fue el contenido ideológico a comunicar o representar, algo más complejo que la naturaleza misma de esa mano, de lo contrario no se puede entender que, si el personaje está mostrando su lado izquierdo y por consiguiente la mano de ese lado debería mostrar el dorso, pero en la figura se ve la palma, el lado por donde se doblan los dedos para sujetar el objeto que parece portar.

Esta imagen pese a ser naturalista, adquiere un carácter altamente simbólico, pues contiene una serie de elementos que le dan esa connotación. No existe en todas las imágenes Cupisnique o Sechín un ser antropomorfo que sonría y en esa posición, por ello pensamos que con esos símbolos, también, han querido darle la connotación de personaje "sagrado", pues "El símbolo es un signo encargado de representar un objeto, un acto, una situación o una noción y de substituirlo ni se da el caso. El término debe reservarse a los casos en que el signo tiene un carácter imaginado, cuya forma y naturaleza parecen presentar relaciones con lo que se simboliza, y a que-

llos otros que si bien el signo adoptado es convencional y arbitrario resulta tan general y usual que su significación ha tomado un carácter de evidencia (por ejemplo los símbolos matemáticos, el cetro como símbolo de realeza, etc.)" (Pieron, 1972, V.2: 441-442).

Los rasgos que hemos podido observar, asociados -por ejemplo- al "Cántico a Wiracocha" que nos ofrece Santa Cruz Pachacuti, o con otras anotaciones referentes de otros cronistas, pueden reflejar o representar ese conjunto de creencias sobre la sexualidad de los sacerdotes, dentro de las sociedades especialmente yungas. Tampoco podemos hablar de

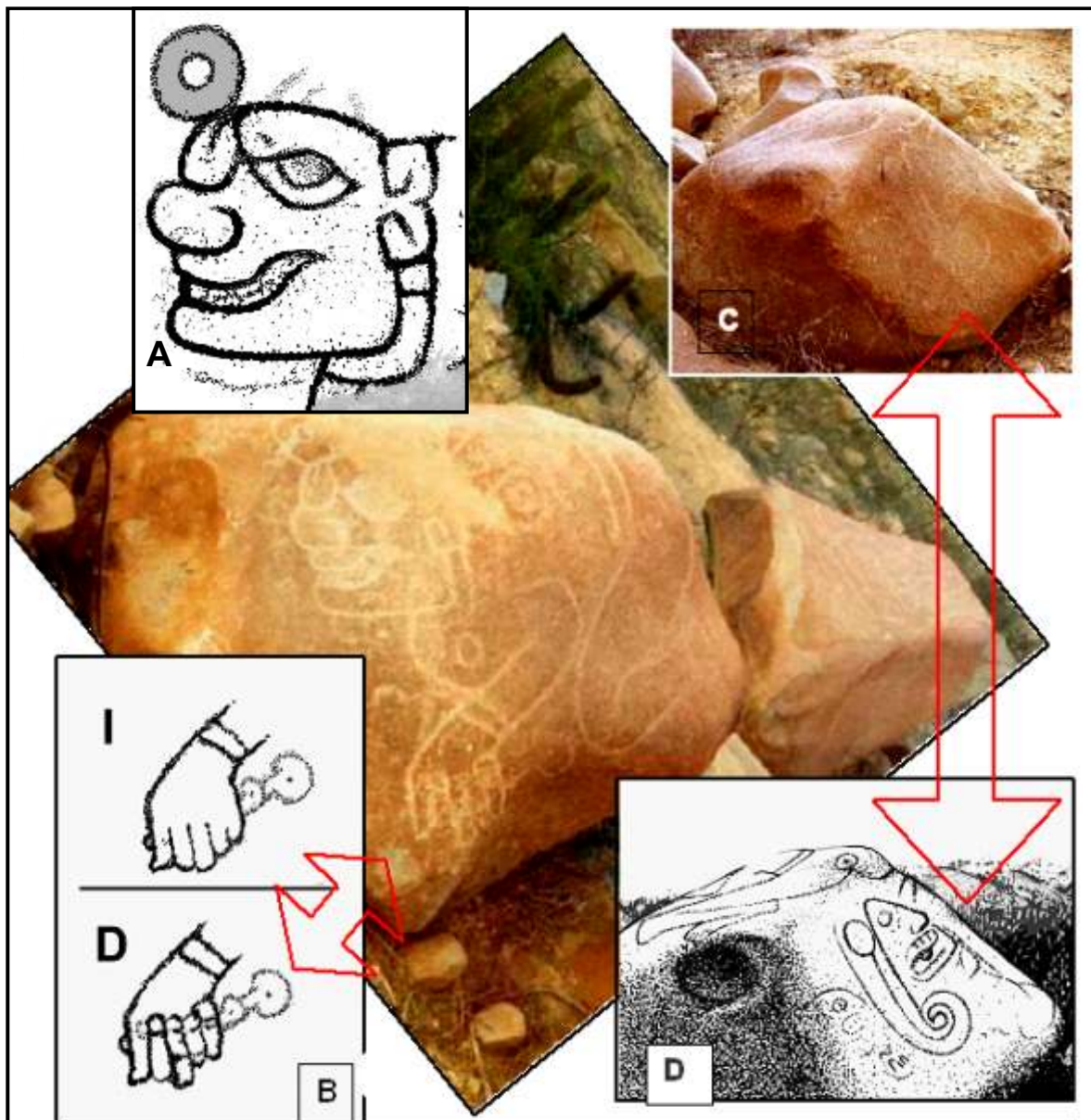


Fig. 13. En esta figura vemos las relaciones simbólicas entre rasgos faciales y el disco concéntrico en la frente, la forma de la nariz, la amplitud de la sonrisa, la posición de la mano izquierda (B) que intenta parecer la derecha, y la relación de la ubicación del ano con la figura de un pene antropomorfizado, como lo representarían los mochicas, posteriormente. Esta simbolización puede referirse a lo que los cronistas llamaron "pecado nefando".

homosexualidad si ésta era vista como normal en esa sociedad para el caso sacerdotal, de allí que debió orientarse por lo simbólico, porque: *"Los símbolos organizados y procesados por el cerebro le permiten a la conciencia humana la representación tanto del mundo real cuanto del imaginado. Así, la conciencia del hombre dispone de dos maneras de representarse el mundo: a) una directa, cuando las cosas mismas se presentan al espíritu humano tangible y objetivamente a través de su percepción por los sentidos y la lógica causal, que se halla en la estructura del lenguaje, y b) otra indirecta, cuando las cosas no pueden presentarse objetiva ni tangiblemente, sino a través de imágenes configuradas mentalmente por analogía con los símbolos de condensación."* (Silva Santisteban 2005: 131).

Garcilaso Inca, hace notar -insistentemente- que la religión andina refleja su ambiente y la utilidad de sus recursos, fenómenos que se sintetizan en la idea de "huaca". Él escribió: *"huaca", es [...] "Ídolo", "ofrenda a la deidad", "templo grande o chico", "hermosura o excelencia que aventajan de las otras de su especie", y por el contrario, "a las cosas muy feas y monstruosas que causan horror y asombro; y así daban este nombre a las culebras grandes que tienen los antís que son de veinticinco y treinta pies de largo...". "También llaman huaca a las cosas que salen de su cauce natural, como la mujer que parda de un vientre [...] y por el mismo semejante llaman huaca al huevo de dos yemas, y por el nombre dan a los niños que nacen de pie, doblados, o con seis dedos en pies o manos, o nace encorvado, o con cualquier defecto mayor o menor en el cuerpo o en el rostro, como el sacar partido alguno de los labios, [...] Asimismo dan este nombre a las fuentes muy caudalosas que salen hechas ríos..."* (Garcilaso 1968: 132). Entonces, es posible que esa variación de su sexualidad haya sido vista como extraordinaria.

El estudio de este personaje ha requerido de 176 fotografías en diferentes horas y estaciones y -aún- el los días de solsticios y equinoccios, pues estamos convencidos que más allá de la simple imagen a comunicar, había una serie de variables ideológicas en relación con la predicción del tiempo, pues cambian ciertos rasgos o, en algunos casos- cambia la forma, según la estación y también por la presencia de la "paccha" en la parte superior.

3. TÉCNICAS, VARIABLES Y EXPLICACIONES

El "arte" y la "técnica" son expresiones sociales en constante y cotidiana modificación creativa, cuyas acciones paralelas nos plantean varias preguntas: ¿Quiénes dibujaban, grababan o pintaban las piedras desde hace miles de años? ¿Cómo fue el proceso de dichas grabaciones? ¿Eran artistas o eran técnicos especializados? ¿Desde cuándo existiría la especialización? Cualquier respuesta provendría del análisis de las relaciones entre objeto, idea y proceso para comunicar información. Más complejo es para nosotros cuando tratamos de entender imágenes y signos que no fueron hechos para nosotros y no tenemos una ciencia precisa para entender la

información de otras sociedades, pensando que se trataría de la necesidad humana de comunicar símbolos o convocatorias, sin conocer ese "lenguaje".

Los estudiosos que han tratado el tema rupestre en América del Sur y en el país, concuerdan en que las técnicas de ejecución más conocidas son: PERCUSIÓN, RAYADO, RASPADO e INCISIÓN (Bonavia 1972; Cardich 1964, Guffroy 1999; Bosch Gimpera 1964; Kauffmann 1969; L. Núñez 1976; Linares M. 1960, Menghin 1957, Schobinger & Gradín 1985, Kaulike, Fernández-Dávila & Santa Cruz 2000). Pero, Antonio Núñez (1986) especificó otras características: 1.- *Talla de surco profundo en arco, entre 0.5 a 1 cm.* 2.- *Talla o surco profundo con un promedio de 1 a 2 mm.* 3.- *Surco profundo angular,* 4.- *Percutido superficial,* 5.- *Rayado y,* 6.- *combinación de pictografía y petroglifo* (Núñez Jiménez, 1986: 50).

Gouffroy (1999) anotó que hay también una técnica de "percutido indirecto". Pero, pese a la las especificaciones, en el estudio de campo, debemos advertir, por ejemplo, que un "surco profundo angular" no se puede hacer con un percutor, sino con una especie de cincel. Entonces, si usamos sólo esas denominaciones, no definiríamos los caracteres locales, por eso -metodológicamente- las reordenamos en cuatro categorías mayores: De representación, escultóricas, grabación y borrado, que existen en la piedra donde está el "personaje sonriente".

La "técnica" es un aspecto estructural de una cultura. La penetra totalmente y se manifiesta en todos sus rasgos. Si sólo la entendiésemos como un conjunto de acciones para hacer algo, en este caso, se trataría sólo de "un estilo". Pero, para hacer un petroglifo, antes de grabar o percutir hay una idea previa de la forma, idea que es parte de la cultura de una sociedad. Esto es, anterior al acto mismo de grabar. Visto así, hubo dos técnicas para representar en el ALG.: "Primarias" y "complejas". "Lo de primarias" no implica un juicio de valor o de anterioridad histórica, pues en varios casos, después de borrar las imágenes "complejas", anteriores, se grabaron imágenes más "simples".

3.1. TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN

Las técnicas "complejas", desde su aparición pareciera que parten reflejando el prestigio de la textilera temprana, tanto por las ideas que representa, la dualización de sus elementos, como por el tratamiento a base de cintas, bandas y módulos. En el ALG, corresponden a una etapa que parece iniciarse con la gente de Sechín y debió ser desarrollada por los cupisniques, desde sus fases más tempranas. Llamamos *complejas* por que poseen elementos conectores entre varias imágenes que conforman otra de mayor importancia. Estos conectores funcionan como una sintaxis gráfica, con un orden reconocible. Es decir, primero existe una "técnica de representación".

Importantes estudiosos aceptan que el dibujo a base de "bandas", módulos", rostros "agnados", en oposiciones directas o diagonales, provendría del trabajo en tabletas de madera, incluyendo el concepto "ley del marco" (Rowe 1962; Roe 1974; González 1974 *et al.*). Para nosotros, estas técnicas a base de

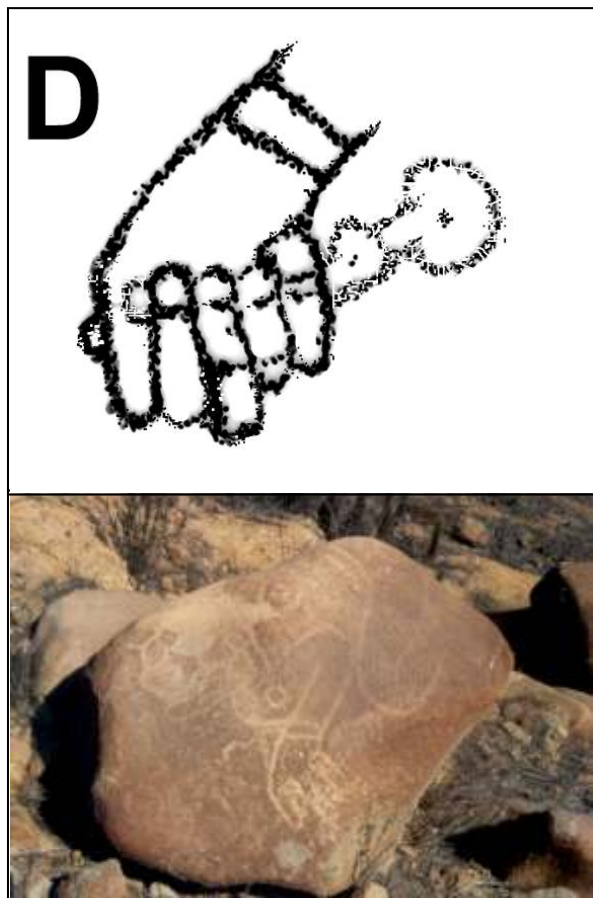


Figura 14. Las manos del "sacerdote sonriente", muestran una posición "imposible", pues los dedos están "hacia fuera". El oscurecimiento del lado izquierdo es por el "entintado" y NO por pintura. Es tinte transparente.



Fig. 15. Se pueden ver las dos técnicas: percusión simple y, percusión-restregado en brazos y piernas. Sus huellas muestran el cuidado en su uso. Es posible que el entintado general obligara a limpiar las líneas, restregándolas.

bandas y módulos repetitivos tienen un origen en el inicio y desarrollo de la actividad textil y, paralelamente a esa lógica textil, se asocia un "régimen" binario, con el que se representaría lo que entendemos como "dualidad", fundamento ideológico del pensamiento andino (Campana 1994). A estos valores simbólicos, como elementos sacralizantes los hemos llamado "imágenes elementales" y son "olas", "triángulos escalonados", "chacanas" o "bocas felínicas", conjuntamente con serpientes que pueden salir de la cabeza o de los ojos, etc. Estas "imágenes elementales", aparecen conformando "imágenes complejas" de diferente valor simbólico.

En esta época, las "técnicas de representación" reflejan conceptos ideológicos al representar o "armar" otra forma que represente, p.e. la "dualidad" como concepto de complementariedad binaria. Así, unieron dos perfiles para que cada uno refleje un género o una capacidad diferente, pero en un sólo rostro "de frente", siendo el izquierdo femenino y más chico. Otra técnica de representación es poner las manos en forma "imposible", pues, debiendo aparecer por el dorso, muestran lo interior (Fig. 14).

En las obras de estas sociedades aparecen temas religiosos, haciendo muy fácil de reconocer su estilo, como lo explicaran Rowe (1967), Zevallos (1990), Elera (1994), Bischof (1995), Sharon, Briceño & Noack (2003). Además, existen otros patrones para ordenar la forma simbólica, a los que hemos denominado ANASTOMOSIS cuando se fusionan partes de especies diferentes y ANAMORFOSIS cuando ciertas partes como "bocas simbólicas", u "ojos simbólicos" son ubicados de acuerdo a un patrón ideológico, fuera de su contexto natural, para sugerir o comunicar ideas. En el "sacerdote sonriente" vemos una "boca felínica", sin colmillos, a la altura de la cadera del personaje, prácticamente sobre sus nalgas.

Otra "técnica de representación" es la que hemos dado en llamar "entintado", pues se usó para oscurecer un sector de la imagen con algún pigmento grisáceo transparente, no cubriente como la pintura. En el Personaje Sonriente aparece en el lado izquierdo, en brazos y piernas, mostrando esa intención. Eso se asocia a la posición "imposible" de la mano izquierda del personaje.

3.2. TÉCNICAS DE GRABACIÓN

En esta imagen hay varias técnicas de grabación. La mayoría de las líneas fueron hechas por percusión, utilizando dos tipos de percutores, uno más grande que otro. Hay también "percutido-restregado", pues, hechas las líneas de la forma general, a percusión, algunas otras fueron restregadas hasta hacer perder las irregularidades anteriores, como en el caso de brazos y piernas (Fig. 15).

El antebrazo y la pierna fueron las partes trabajadas, con más cuidado y con otros instrumentos, pudiendo ser punzones o cinceles de piedra más dura. En estas partes se puede advertir a ciertas horas del día y con una luz desde el este, una serie de líneas y cuadrados pequeños que enriquecerían los

detalles iconográficos del personaje, pero que ahora no sólo son difíciles de advertir, sino también de analizar con mayor rigor, pues están muy deteriorados (Fig. 16). Desgraciadamente, no podemos imaginar los detalles de las pequeñas formas que a manera de módulos ornamentan estas partes del cuerpo, pero si están sus finas líneas.

En cuanto a la técnica del "percutido-restregado" pareciera que pertenecería a la "técnica del borrado", pues debió hacerse frotando la línea con arena fina hasta lograr cierta suavidad, aunque hay rastro de que le habrían agregado algún tipo de arcilla para emporrar un poco, y así, diferenciar mejor las áreas entintadas.

4. UN INTENTO DE INTERPRETACIÓN

Para el presente caso, tenemos casi los mismos argumentos que cuando trabajamos "El Prisionero del Tiempo". Si realmente este personaje fuera un sacerdote, tendríamos que analizar algunos de sus rasgos con referencia a la función sacerdotal, con el lado izquierdo de las personas carismáticas. Barnard refiriéndose a este lado, escribió: *"En la mayor parte de la gente, el hemisferio izquierdo se especializa en una actividad intelectual, lógica analítica y verbal, mientras que el hemisferio derecho es predominantemente intuitivo, espacial, emocional y musical. [...] Una persona sin el hemisferio derecho funciona de una manera más normal que una persona sin la función del hemisferio izquierdo. [...] En la mayor parte de la gente, las lesiones del hemisferio izquierdo interfieren la habilidad del habla, algunas veces de forma total."* (Christian Barnard, 1981: 55). (El subrayado es nuestro).

Los neurólogos y médicos especialistas en el cerebro saben y explican cómo el lado izquierdo del cerebro, controla los mecanismos del lenguaje y los mecanismos de cualquier sistema de codificación. Es obvio que los que hicieron estas imágenes no sabían nada de lo que hoy saben nuestros científicos, pero tal vez ellos quisieron expresar las capacidades y funciones de los que eran sacerdotes, como el de comunicar a su sociedad la lógica de las relaciones entre el movimiento solar, la luz, la reproducción y la matemática celeste con el paso del tiempo. Es decir, cumpliendo una *actividad intelectual, lógica analítica y verbal*.

La ubicación de la piedra, su relación con la "avenida", los bajos muros que la separan del resto y la posible función de haber sido una "paccha", la que vertía justamente hacia la parte donde aparece la imagen fálica, explican parte del significado de esta imagen. Otros elementos significativos que son útiles para entender el carácter de la imagen son: Su condición de "paccha" y su asociación con el agua y la vida. Es el perso-

naje único en su género que está representado de esa manera o posición. La cabeza o rostro con círculos o discos concéntricos ubicados como distintivos. La figura de líneas suaves para definir el cuerpo y la representación del ano en la juntura de las nalgas. La forma de la boca mostrando una "sonrisa" muy clara. La presencia de una figura aparentemente fálica, tras suyo, casi antropomorfizada, todos, conforman los caracteres y rasgos que pueden sugerir que, se trataría de un personaje en posición homosexual pasiva, configurando la representación de un sacerdote con los caracteres de "lo extraordinario", "Ídolo, ofrenda a la deidad", "También llaman huaca a las cosas que salen de su cauce natural" (según Garcilaso). Entonces, por las referencias de algunos cronistas, y la imagen analizada estamos ante un sacerdote, especialmente yunga.



Figura 16. Las líneas transversales a las líneas gruesas del antebrazo y de la pierna, que se ven en la foto, son muy finas, hechas con una "herramienta" aguda. No se sabe si representaban tatuajes u otros adinículos ornamentales.



Figura 17. La piedra y el personaje, al frente la "avenida". Vease la serpiente que baja por su espalda, colindando con la "paccha".

NOTAS

1. Archivo Departamental de La Libertad (Sect. Archivo Baldomero Jara).
2. Para una documentación general ver en ARTE RUPESTRE DEL PERÚ. HOSTNIG, Rainer: p. 197. 2004. Lima.
3. Horkheimer (1945, 1965:23); El Comercio (14/02/45); Garrido (1953); Disselhoff (1955:63-66, 1960); García (1966:15); Kauffmann (1969 y en ed. de 1971:212; 1983:282); Pimentel (1986); A. Núñez (1986:359-442,2); Ravines (1986:41); Zevallos (1990:14 -16); Morales (1993); Kaulicke (1994:393); Rodríguez (1994:313-314); Guffroy (1999); Kaulicke et al. (2000:25-28); El Comercio-Enciclopedia Ilustrada del Perú (2001,1:106), Campana 1984; 2003. Hostnig 2004.
4. Coordenadas 405 - 003 de la hoja cartográfica nacional, N° 17-f, (Salaverry), provincia de Trujillo, Distrito de Laredo provincia de Trujillo, departamento de La Libertad, Perú.
5. La figura imaginaria de la serpiente aumentó cuando le agregaron, en ese sector, 13 ó 14 grupos circulares de piedras, a manera de "estaciones" ceremoniales de clara secuencia.
6. En la Carta Geográfica Nacional no aparece ningún nombre asignado a estas quebradas, ni a las cercanas, de allí que las hayamos denominado como "Quebrada Ancha", "Quebrada Gemela", "Garganta de las Viscachas", etc.
7. Creemos que buena parte de la ideología andina, no es originariamente quechua o inca, sino que deviene de las fases del largo proceso que hubo en todo el territorio andino. Lo mismo puede advertirse en las palabras asociadas a los conceptos religiosos, implícitos en las respectivas lenguas. Este fenómeno ya fue advertido por el cronista inca, refiriéndose a las creencias de los pueblos vencidos por los quechuas, quien llega a decir: "Adoraron diversos animales como el tigre, el león el oso; y por esta causa teniéndolos por dioses, [...] Al ave que ellos llaman cuntur, por su grandeza, y a las águilas adoraban ciertas naciones, porque se preciaban descender de ellas. Otras naciones adoraron a los halcones, por su ligereza y buena industria de haber por sus manos lo que han de comer...". Y claro, es comprensible dada su posición de adaptado cristiano, pues él no se daba cuenta que ellos - por la mismas razones eran "Huaman", "Cóndor", "Amaru", "Poma", etc.
8. La voz en runa simi, "paccha", se refiere a una forma de "taza", "cantarito" o -en general- es vasija para contener agua en actos ceremoniales andinos. En algunos casos equivale a "calixpuquio". En la crónica de los Agustinos aparece como "dos cantarillos de agua que llamaban magacti, para que cuando les faltase el agua la pidiesen a estos cantarillos".
9. Tanto el término "pecado", como el de "nefando" responden a una concepción religiosa y moral del pensamiento cristiano, para referirse a la sodomía. No todas las culturas lo entienden así, pues hay casos que es permitida y entendida como otra forma de relación sexual. Actualmente hay una gran discusión sobre esto.

BIBLIOGRAFÍA REFERENTE

- BARNARD, Christian
1981 *La Máquina del Cuerpo*. Ediciones Generales ANAYA Sociedad Anónima.
- BETANZOS, Garth
1994 *Suma y Narración de los Incas*. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.
- BONAVIA, Duccio
1974 *Ricchata quellcani . Pinturas murales prehispánicas*. Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú. Ed. Ausonia. Lima.
- BISCHOF, Henning
1995 Los murales de adobe y la interpretación del arte en Cerro Sechín. En: *Arqueología del cerro Sechín*, Tomo II Escultura, pp. 125 - 156. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú y Fundación Volkswagenwerk - Alemania, Lima.

- BURGER, R., and L. SALAZAR - BURGER.
1993a Centros Ceremoniales, Ideología Religiosa y Cronología. En: *Emergencia de la Civilización en los Andes. Ensayos de interpretación*. Pp. 51 - 58. Lima. Universidad Nacional de San Marcos.
- CAMPANA, C.
1993 La Boca Felínica en el Arte Chavín. *Revista del Museo de Arqueología*, 5. 115 - 109
- 1995b *El Arte Chavín: Análisis Estructural de Formas e Imágenes*. Lima. Universidad Nacional Federico Villarreal.
- 1995a *Una Deidad Antropomorfa en el Formativo Andino*, Editorial A&B. Lima
- 2001 Los Mariscadores y los Orígenes de la Iconografía Andina. En: *Actas del XIII Congreso del Hombre y la Cultura Andina*. Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima.
- CIEZADE LEÓN, Pedro.
1967 El Señorío de los Incas, 2da. parte de la Crónica del Perú, (Introducción de Carlos Aranibar), *Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú, Textos Básicos* 1, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- ELERA, Carlos.
1994 El Complejo Cultural Cupisnique: Antecedentes y Desarrollo de su Ideología religiosa. En: L. Millones and Y. Onuki, eds., *El Mundo Ceremonial Andino, Senri Ethnological Series* 37, pp. 229 - 257. Osaka: National Museum of Ethnology.
- GUFFROY, Jean.
1999 El Arte Rupestre del Antiguo Perú. En: *Travaux de l' institut Francais d'Etudes Andines* 112. Lima.
- HORKHEIMER, Hans
1945 En pos de Petroglifos. Observaciones, Reflexiones y Aventuras. *El Comercio*. Febrero 14: 6, Lima.
- INCADE LA VEGA, Garcilaso
1945 *Comentarios Reales de los Incas*. Edición al cuidado de Angel Rosenblat. 2ª ed. Emecé Editores S.A. Buenos Aires.
- KAULICKE, Peter
2000 La Estación Alto de las Guitarras, Dpto. La Libertad, Costa Norte del Perú. *SIARB, Boletín n° 14*.
- NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio.
1986 *Petroglifos del Perú. Panorama Mundial del Arte Rupestre*. Vo. 2. La Habana: Editorial Científico Técnica.
- LUMBREERAS, Luis
1989 *Chavín de Huántar en el Nacimiento de la Civilización Andina*. Lima. Ediciones Indea.
- LYONS, Patrice.
1981 Hacia una Interpretación Rigurosa del Arte Antiguo Peruano. En: *Etnohistoria y Antropología Andina*. Tercera Jornada 27 - 29 de mayo de 1981. Lima.
- HOSTNIG, Rainer
2004 ARTE RUPESTRE DEL PERÚ. p. 197. Lima.
- ROWE, John
1977 b Form and Meaning in Chavín Art. En: *Precolumbian Art History: selected Readings*. Palo Alto. Cal. Alana Cordy-Collins and Jean Stern. Editors. Peek Publications.
- SARMIENTO de GAMBOA, Pedro
1943 *Historia de los Incas*. Emece Editores S.A. Buenos Aires.
- SHARON, Douglas, BRICEÑO, Jesus, & Karoline NOACK
2003 The "Temple" at Alto de la Guitarra Ravine, Peru. En: Ken Hedges, ed. *Rock Arts Papers, Volume 16. San Diego Museum Papers* 41.
- SILVA SANTISTEBAN, Fernando
2005 *El Primate Responsable: Antropobiología de la conducta*. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Lima.
- ZEVALLS QUIÑONEZ, Jorge
1990 Petroglifos de la zona costera de Trujillo. En: *Revista del Museo de Arqueología* 1: 7 - 23

GERARDO CHÁVEZ LÓPEZ

Nació en Trujillo el 16 de noviembre de 1937. En 1955 ingresa a la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de Lima, de donde egresa en 1959, distinguido con Medalla de Plata. En el Trujillo de los años 1958, 1959 y parte de 1960, forma parte de ese conjunto de jóvenes creadores que cultivan diversas manifestaciones literarias y plásticas, confraternizan entre sí, comparten inquietudes y dan origen y conforman el Grupo Literario Trilce.



En 1960 viaja a Europa, vive dos años en Italia y, al año siguiente, obtiene el Primer Premio Nacional de la Ciudad de Viareggio, Italia, al mejor pintor extranjero. Se instala luego en París. En 1966 es distinguido con el Premio Adquisición "Alejandro Miró Quesada" en el Primer Festival de Arte Americano, en Lima. En 1974 y 1976, el Premio de la Crítica Belga a la mejor exposición del año. En 1976, obtiene Mención de Honor en el Premio Europa de Pintura. En 1976, Primer Premio Nichido, París. En 1981, su ciudad natal, Trujillo, le otorgó Medalla de Oro. En el 2007 se le entrega la Medalla de la Ciudad de Lima, por el alcalde esa ciudad. En enero de 2009 la Embajada de Francia le distingue con la medalla de la Orden de las Artes y de las Letras con el Grado de Caballero.

Ha realizado numerosas exposiciones personales y colectivas en Perú y en ciudades de Europa y Asia. Sus obras se encuentran en muchas colecciones privadas, así como en algunos museos.

Una de sus más importantes obras de gran tamaño "El Transparente Habitado", fue adquirido en 1976 por el Museo Royal de Bellas Artes de Bélgica; se expone desde entonces permanentemente allí. Este mismo año su nombre fue incluido en la enciclopedia y diccionario Larousse. Y la Televisión Francesa emitió un programa de la serie "Pintores de Nuestro Tiempo" dedicado a él.

Interesado en el arte primitivo, visitó las cuevas de Altamira, España (1970), necesitado de ver los célebres frescos de estas cuevas. Así mismo, la meseta del Tassili (1973), en el Sahara argelino, cerca de la frontera con Nigeria, recorriéndola para poder apreciar mejor el arte prehistórico rupestre allí presente. También visitó los megalitos de la Isla de Pascua, Chile (1975-1977). Ha mostrado especial interés en las civilizaciones del Perú prehispanico. Estos viajes de asimilación de vida quizá tengan que ver con sus personajes que parecen transitar entre el pasado y lo imaginario en su obra, en una atmosfera cargada de imágenes oníricas, misteriosas, llena de símbolos y figuras tétricas.

Mario Vargas Llosa ha escrito: *"Ese mundo suyo, frágil y suntuoso, bello y discreto, Chávez lo ha ido forjando, perfeccionando, depurando, liberando de influencias, mediante una técnica cada vez más segura y más propia. De su arte se puede decir algo que es raro: que siendo, de exposición en exposición, más congruente y leal consigo mismo, ha ido siendo también, cada día, más original, y más profundo"*. (En el catálogo de la exposición de Chávez en la Galería Camino Brent, Lima, 1978).

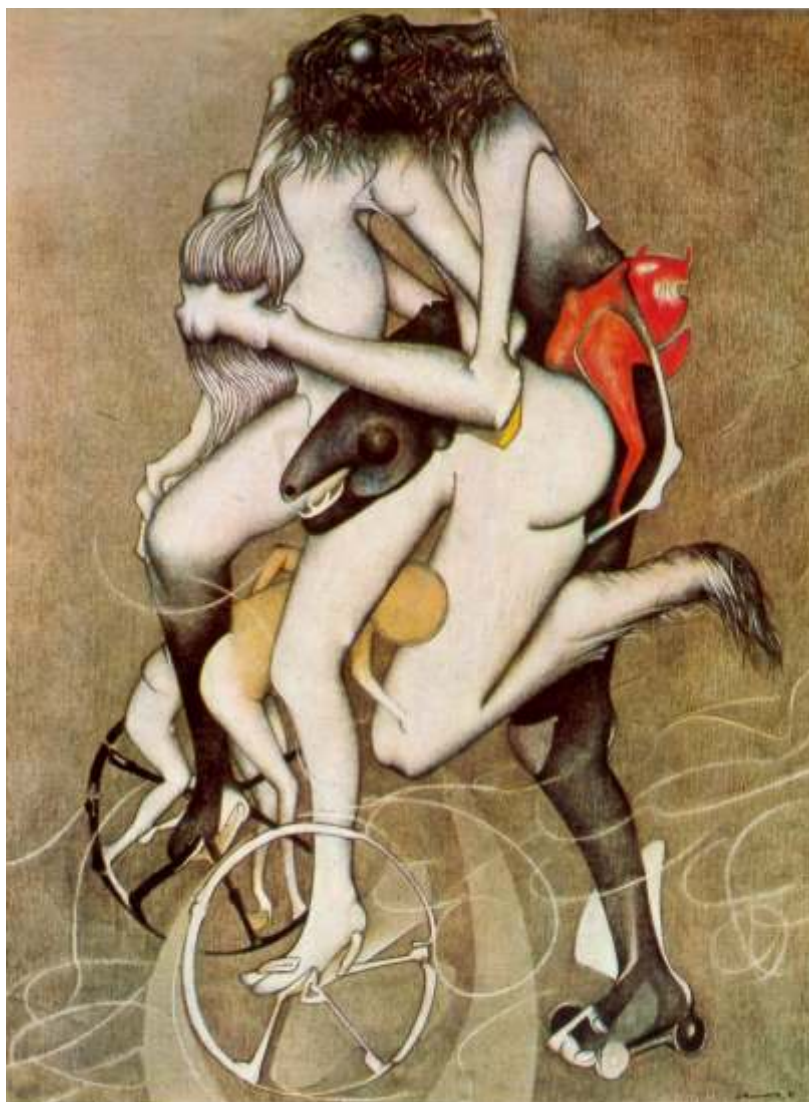
En 1983 hizo posible que se realizara en Trujillo la Primera Bienal de Arte contemporáneo. En el 2000 creó, también en Trujillo, el Espacio Cultural Angelmira, que alberga una galería de arte, una librería y un Café Bar, complementado el 2001 con el Museo del Juguete.

Pero quizá la obra más importante para su ciudad natal, ha sido la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Trujillo, construido en un extenso terreno de su propiedad, rodeado de áreas verdes y árboles, inaugurado por el Presidente de la República, Dr. Alan García Pérez, el 30 de noviembre del 2006, noche aquella en que fue condecorado con la Orden del Sol en el rango de Gran Oficial. Un esfuerzo privado totalmente suyo, en la urbanización El Bosque, en el cruce de la Av. Villarreal con la carretera industrial que va a Laredo, Km. 5; el primer museo de Arte Moderno en el Perú concebido y construido como tal.

En este museo pueden encontrarse cuadros y esculturas de diferentes artistas nacionales y extranjeros, que fue adquiriendo a lo largo de su vida, así como, en gran mayoría, sus propias obras y colecciones de su fallecido hermano, el pintor Ángel Chávez. Pueden encontrarse aquí cuadros de David Alfaro Siqueiros (México), Roberto Matta (Chile), Joaquín Torres García (Uruguay), Paúl Klee (Suiza), Alberto Giacometti (Italia), Fernando de Szyszlo, Emilio Rodríguez Larraín, José Tola (Perú), Macedonio de la Torre y Alberto Dávila (Trujillo), entre otros.



Voyageurs. 1977
Pastel graso sobre tela
GERARDO CHAVEZ



Adonde huir. 1981
Pastel graso sobre tela
GERARDO CHAVEZ



JORGE DÍAZ HERRERA

Nació en Celendín, Cajamarca en 1941, pero es en Trujillo en donde vivió su infancia, juventud y formación profesional y dio vida a sus primeras obras literarias en los años promisorios en que también lo hicieron varios de sus compañeros del Grupo Trilce. Se graduó en la Universidad Nacional de Trujillo de profesor en la especialidad de Lengua y Literatura, ejerciendo luego la docencia universitaria en Cajamarca, Trujillo, Lima e Iquitos y también, como profesor invitado, en universidades de España (Madrid, Barcelona, León e Islas Baleares). Hizo sus estudios de doctorado en Literatura y Filología en la Universidad Complutense de Madrid (1968).

Escritor de habilidades múltiples, ha incursionado en diversos géneros literarios, como periodismo, poesía, teatro, ensayo, cuento y novela. Entre las diversas distinciones que ha recibido, cabe mencionar el Premio Nacional de Fomento a la Cultura "José María Eguren" (1972), el premio de teatro de la Universidad Nacional de San Marcos

y el de la Municipalidad de Lima. Ha participado en diversos encuentros literarios dentro y fuera del país y ha residido por prolongados periodos en Europa.

Fue miembro del Consejo Nacional de Cultura en Perú, entre 1975 y 1977 y, becado por la OEA, volvió a Madrid en 1978 para estudiar artesanía y arte popular y, nuevamente, en 1989, para investigar las influencias de Goya y El Greco en la poesía de Eguren y de Vallejo. Actualmente radica en Lima.

Al centrar su atención en los relatos del autor, Saniel Lozano observa que "Los cuentos de Jorge Díaz Herrera están en la propia vida, en la complejidad de la naturaleza humana, en las tensiones y aspiraciones de la sociedad. Esa es la noria de la que se nutre el escritor. Ese es el remanso en el que podemos beber para nutrirnos y saciar nuestro espíritu. Y en su manera genial de fabular y contar historias o de recrear vidas paralelas y simultáneas a las nuestras, se perfila el espejo en el que podemos reconocer nuestra imagen y nuestra propia identidad".

Del mismo modo, al presentar, en abril último, el más reciente libro de ensayos de Díaz Herrera, "*El placer de leer a Vallejo en zapatillas*", manifestamos: "al explorar las dimensiones del humor en la poesía vallejiiana, sin recortar sus proyecciones universales, el escritor nos ofrece un genuino retrato del habla popular y tradicional, en el que se reflejan el genio del hombre, la sociedad y el pueblo peruano en su vida cotidiana".

Con motivo de la aparición de "*Alforja de ciego*", el notable crítico peruano Washington Delgado dijo: "En primer lugar, debemos dejar constancia de que no se parecen formalmente a los cuentos que han venido escribiéndose en el Perú, desde Ricardo Palma hasta Ribeyro y Bryce Echenique... Los cuentos de Jorge Díaz Herrera son algo diferentes: concisos, rápidos, punzantes, a veces poéticos, a veces fantasiosos, a veces satíricos. Yo diría que la principal virtud de Díaz Herrera, en este libro, reside en la imaginación pronta, la intuición poética fácil, la expresión concisa y brillante. Díaz Herrera nos entrega unos cuentos donde destella una radical y sintética desnudez".

SU OBRA

Ha publicado los poemarios *Orillas* (1964), *Tunas* (1970) y *Aguafiestas* (1974). Las obras teatrales *Comanche* (1970), *Ver para correr* (1968) y *El diablo también come uvas* (1968). Los libros de cuentos *Alforja de ciegos* (1975), *Mi amigo caballo* (1980), *Cuéntame lo que nos pasa* (2004) y *Las tentaciones de don Antonio* (2008). Las novelas *La agonía del inmortal* (1985), *Por qué morimos tanto* (1995), *La colina de Irupé* (2003), *El Ángel de la Guarda* (2005) y *Pata de perro* (2007). En Literatura infantil, la obra teatral *Los duendes buenos* (1964), la narración poética *Parque de leyendas* (1975), la colección de cuentos *Historias para contar, jugar y cantar* (2005), *Sones para los preguntones* (2005), los libros *Abecedario*, *Tabla de multibrincar* (2006) y *La gran hazaña* (2007). Entre sus ensayos mencionamos *El humor en la poesía de Vallejo*, *Contra el Eguren que no es* y *El placer de leer a Vallejo en zapatillas*.

Preocupaciones

El pan calma el
hambre.

Lo sé.

Dime:
¿qué?

Al guardián de mi calle
le paga
el vecindario.

A mi ángel de la guarda
¿quién le pagará el salario?

Un día fui
lo que fui.

Y ahora,
¿qué
fue
de mí?

Eres tan pequeño,
niño mío,
que vienes navegando
en una gota
de rocío?

Soñé que me soñabas.
Si en mi sueño despertabas,
¿me borrarías?

Como se borró la niña
del baile que yo soñaba
mientras dormía.

El chino de la esquina
vendía caramelos
de chuparse
los dedos.

Chocomeles.
Arrocillos.
Merengues.
Camotillos.

Cerró su puerta un día
y se fue a caminar.

El chino de la esquina,
¿por dónde andará?

Era tan pequeño
el pueblo de mi ensueño.

Desapareció bajo la lluvia blanca
de un pájaro que pasó.

¿Y dónde estaba yo?

¿En qué lugar del sueño
me encontraba?

Soñar y no saber
en el sueño
dónde andaba.

-¿Las sombras tienen
sombras?

-No las vi.

-Temo ver a mi sombra
caminar
sin mí.

Si el mar se aburriera
de andar atado
a la orilla.

Los montes
bajo las aguas.

Bajo las aguas
los ríos,
las ciudades
los caminos con sus tantos
peregrinos.

¿En peces de agua salada
nos convertiríamos?

¿Conversarán los peces?
¿Qué nos diríamos?

Ojos abiertos.

Ojos despiertos.

Vi entrar por mi ventana
insomne
la mañana.

¿en qué ojos andará
el sueño
que huyó
de mi cama?

De: Sones para los preguntones.

Eramos un domingo de música...

Eramos un domingo de música corriendo tras los barcos,
los aviones,
los trenes...

Yo sabía contar hasta doce faltándome unos números.
Yo sabía que todas las cosas eran menos de doce.
Nadie podía irse lejos.
Nada podía ser más grande que tus ojos
ni que mi ventana.
Sin embargo fui aprendiendo la tabla
y fui empezando a contar los aviones,
los trenes,
los barcos que no volvían.
Entonces ya no quise domingos corriendo tras los barcos
ni tras los aviones
ni tras los trenes...
La tarde se fue poniendo tímida,
grande,
más allá de tus ojos,
de tus manos...

De: Orillas.

El comprador de ilusiones

Resultaba evidente. Ese hombre no podía ser sino un desventurado, uno de esos pobres seres con quienes se ensaña la vida: desgarbado, pálido, patuleco, a punto de quedar sin un cabello, viejo de edad imprecisa, traje de otro cuerpo, manos en los bolsillos, encorvado, lento. Desde la banca del parque, ellos lo estaban mirando, lo veían acercarse al quiosco de revistas. Era indudable que caminaba hacia ese lugar. Y así fue. Alargó el pescuezo con el aire propio de las añosas tortugas cuando asoman la cabeza de entre el caparazón, y estuvo largo rato escudriñando las carátulas de las

publicaciones. Las revistas no le importaron. Donde se detuvo fue en los libros. Lo vieron pestañear al mirarlos, ávido, ansioso. Se dirigió a la vendedora y señaló un título, y ella se lo alcanzó. El asintió con un movimiento de hombros y cabeza, hurgó en los bolsillos interiores del saco y pagó. Algo semejante a la compasión les quitó las palabras cuando al pasar junto a la banca del parque, ellos vieron la portada del libro que el desdichado iba ojeando: *Cómo tener éxito en la vida.*

De: Alforja de ciego.



ROGELIO GALLARDO BOCANEGRA

Nació en Trujillo el 16 de setiembre de 1927. Hijo de don Andrés Gallardo y de doña Julia Bocanegra. Sus estudios primarios los realizó en el Centro Escolar N° 241, más conocido como "Centro Viejo"; los secundarios los realizó en el Colegio Nacional "Hipólito Unanue" de Lima. Posteriormente ingresó a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, para estudiar Filosofía.

Según manifestación del propio poeta, su vida se vio impactada por la muerte de su esposa en 1948.

Su actividad literaria empezó a manifestarse cuando era estudiante de Secundaria. Desde entonces su producción ha sido constante aunque silenciosamente.

La mayor parte de su poesía permanece inédita. Dentro de ella tenemos, en poesía: *La espina clavada*, *Cantos para el amor sin tiempo*, *Laurel para el poeta*, *Prólogo para el invierno crudo*, *Vallejo ante la tumba de Georgette*; relato: *La posada del judío* y Teatro: *Prohibido andar por las ramas*.

Eres el principio. Hermoso génesis
que alzas contra tu propio sentido
para mirar tus sueños
desde el vértice más hondo.
Construyes un mundo a tu idea
y sostienes lo que en tu fuerza
es giro volviendo hacia el orbe
como si tus manos inquietas
se hubieran alargado.
Me asombros con tu manera de pensar
en este siglo que dio a luz años
para sentirnos árboles amados.
Pero estás y ello me colma de preguntas.

De: **Cantos al hombre.**

Nada me llevaré de ti.
No es necesario que mi muerte
se abrume de lágrimas.
Nadie rescatará el tiempo
perdido entre los negros odios.
El amor vivirá en la raíz de mi hijos
que seguirán llenándote de besos.
Del corazón latidos.

De: **Elevado canto.**

*En ti me miro:
entrégame esa tristeza que hierde la pupila
ese dolor que duele hasta la médula
esa amargura que rotura el rostro
ese sufrimiento que no cesa de ser lágrima.
Quiero entregarte a cambio
mi amor ya madurado
para que sea bálsamo
dulzura paz.
Quiero entregarte mis júbilos
a fuerza de sentirte en profundo lenguaje
unificado.*

De: **Elevado canto.**

3

Saboreando adversidades
avanzo libremente
levantando mi canto
que es de todos. Voy hacia un mundo doloroso
sin cóleras
porque tengo viva la mirada
porque llevo amor entero
en este corazón que seguirá viviendo
entre los pobres de mi patria...
Sigo avanzando
bajo encendida aurora,
a mitad del camino medito
en el silencio perpetuo
que vendrá cruzando el horizonte
porque tocando piedras
vendrá lento desde la espuma
desde el agua
desde el fuego
y seguirá hacia una corriente oculta
luchando contra vientos y sombras
que duelen y lastiman.
Oh, esta agonía terrestre...
Alguien dibuja la muerte
en profunda dimensión de polvo.
No tengo miedo de acariciar sus dedos
Su calavera dura.

He volcado mi origen
en la hondura del tiempo
y me alegro cuando pienso
que jamás regresaré a la luz.
Mi huella quedará prendida
en las cenizas de otros fuegos.

De: Silencio perpetuo.

EDUARDO GONZALEZ VIAÑA



Nació en Chepén, La Libertad, el 13 de noviembre de 1941. En el vecino puerto de Pacasmayo discurrieron su infancia y adolescencia. Trujillo será la ciudad de sus estudios universitarios y en donde integrará la eclosión literaria que se gesta en el Grupo Trilce, se graduará de abogado y publicará su primer libro de cuentos "Los peces muertos". Es como estudiante universitario que obtiene como narrador sus primeros premios literarios y ocupa los primeros puestos en los Juegos Florales de la Universidad Nacional de Trujillo y también los primeros en los concursos nacionales de cuento organizados con motivo del Festival Internacional de la Primavera de Trujillo, en la década del 60.

Desde 1999 es catedrático en Western Oregon University, aunque también ha sido profesor Visitante en otras como U.C. Berkeley, Dartmouth College, Willamette University y Colaborador de Honor en la Universidad de Oviedo. Ha efectuado estudios de Lingüística y Literatura en España y de Etnología en la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales de París.

Fue declarado Profesor Honorario de la Universidad Privada Antenor Orrego y Doctor Honoris Causa de la Universidad Nacional de Cajamarca en el 2002 y es Miembro correspondiente de la Academia Peruana de la Lengua desde 2004.

Como autor de cuentos, novelas y artículos periodísticos ha obtenido, entre otros, el Premio Nacional de Fomento a la Cultura "Ricardo Palma" del Instituto Nacional de Cultura y el Ministerio de Educación del Perú (1969); Primer Premio del Concurso Nacional de Novela Editorial Universo (Lima, 1973); primeros premios de los Concursos Nacionales de Cuento de la Municipalidad de Lima (1982 y 1984); Premio Internacional de Relato "Juan Rulfo" otorgado en París por el Centro Cultural de México, Radio France y Le Monde Diplomatique (1998); Premio Latino de Literatura otorgado por el Instituto de Escritores Latinoamericanos de los Estados Unidos (Nueva York, 2001); Premio Latino Internacional de Novela (Nueva York, 2007) por *El Corrido de Dante*, considerada la mejor novela escrita en español en los Estados Unidos durante ese año y por su aporte al conocimiento del problema de los inmigrantes en ese país. Hay ediciones en inglés e italiano de este texto.

La prosa de González Viaña ha sido calificada como una de las más elegantes del Perú. Según el crítico Ricardo González Vigil, "fluye rítmica y encantadora cual versos olvidados de las convenciones métricas". Bryce Echenique, por su parte dice que "es una prosa tan perfecta que dan ganas de cantar mientras se lee".

LIBROS PUBLICADOS: *Los peces muertos* (Trujillo, 1964); *Batalla de Felipe en la casa de palomas* (Buenos Aires, 1969); *Identificación de David* (Lima, 1974); *Habla, Sampetro* (Barcelona, 1979); *El tiempo del amor* (Lima, 1984); *El amor se va volando* (Lima, 1990); *Sarita Colonia viene volando* (Lima, 1990 y 2004); *Frontier Woman: La mujer de la frontera* (Berkeley, 1995); *Las sombras y las mujeres* (Lima, 1996), *Correo de Salem* (Lima, 1998); *Correo del milenio* (Lima, 1999); *El correo invisible* (libro electrónico, 2000); *Identidad cultural y memoria colectiva en la obra de Isaac Goldemberg* (Lima, 2001); *Los sueños de América* (Lima, 2000; y otras ediciones en Estados Unidos, 2001 y 2002); *La dichosa memoria* (Lima, 2004); *El corrido de Dante* (Houston, 2006 y 2007; Siena, Italia, 2007; Murcia, España, 2008; Lima, 2008); *Vallejo en los infiernos* (Trujillo, 2007; Murcia, España, 2008); *Don Tuno, el señor de los cuerpos astrales* (Lima, 2009); *Buscando a Carlos* (Lima, 2009) y *Maestro Mateo* (Lima, 2009).

Siete noches en California

La víspera de Corpus Christi, Leonor soñó que saltaba vallas perseguida por un toro de color dorado, y a la mañana siguiente se alegró mucho porque significaba que llegaría a cruzar la frontera de los Estados Unidos.

Por extraña casualidad, aquella noche, su marido tuvo el mismo sueño con la pequeña diferencia de que el toro era él, pero de todas maneras se sintió contento porque durante toda la noche no había cesado de escuchar los halagos de los espectadores sobre su regia planta, su lomo dorado y su gigante cornamenta.

Siete noches anduvo la pareja metida en esos extraños sucesos compartidos, pero ninguno de los dos llegó a saber que los compartía porque hacía diez años que no se hablaban. Ese mismo tiempo hacía desde la primera vez que ella le había pedido el divorcio, pero Leonidas se había negado enfurecido a firmar los papeles de mutuo disenso debido, según explicó, a sus profundas convicciones religiosas y al amor que profesaba por sus hijos, todo lo cual no había sido impedimento para encerrar a la madre y a la hija con candado cada vez que él salía de viaje, ni para gritarle a Leonor que era una puta cuando insistía en el asunto del divorcio, ni para hipotecar la casa que era bien propio de la esposa, herencia de sus padres, previa falsificación de su firma, ni para andarle gritando que las mujeres decentes no trabajan y, sin embargo, haberse quedado con el dinero de la indemnización laboral cuando ella tuvo que renunciar, ni para mostrarla en público como su señora legítima, de angora, e irse por allí preciándose de ser hombre para otras regias concubinas y de que toda mujer temblaba frente a él porque Guadalajara es un llano, México es una laguna y me he de comer esa tuna aunque me espine la mano, ni para ser el íntimo amigo de algunos amiguitos raros que decían fo a las mujeres, ni para caminar por allí diciendo en

bares, burdeles y clubes sociales supuestamente exclusivos que casándose con ella le había hecho un favor porque los Montes de Oca le daban nobleza y flor de sangre a una García y le mejoraban la raza, aunque Leonor se pasara las tardes haciendo suyo un bolero en el que una mujer proclamaba que no quería ser ni princesa ni esclava, sino simplemente mujer.

La mañana de Corpus no se hablaron pero fue solamente porque nunca se hablaban, sino porque ella no estuvo por allí para compartir el compartido desayuno ni para entregarle su cuerpo dos horas antes, a las seis de la mañana, porque dio la casualidad de que una hora antes de antes se había escondido en uno de sus sueños y se había fugado, según algunos, en un tren de sueños y, según otros, en un ómnibus veloz y había llegado a tierras que, aunque el marido no lo supiera, estaban ya cerca de la frontera.

Aquella mañana, Leonidas se levantó algo tarde porque no había querido despertar del hermoso sueño en el que un toro y la gente le gritaba "olé". "olé", y en tanto que él se complacía agradeciendo al público, su mujer también en sueños arribaba a Tijuana, la ciudad de la frontera y vencía el último escollo para llegar a los Estados Unidos. Cuando Leonor pisó tierra norteamericana, Leonidas abrió los ojos sonriente y feliz de haber soñado con personas que aplaudían extasiadas su traje de luces, y olé, olé.

"Olé, olé, olé", sintió Leonidas que un coro de ángeles le cantaba desde el cielo apenas comprobó la desaparición de Leonor, y a pesar de los halagos celestiales se sintió rabioso y se dijo que el niño de ambos no había resultado suficientemente efectivo para impedir una fuga largamente anunciada. Le enseñó a decir: "Mamita, si te alejas de papá yo me mato", pero aun a pesar de eso, ella tomó a la hija mayor y se había ido muy lejos y ya le llevaba varios centenares

de kilómetros de carretera y muchos más de sueños. De todas maneras, Leonidas se echó sus sueños a la espalda, cargó su pistola Smith & Wesson, se pudo en el bolsillo su partida de matrimonio y algunos fajos de billetes verdes y llenó con joyas un pequeño cofre. Los sueños le ayudarían a ubicarla, la partida de matrimonio le serviría para acreditar propiedad sobre la mujer que huía de él, los dólares estaban destinados a recompensar al policía que lo ayudara a capturar a su propiedad legítima, la cajita de joyas iba con él para decirle que sí, mi reina, ahora sí que todo va a ir bien entre nosotros y la pistola le vendría bien entre las manos para hacerle ver a todo el mundo que era mejor no vérselas con él a solas porque, como decía su fama, era hombre malo, malo y mal averiguado, de corazón colorado.

Las malas lenguas andaban diciendo que, la víspera de salir a buscarla, Leonidas se emborrachó como los bravos y que de pura furia se puso a repartir balazos: disparó sobre el sauce porque había sido el único amigo y confidente de la pálida fugada, disparó sobre el perro porque no ladró en el instante en que aquella hacía las maletas, disparó hacia la luna por haberle metido ideas románticas, disparó hacia el costado del cielo donde navega la constelación de escorpión porque allí suelen esconderse los amores prohibidos, disparó hacia la proa del universo porque como todos lo saben el universo viaja a la velocidad de la luz, y no termina de moverse, y así la bala viajaría luz tras luz y siglo tras de siglos hasta dar certeramente en el corazón de su esposa legítima, si es que aquel existía, y dejó de disparar porque había que guardar balas para el tipo que la estuviera acompañando si es que había uno, se repitió, pero no, eso no era posible, porque en primer lugar, su esposa era una mujer decente y después de haberlo conocido a él como varón no habría podido encontrarle el sabor a otro y en segundo lugar, porque se había tocado muchas veces la frente sin que le aparecieran señas de que iba a nacerle allí un prodigio, y otra vez en primer

lugar porque ella, con esos cuarentidós años a cuestas, no podría encontrar otro galán que la menopausia o los galanes de las novelas que escondía en la mesa de noche y que debería habérselas quemado, sí señor, pero una tarde tuvo la sensatez de revisarlas cuando ella estaba ausente y sólo encontró sonseras, la historia de un amor imposible que revive treinta años después cuando el marido de la protagonista muere, ja, para eso faltaba mucho, pero qué ganas iba a tener ella de uno de esos hombres de papel si tenía en frente al verdadero hombre y además lo había tenido diez años sin ver a nadie más interesante que él cuando él la llevó a vivir en la hacienda donde no había más hombres que esos indios marrones y el único blanco, alto, buen mozo y de buena familia, de los Montes de Oca, con ramas en México, Perú y España soy yo.

Pero qué ganas de hombre iba a tener ella si no había sabido ser hembra para el real hombre que la había guarecido tanto tiempo, y ya habían pasado diez años sin que ni siquiera un beso con los labios le hubiera correspondido, y peor en lo otro, si se echaba en la cama como una vaca recién laceada sin moverse ni oponer resistencia y sin decirle qué rico eres a él que sabía lo macho que era. No, mañas no eran ni otro hombre lo que la había empujado a la fuga sino la menopausia, y en eso sí que fallé porque debí curarla, se sintió un poco culpable porque, cuando ella andaba respondona, otra medicina habría debido darle, como la vez en que le hinché los ojos y le rogué de rodillas que me perdonara y las veces en que solía encerrarla en el baño con un candado para que escuchara su charla científica sobre las mujeres malas pero debí seguir el consejo de mi santa hermana y agarrarla a baldazos de agua helada para que se le fuera el demonio de la calentura, sí señor. Aunque algo hice por ella cuando ordené trabar las llaves de agua caliente de la casa para que el agua heladita de la sierra la hiciera entrar en salud y la convirtiera en una regia hembra en vez de esa mujer temblorosa a la cual le saltaba

la ceja izquierda en cuanto él se le acercaba, y luego todo el cuerpo, como en forma de tercianas cuando él iba a cumplir con sus deberes conyugales, y por su puesto que el había sabido ser paciente y solamente la tomaba cuando a ella le había pasado la tembladera y ahora a bañarse mi reina, en agua bien friecita para que se te vayan los malos pensamientos, y para que se acabe de una vez por todas esta pequeña contrariedad que hay entre nosotros y que es sólo una pequeña crisis de la relación conyugal debido a lo mal que me ha estado yendo en los negocios, y todas las parejas tienen problemas y todo pasará pronto, mi reina, porque con dinero o sin dinero yo hago siempre lo que quiero y yo sigo siendo el rey.

Claro que la cosa se ponía un poco difícil ahora si ella ya había llegado a los Estados Unidos porque a los gringos se les había dado con la bendita historia de los derechos humanos y al calzonazos del presidente lo mandaba su mujer, y no sería raro que dieran una ley de asilo contra la violencia doméstica como le advirtió su abogado. Si ella había entrado en territorio americano, la cosa se ponía brava porque allí no iba a poderles pagar a los policías ni a los jueces, como lo había hecho antes las tres veces en que ella se había fugado con los dos niños y la vez en que la acusó de secuestro, y cuando el juez le preguntó a él: "¿La encerramos, ingeniero?", de puro magnánimo dijo que no y la perdonó cristianamente con la condición de que de ahora en adelante te muevas en la cama, y vendrás a vivir en la hacienda, y al bebe lo cuidará mi hermana en su casa y a la niña mayor podrás criarla tú allá en el rancho grande siempre y cuando no me la conviertas en una romántica. Todas las mujeres son ingratas y ahora, a los veinte años de matrimonio, Leonor se había escapado llevándose a Patricita de dieciocho años que la siguió porque sabe que es una consentidora y que aceptará que se case con cualquier pelagatos y no con el hijo de mi socio que yo le tenía reservado, y muy desnaturalizada me ha dejado al bebe porque no

quiso seguirla, para que yo lo amamante, olvidándose la ingrata de los veinte años de felicidad que le he dado y de los principios espirituales que rigen a la familia cristiana. Quiso preguntarse por qué, pero no pudo responderse debido a que, de forma increíble en un hombre tan bravo, dos lágrimas comenzaron a cerrarle los ojos, y se quiso decir que los valientes también lloran, pero no alcanzó a musitarlo, y se quedó a la mitad de la frase, dormido, y vio en sus sueños que un potro emergía del océano, y se dijo que eso era un sueño, pero el potro lentamente sacó primero del agua las orejas y después los ojos amarillos y dorados, y por fin el lomo y la cola que habían estado guardados mil años en el fondo de los mares, entre pulpos y estrellas, y se deslizó suavemente trotando hacia la curva del cielo, y sobre el lomo llevaba montadas a Leonor y a Patricita. Se las llevaba hacia la Vía Láctea.

Lo que no sabía Leonidas es que sus lágrimas no eran lágrimas y lo que él había tomado por la Vía Láctea tampoco lo era. Era brujería el agua de las lágrimas y también lo era el color jabonoso del cielo que por unos instantes le habían impedido ver al mundo y a las silenciosas fugitivas, y todo aquello le había sido enviado desde lejos gracias a un excelente trabajo de magia roja, la magia del amor, que había sido operado a distancia por doña Elsa Vicuña a pedido de Leonor. «Ayúdeme», le había solicitado. «Ayúdeme», había clamado al ver que no había nada ni nadie sobre la tierra capaz de apoyarla. «Ayúdeme, por favor», le había rogado desde lejos, incluso sin conversar con doña Elsa, cada vez que bajo la máquina brutal del marido, al saciarse él, ella le rogaba con espanto: «Ya estás saciado. Ahora déjame ir», a lo que él invariablemente respondía, tal vez ya medio dormido: «Te vas, te puedes ir ahora mismo, pero te vas sola. A mi hijo varón me lo dejas». Y ella había averiguado con un abogado de los pocos en que se fiaba que, efectivamente así era, que si se llevaba al niño podía ser acusada incluso del delito de secuestro. «Pero, licencia-

do dígame entonces: ¿qué puedo hacer?». «Lo más sensato es que ustedes dos lleguen a una amigable disolución del matrimonio con el mutuo disenso». «Entonces plantéele el divorcio por la causal de violencia moral y física», le respondía el abogado con la certeza de que le estaba mintiendo porque los jueces y la corte de la ciudad siempre estarían de parte del rey del mundo, de Leonidas Montes de Oca, que solía dar fiestas exclusivamente para hombres y que había sabido honrar el prestigioso blasón de su familia con el éxito total en los negocios, en los negocios honrados y en los que no lo eran tanto, y de quien incluso se decía que había logrado hacerle la trampa a un famoso narcotraficante después de haberlo representado y haber sido su socio. No había un poder sobre la tierra capaz de hacerle frente a un hombre que era algo así como hermano del jefe supremo de la policía del estado: «Conque ya lo sabes. Así te fueras a París o a Venus, el comandante Marroquín, mi hermano del alma, te haría rastrear con sus sabuesos y te encontraría en el fondo de la tierra y te pondría en la primera comisaría en lo más alto de los cielos como para ti mi reina, y te hallaría en el fondo pardo de los océanos y en los caminos que hay entre estrella y estrella, y abajo, más abajo de abajo, te ubicaría incluso en el fondo de los infiernos, porque eso sí, mi reina, al cielo ni siquiera pienses en ir porque allí no podrás recurrir a Dios, quien ya te debe haber cerrado el ingreso a su santísima casa por el pecado infame de tratar de romper el lazo sacrosanto del matrimonio porque lo que Dios ha unido no lo separe nadie. Nadie, mi reina. Y allí mismo en la puerta del cielo, cuando San Pedro te diga que no, mi reina, que habrías debido pensarlo antes de atreverte a pisar la santa casa de Dios porque allí no se admite a la gente que no cree en el santísimo matrimonio, allí mismo, mientras le llores a San Pedro y forcejees con los guachimanes del cielo, allí aparecerá mi compadre, el comandante Marroquín, con órdenes firmadas y refrendadas por la autoridad competente para decirle a San Pedro que con la

venia de usted, vengo por esta mujer de parte de su legítimo dueño y señor don Leonidas Montes de Oca, y me la llevo con la venia y la bendición de usted y también la de San Antonio, que es el Santo de los matrimonios, para conducirla directamente al dormitorio de don Leonidas donde debe cumplir con los deberes del santísimo matrimonio. Y así habrá de ser, mi reina, hasta que la muerte nos separe, y que no se te ocurra morirte antes porque te hago sacar de la muerte con la fuerza de mi amor y la fuerza pública del comandante Marroquín, pero no te apures que de todas maneras morirás, pero después de mí, y allí también nos veremos porque morirás como toda una Montes de Oca y te enterrarán en el sepulcro de piedra negra que guarda los huesos y las almas de mis antepasados, y para toda la eternidad, reposarás amorosamente a mi costado y junto al cuerpo immaculado y la olorosa santidad de mi tía abuela doña Carmen Adelaida Victoria Larrañaga y Montes de Oca cuyo espíritu nos acompañará toda la vida o toda la muerte hasta que vengan a sacar sus restos para llevarlos al Vaticano donde el Papa la canonizará de inmediato». Y por todo esto, porque Leonardo le había demostrado que no había poder en el universo capaz de devolverle la libertad, ni la paciencia, ni siquiera la dulce espera de la muerte, por todo esto Leonor le había rogado a doña Elsita Vicuña que le volviera a leer la suerte, pero que ahora la ayudara a corregir la carta de los destinos. Así lo hizo doña Elsita, y apenas Leonor partió el mazo volvieron a aparecer los dos naipes de su obsesión: en el primero, estaba ella, triste y bellísima, vestida de reina española; sobre su cabeza cayó el naipe más importante, el de un rey todopoderoso con cuatro pares de ojos que le permitían mirar al mismo tiempo al norte, al sur, al este y al poniente. Como siempre: en esas condiciones cualquier intento de fuga era imposible. Como siempre, sólo que esta vez hubo una pequeña variante: apenas apareció la carta del rey, las dos mujeres, según lo tenían planeado, la metieron en una tinaja col-

mada por las lágrimas que Leonor había vertido la noche anterior bajo la luz dudosa de la luna y los rayos luminosos de la Vía Láctea, y así le velaron mágicamente los ojos a Leonidas para que durante siete días, los únicos de toda su vida, no mirara hacia las cuatro direcciones, no sospechara, no espicara, no fisgara las puertas ni los sueños y para que sus ojos atisbaran el firmamento y únicamente alcanzaran a ver la leche derramada por la Vía Láctea y para que todas las cosas le parecieran un sueño como cuando vio que un antiguo caballo emergía de los mares, y montadas sobre él se iban Leonor y Patricita, y tan sólo atinó a decirle en sueños a la cama vacía de Leonor: «Qué raro, soñé que te ibas en un caballo por el río sin fin de la Vía Láctea». Lo que no sabía Leonidas es que ese río avanza hacia el norte, y fue por eso que, pasados los siete días de su ceguera mágica, la fugada y su hija ya habían atravesado las plateadas montañas de México y estaban descendiendo suavemente sobre las tierras de California, aromadas de frutas y libertad.

Por su parte, lo que no sabía Leonor es que Leonidas también iba a acudir a la brujería, pero mientras que ella usaba de la magia roja, él contrató a un maestro de magia negra, don Filemón Castañeda, brujo por herencia familiar, de quien se sabía que al morir su padre, igualmente brujo, le había cortado la cabeza para que le sirviera de consejera durante las operaciones mágicas, y precisamente fue esa cabeza la que, entrada ya la medianoche, abrió la boca vacía y le preguntó a Leonidas: «Patrón, ¿canto?» «Canta, pues», le ordenó, «pero no creas que creo en brujerías». «Entonces, patrón tengo que aconsejarle que no la siga buscando porque lo que es ella ya ha llegado a Los Ángeles». Eso era lo bravo porque allí sí que no podía contar con nadie, a menos que el compadre Marroquín pudiera hacer un contacto con la Interpol, pero eso no era posible en aquel momento, porque Marroquín andaba un poco escurridizo con esos caballeros «por una nada, compadre. Los gringos suponen que tuve algo que ver en la

muerte de un agente antinarcóticos y usted sabe, compadre, que usted tampoco podría entrar en los Estados Unidos porque los gringos suponen que también tuvo usted arte y parte en esa muerte». Allí fue cuando Montes de Oca comenzó a gritar que todo eso era una mentira, que la brujería no existía y que todos eran unos cobardes: el comandante, el brujo Filemón y la cabeza muerta que sólo sabía hablar sandeces y profetizar asuntos que ya habían ocurrido, y le ordenó a la cabeza que se mordiera la lengua inexistente, y de puro obediente, la cabeza lo hizo, lo cual lo alivió un poco de su gran pesadumbre porque le hizo sentir algo señor en los señoríos de la muerte.

Entonces pidió que mataran al amante. «Pero resulta que no, don Leonidas, con su perdón pero aquí la veo sola y no veo hombre alguno a quien matar», dijo la cabeza del muerto y añadió que no había visto ningún triángulo amoroso, «sino que el problema es que ella no lo puede aguantar a usted, patrón», y para estar más seguros se había metido dentro de su corazón y le había borrado todos los boleros y otras canciones de amor así como el recuerdo de los enamorados que hubiera tenido antes de conocerlo a usted, don Leonidas, incluso en alguna encarnación anterior».

«Entonces, inventen algún modo de traerla. Si no quiere ni por la buena ni por mala, hay que lograr que se regrese por su propia cuenta». «Ahora sí estamos hablando en serio, patrón», dijeron al mismo tiempo el brujo y la cabeza encantada, y después de varias horas de indagar en los infiernos, volvieron de allí con la respuesta de que podían lograrlo. Para ello servían las pesadillas. Colmarían las noches de la fugada con sueños de pesadumbre, harían que los remordimientos la desbordaran y que la frialdad de la muerte se escondiera debajo de su almohada hasta que, harta de tanta pesadilla, Leonor desandara el camino que la había llevado a los Estados Unidos, diera gracias a la familia que le había ofrecido alojamiento, renunciara al trabajo que le habían conseguido y enca-

minara sus pies hacia la frontera donde también daría las gracias a la patrulla de frontera y les prometería no pisar otra vez el país donde no había sido invitada, y luego avanzaría, plena de amor, como en cámara lenta, hacia el lado mexicano, donde estaría esperándola el recio pero magnánimo don Leonidas Montes de Oca, «usted, patrón, vestido todo de negro como rancharo, con luz de miles de estrellas y música de pasodoble que es como lo estoy viendo».

Y por eso fueron siete las pesadillas que la cabeza muerta le envió a la fugada. Los siete sueños negros salieron de Guadalajara, una cada viernes, y atravesaron cumplidamente la frontera, volaron sobre las supercarreteras, entraron en Los Ángeles, esquivaron los rasca-cielos y, uno tras de otro, viernes tras viernes, entraron por la ventana de Maple 247, séptimo piso, donde dormía Leonor, y se metieron en su sueño, o más bien se convirtieron en sus sueños, pero no lograron lo que se proponían. No los seis primeros sueños; sí el último.

Durante la primera pesadilla, se le apareció el alma de una mujer condenada al infierno por haber desobedecido a su marido, y le mostró los castigos que le esperaban, pero Leonor le agradeció la información y le respondió que nada podía compararse con la inmensa libertad que ahora sentía, y que después de muerta sería muy feliz recordando esa libertad aunque se hallara en los infiernos.

Un ángel verde, con alas fosforescentes, se le apareció en el segundo sueño, y le mostró los deleites del paraíso que volverían a ser suyos si dejaba de obedecer a su necio orgullo, y antes de que pudiera reaccionar se la llevó volando al cielo y la hizo pasear por las calles del paraíso donde viven las mujeres buenas. «¿Viven solas?», preguntó Leonor. «Todo lo contrario», le respondió el ángel. «Viven acompañadas por su amado esposo durante toda la eternidad». «Entonces, prefiero el infierno», replicó Leonor, y el hermoso sueño huyó espantado por la ventana.

El tercero no fue un sueño sino una apari-

ción. A pedido de Montes de Oca, el brujo hizo que el ánima bendita del padre de Leonor, traída desde el purgatorio, se materializara sentada a los pies de la cama para darle buenos consejos y decirle que las mujeres buenas obedecen primero a su padre y luego a su marido, y por fin, al hijo mayor sí, por desgracia, llegaban a enviudar.

«Y por eso es necesario, hijita, que obedezcas a Leonidas que es tu dueño y señor».

Ese fue el momento en que la fugitiva pudo haber cedido porque siempre había adorado a su padre, y sabía que era un hombre muy prudente. Pero, para su fortuna, su mágica aliada, dona Elsitita Vicuña, no la había abandonado. Aunque su ciencia le servía solamente para hacer el bien, tiró las cartas y se enteró de que el marido estaba usando de las malas artes del terrible Filemón Castañeda. Una lectora del Tarot común y corriente se habría desanimado frente a ese enemigo, de quien se sabía que había hecho su doctorado de brujería en el infierno, pero doña Elsitita, en vez de intimidarse, lo retó a batallar.

Y así fue como, en el momento en el que el brujo y la cabeza mágica lanzaban los sueños desde Guadalajara, apareció en el cielo mexicano una imagen de doña Elsitita armada tan sólo del santo rosario. Y se sabe que cuando el brujo decía «uno», la dama lo traducía al idioma sagrado y en latín decía «une» y después «due» y a continuación «trini» y «mili», y con las palabras benditas iba apagando las llamas del infierno. Y por eso fue que las pesadillas, hasta la sexta, perdieron fuerza, y Leonor resistió.

Durante el cuarto, el quinto y el sexto sueño, emisarios del paraíso y los infiernos se turnaron en la almohada de Leonor ora para amenazarla con la condenación eterna ora para ofrecerle los goces que están reservados a los bienaventurados a cambio de desandar lo andado, volver los ojos a la tierra lejana y caminar de prisa hacia los brazos de su amado consorte que cambiaba de ropa en los sueños y trocaba la de

ranchero mexicano por la de gamonal en los Andes de Sudamérica, aunque a veces parecía también llegar como bailarín de flamenco, pero no abandonaba la música de pasodoble que siempre lo estaba siguiendo como la música que rodea a los toros de lidia en las tardes de corrida, ni los olés y olés que festejaban su planta de toro recio, pero nada de eso, ni siquiera las campanas celestiales, ni mucho menos esa hermosura de Leonidas que ya no era hermosura de hombre, nada ni nadie fueron capaces de siquiera hacerla pensar en el retorno a Guadalajara, convencida como estaba de que hasta los ángeles ambiguos eran más hombres que el hombre que la reclamaba.

El séptimo sueño no fue sueño y, sin embargo, la determinó a retornar. En vez de ver imágenes, escuchó los acordes tristes de una canción de su tierra. Era una canción sin palabras, pero la cantaba un coro de niños sin madre, como de la edad del suyo, que no podían decir palabras, pero que iban murmurando con los ojos una súplica, como un regresa pronto, a la madre ausente.

Entonces ocurrió lo extraordinario: «Acérquese, patrón», dijo la cabeza, «y mire lo que estoy viendo en la bola de cristal. Allí donde le digo, detrás de ese árbol, cerca de ese río, mire quién viene».

Y por supuesto que era ella quien regresaba. A través de los cristales y por el curso de los ríos del aire, se fue dibujando la silueta de la arrepentida que avanzaba de norte a sur, de Los Ángeles a Guadalajara, hacia el encuentro del hombre generoso y magnánimo que, como las otras veces, la estaba esperando para perdonarla.

Cuando Leonidas alargó sus brazos en forma de cruz, todavía tuvo que esperar un poco porque la bella fugada se tardaba en llegar

hasta él. «Se lo dije, patrón. Le dije que se la traería, y allí la tiene. Es toda suya, y si quiere, revísela para que vea que viene completa». Ahora, el cielo estaba más claro, y Leonidas no tuvo que auscultar la bola de cristal porque la dama ya estaba frente a él, a tan sólo unos metros de distancia, y los ríos del aire la habían traído completa, con sus ojos largos y lejanos, el flotante pelo negro y los labios intensamente rojos. Sin mover los pies, como levitando, había alzado vuelo desde las calles anaranjadas de los Estados Unidos y, más bonita que antes, por vencida y por triste, había cruzado la frontera y dentro de unos minutos llegaría hasta sus brazos.

Pero no venía con las manos vacías. Ya estaba a sólo un metro de él, la distancia de un abrazo, cuando Leonidas advirtió que ella sostenía algo entre las manos, y antes de que atinara a escapar, se dio cuenta de que ella le estaba apuntando mientras ya rastrillaba el arma. Quiso reclamar la ayuda del brujo o de la cabeza, pero ya no estaban a su lado, quizás ya volaban por el cielo o los infiernos, y entonces recordó que ella había estado presente todas las veces que él instruía a Leoniditas en el manejo de las armas, y que más de una vez le había dado muestra de su pericia, y ya no supo qué hacer. Se le ocurrió pedirle de rodillas que lo perdonara, por el amor de nuestros hijos, por ellos hazlo, pero ella no le disparó sino que pasó junto a él, se pasó de frente, sin que nadie gritara olé ni olé y llegó hasta el lecho de su hijito que la estaba esperando, y con él se fue de regreso hacia el norte mientras en una mesa sin clavos, doña Elsitita Vicuña limpiaba los naipes, satisfecha de la jugada, y tomando un sorbo de agua florida escupía hacia el norte y el sur, el este y el poniente a fin de que se fueran para siempre los tiempos malos.



GERARDO DE GRACIA VELÁSQUEZ

(Santiago de Chuco, 1934). Profesor de literatura y abogado. Es autor de *“La estación de los lirios”* (1978) y *“El festín de las luciérnagas”* (1987). Hay también un tercer poemario no muy difundido: *“Epifanía de la luz”* (1992). En 1977 obtuvo el Primer Premio Nacional en el concurso de cuento y teatro infantil promovido por ENRAD-PERU por su drama aún inédito *“La ronda de los espantajos”*.

La temática de su poesía es variada: la naturaleza, el paisaje, la escuela, los pequeños animales, el amor filial, la fe religiosa, la inspiración social, los valores cívicos. El ambiente andino es el cosmos que otorga sentido a una poesía tersa, cristalina, tierna, bien lograda, animada por una fuerza espiritual de hondas raíces telúricas y plasmada en versos cromáticos, sonoros y rítmicos que parecen adquirir vida propia, al influjo de una capacidad creadora original y personal, revelación indiscutible de un poeta talentoso y fino, de honda sensibilidad.

“Dentro del dinámico movimiento que se realiza en la literatura infantil, a nivel nacional, es un poeta por excepción y excepcional. Su obra poética en general, no es el hálito de ahora sino la voz diáfana que desde ayer, tiene el coraje de ser y mostrarse como un niño en la plenitud de su fantasía. Elementos de la naturaleza, el barrio, la escuela o la patria, adquieren una luminosa dimensión y para ello recurre también a su don de maestro que sabe interpretar el sentir hondo de los niños” (Jesús Cabel).

Rézame

Si soy clavel,
si lirio soy,
riégame, madre,
con tu corazón.

Si soy tu piel,
si soy tu voz,
tu sombra, madre,
me espante el sol.

Si soy tu ser,
si soy tu amor,
bésame, madre,
con gran pasión.

Si soy tu fe,
si soy tu dios,
rézame, madre,
con devoción.

De: *La estación de los lirios.*

Niños muertos

Durmieron temprano;
durmieron contentos.

Sus ojos de vidrio,
sus voces de plata,
se fueron quedando
sin luz y sin alas.

Sus manos de arcilla,
sus gracias, sus mimos,
bajaron al orto
cual doble de esquilas.

No haya bulla en su vida;
no hay nadie en su alma.

A veces presiento
que nunca se han ido.

Durmieron temprano.
Durmieron los lirios.

De: *El festín de las luciérnagas.*

Cañaveral

Sus hojas verdes
tiemblan al viento
como las cintas
de un traje nuevo.
Con el plumero
de sus espigas,
limpia la cara
de un sol norteño.
Canta la Costa
su advenimiento
y el mar le alumbr
con sus espejos.
En tardes de oro
niños del pueblo
chupan sus gajos
color del tiempo
Y mientras cubre
su piel de insectos,
reza en sus cañas
goloso el viento.

De: El festín de las luciérnagas.

Relámpago

En el fogón del Ande
enciendes tu tinte azul,
y ardes, ardes, ardes
como un pálpito de luz.

Yo no quisiera que tardes
con tu floración azul.
Mi ansia de niño te espera
en esta noche de quietud.

De: El festín de las luciérnagas.

Faena

Mira el surco,
ya se abraza.
¿Quieres tú
tender el agua?

Mira el campo,
ya verdea.
¿Quieres tú
podar la hierba?
Mira el árbol,
ya madura.
¿Quieres tú
bajar la fruta?

Mira el trigo
ya amarilla.
¿Quieres tú
segar la espiga?

Mira, en mi alma
ya anochece.
¿Quieres tú
mi luz volverte?

De: La estación de los lirios.

MANUEL IBAÑEZ ROSAZZA



Nació en Lima el 11 de febrero de 1940 y murió en esa misma ciudad en julio de 1990. Buena parte de su vida la pasó en Trujillo en donde, al igual que otros de sus compañeros del Grupo Trilce, estudió en la Universidad Nacional de Trujillo. Allí ejerció la Presidencia de la Federación de Estudiantes Universitarios, obtuvo sus primeros triunfos literarios al resultar ganador de los Juegos Florales de Poesía durante los años 1961, 1962, 1963 y 1964, y se graduó como profesor de Lengua y Literatura. De 1963 data uno de sus más importantes poemas líricos, *Cotidiano es el viento*, con el que obtiene el primer puesto en el concurso convocado por el Club de Leones de Trujillo con motivo de los Juegos Florales de Primavera. En 1965, con su libro *La ciudad otra vez*, obtiene el premio quinquenal de poesía "El poeta joven del Perú", compartido con Winston Orrillo.

Su trayectoria académica como profesor universitario la vivió en la Universidad Nacional de Cajamarca, desde donde desarrolló una gran labor creativa como docente, poeta, narrador, conferencista y animador cultural. Se afincó en Cajamarca hasta los últimos días de su vida.

OBRA POÉTICA: *Cotidiano es el viento* (1963), *La ciudad otra vez* (1966) *Esa enorme estrechez y otros poemas* (1966), *La nueva emoción* (1974), *El herramientario y otros artefactos* (1976), *Piedras de Cajamarca* (1976), *Altas canciones* (1977), *Celebración del ají* (1978), *Sexteto de cuerdas* (1978), *Silencio uno* (1979), *Palomas sobre los tejados* (1981), *Flores de Cajamarca* (1986), *Sonetos sobre la mesa* (1988), *Poemas casi últimos* (s/f), *La novísima crónica de Cajamarca* (s/f), *Pájaros de Cajamarca* (2001), *Poesía reunida* (2001), volumen este último que reúne toda su poesía completa.

ENSAYOS: *Chocano: otra resurrección* (1975), *Periodismo y Educación* (1978), *Cajamarca: Turismo y comunicación* (1980), *Bolívar en Cajamarca: Literatura y creación* (1983), *Antenor Orrego y sus dos prólogos a Trilce* (1984).

ANTOLOGÍAS: *El árbol en la literatura peruana* (1974), *El árbol en la literatura latinoamericana* (1975), *El árbol en la literatura universal* (1976), *El árbol en la literatura cajamarquina* (1977).

En cuanto al poema seleccionado para esta muestra, *Cotidiano es el viento*, el poeta y guionista José Watanabe Varas señala que "no es aventurado decir ahora que Manuel Ibañez nace maduro en la poesía. Ese personificar al viento como un personaje al que se canta de manera sostenida en un poemario es una hazaña para un poeta que comienza, que se aleja de los usuales atrevimientos de tantos otros que hacen de sus primeros poemas un borrador de manifiestos."

Cotidiano es el viento

I

Por la arboleda
el viento va cantando.

Si es que canta,
el corazón azul del viento
está feliz.

Si está feliz el viento,
su corazón azul
no se abrirá a la noche.

Ni temerá la sombra.

II

Porque la sombra
nos motiva penas en el alma.

Si en el caudal del viento hay una pena,
herido entonces,
en una hoja seca de inacabado espacio,
dejaría de dormir alturas

y de soñar
con la versión más honda de la luz.
Con esa luz de canto que nos repite el sol
cuando mata a la sombra.

El viento aprendería, entonces,
de memoria, otras voces ajenas,
cuando las penas hieren
las intuidas sienes del hombre y su silencio.

III

Por la arboleda
el viento va cantando.

Si es que canta
no temerá la sombra.

Libre, asciende hasta el origen leve
de la nube,
y baja al mismo tiempo,
a rozar con los dedos un oleaje de flores,
empinándose
para mirar el mundo.

Cotidiano es el viento
en su camino
de la piedra hasta el fruto.

Cotidiano es su canto
de persistente huella
en la mañana.

IV

Desde el espejo del viento
he visto mi propio corazón.

Ay, este corazón anudado de tristeza
y este viento sin mí de claro cielo.

Esta alegría que se aleja
sin haber estado en la cuenca vacía de mis
manos,
es un viento de luz
que sonrío a través de todas las ventanas...

Es un viento
que no quiere seguir mi viaje amargo
junto a todos, del polvo a flor de espina
hacia el final del tiempo.

De ceniza cualquiera
es mi corazón,
al verlo desde el viento..

V

Porque en mi corazón
hay un oscuro nido.

Imagínate.

Hay una tarde de sombra
hostigándome.

Hay un vacío
que no puedo quitarlo
con mi voz.

VI

Me gustaría ser feliz copia del viento.

Volar por su camino al borde de su canto
sin rejas.

Me gustaría ser lámpara de viento
en el hogar humilde de los pobres.

Sin temer a los ojos arteros de la sombra
ni temerle tampoco a la vida
que nos roba los sueños
cada día...

VII

En un poema -en un instante
casi hondo en el tiempo-
me confundí fraterno con el viento.

Hablé con él -así como se reza-
para encargarle besos a mi perdida amada.
Que le diga mi amor de arrullos y albas,
con su mensaje de azucenas inquietas

y con su plena voz
que es la limpia voz de nuestras esperanzas.

Hoy, desde mis cosas muertas,
he de pedirle al viento un sol de eterno
círculo
para esta sombra tan cerca de mí mismo.

Para el odio del uno.

Para el temor
del otro...

VIII

Porque en mi corazón
deben habitar amores puros.

Porque a todos los lados
hay figuras que pesan en miseria.

Quiero pedirle al viento
un surco alegre
para enterrar el odio.

Para sembrar la fría soledad,
la nuestra soledad,

y cosechar los latidos más fuertes
y los besos
más hondos
de esta tierra...

IX

Dondequiera
los años pasan a través del viento:
es la vida que corre a tranco largo.

En silencio
las manos se acurrucan.

Y los ojos, los brazos, las siluetas
son cosas olvidadas que se escapan.

Y viaja el corazón hacia lo viejo.

El viento mientras tanto,
ronda y canta.

Porque el viento es más viejo que su imagen,
es la luz.

Tras de nosotros, vienen más
porque la sombra es triste y es inmensa.
Inmensa.

Pero puede acabarse ante dos risas juntas.

X

Ver el viento
y sentir en el alma la angustia
de rostros apretados colmándose de nada...

Ver el viento
y sentir un bullicio de niños
sin juguetes y con ojos de otoño...

Ver el viento
y sentir el aliento de la perdida amada
que nos grita adioses desde lejos...

Y no poder buscar,
ni hacer,
ni amar...

XI

Hermano: búscate el corazón
y también encontrarás la parte de sombra
que te toca.

Por la arboleda
el viento va cantando.

¿No lo oyes?

XII

Hermano: tal vez antes que el hombre
advirtiera lo tierno de la lluvia,
ya estaba su corazón prendido en sombra.

El viento, la luz
estaba a nuestro lado,
nos seguía.

El viento, la luz, la suavidad
estaba a nuestro lado, y todo
nos seguía para darnos amor.

Sabían nuestro odio
y nuestra ausencia.

Mas hubo sombra.

Y el viento
estaba alto, alto,
ebrio
de altura.

XIII

Por eso
en cada amanecer
no miramos el hambre largamente propio
de los hombres.

No abrimos las venas a la sangre
hacia el fuerte tormento del vecino.

El nuestro es un amor pequeño,
difundido,
de huidiza dulzura.

Y no somos felices.

Somos sombras.

Sombra de lo que somos
frente al viento...

XIV

En la vida que corre con nosotros,
con los años que pasan,
la sombra, singular o plural,
va cercándonos.

Se nos lleva a pedazos el propio corazón.

El viento ama. Es la luz.
Su corazón infinito está feliz,
para él no hay tiempo.

Oigámosle siquiera su canto
entre los árboles.

Sintámosle
como la vida llenando los confines.

XV

Cotidiano es el viento
en su camino.
Cotidiano es su canto
de puro verso sin muerte y sin nostalgia.

Cotidiano es el hombre.

Hermanos: amémonos.

Amémonos en los ojos de todos
reducidos a lágrimas.

Digo que vendrá un nuevo instante
a soplarnos el alma
y a poner flores nuevas.

Y el viento
tendrá que descender entre los árboles
hacia las formas vivas de nosotros,
hacia el hombre.

Hacia
el hombre.

MERCEDES IBÁÑEZ ROSAZZA

Nació en Lima en 1942, pero residió desde muy pequeña en Trujillo. Integrante del Grupo Trilce, hermana del poeta Manuel Ibáñez Rosazza, hizo estudios en la Universidad Nacional de Trujillo y también en México. Ejerció la docencia como profesora de Educación Especial. Actualmente radica en los Estados Unidos.

OBRAS: Ha publicado en Trujillo los libros de poesía *Pequeñas Voces* (1963), *Explicación de los días* (1969), *Mi casa con cuatro leños* (1972), la traducción de *Vida y contacto*, de Ezra Pound (1973), *Puente de la palabra* (1976), y *De donde vino la noche* (1990). Publicó también una *Antología del cuento peruano*, en México, así como la pieza de teatro infantil *Las estrellas se pueden tocar*.

En relación a su primer libro, *Pequeñas voces*, Julio Ortega escribió: "*Estos poemas tienen la virtud de las cosas perseguidas y entrevistas: un rápido temblor y la sospecha de un signo demasiado verdadero. Ambas propiedades, terribles y leves, son ámbito del poeta. Helas aquí -con suave trazo- en el contorno de la infancia*"

Sobre *Explicación de los días*, Eduardo González Viaña afirma: "*Este es un libro con sabor de vigilia y puesto de mirador. Presencias de infancia y estaciones de sueño se confunden en una poética explicación de días que pueden no haber concluido aún*". Compartamos un poema de su último libro de poemas.



De donde vino la noche

*De donde vino la noche vino la mariposa
aleteando ciega contra el frío cristal, y la
llamada telefónica anunció la
embolia de la patada inerte
yaciendo desnudo tú en una cama de hospital limeño,
amarrado a tu pulmón agujereado como pájaro herido,
escuchando el zumbido de la oquedad intensiva y
el coágulo tomando aposento en el medio del canto.*

Despacio y aleteando levemente se ha quedado el tiempo afuera de la reja, sin el correspondiente carné de identidad, romo como un azadón que ha caído mucho, como un pelícano que se sorprende en la vereda, oscilando entre norte y sur, escalonando el tiempo, trajinando la espuela de gallo doblado, trajinando tan adentro, en el lugar salobre y casi perdido náufrago interior.

Hay una distancia enorme entre la reja y los ojos descendidos, un humo interminable, una sangre perenne y enclaustrada en el surco. Hay algo que se llama fuerza cuya ausencia envuelve esquivamente.

No, es número equivocado del páramo ecuatorial a las estrellas, en la agarradura del momento. La sangre jugándole truquitos verdiazules al muchachón de origen Italiano que se mete las manos al bolsillo detenido bajo el umbral materno. Por un lado el mal ubicado escalafón, por otro el productor de las hortensias. Arriba, una luna escoltando los días de doblez.

Alcanzando el orégano y la ipecacuana, el cárdamo, la alhucema y la sal, el minúsculo hueso del cuy girando contra-reloj en el vasito y el alcohol que no se termina de evaporar.

Atragantada la desmesurada gota salobre y rota como un sinsabor. Roída la tijera y la silla coja deslumbrada y el cántaro de dibujo escalonado que no se termina de llenar.

Agua para la boca y para los cascos y para la vigilancia de las horas, Ojos para el pelo ensortijado y dominado por la brillantina. Fijos los minutos de la hora del duro transparente movimiento.

Mira tu mano a milímetro digital a pocos, a abrumación, a guitarra modesta, a nota de yaraví, a dulce diapasón memorizado a tientas en el callo cebollino.

Estás allí con esa tu letanía del no te preocupes mechijuán y deja de pelar las papas que las cosas no salen como una las quiere, cállate y mira lo tornasol del viento en la ventana o en el talón donde ya una pequeña herida te detiene y te sirve de obstáculo.

Todos nos hemos equivocado al ver la fronda mansichera, los gusanos peludos y grotescos que se volvían

fragantes mariposas, y el medio azul agreste fue
pesadilla si uno pasaba de noche desprovisto del
bullangerío y las linternas.

Pasos en el pasillo inerme y cáustico zigzagueando
en el acero inoxidable. Hormiguelo de guardia en la etiqueta,
una pizca de hora de visita, una gota bajando por la mesa y
el sigilo de lo que se ve.

La espera siempre es larga en el cerebro, carreteras andinas
con sus surcos de nieve, y, en esta morada, un cóndor
dormitando el pánico sideral.

Cambia de posición para que el colchón plástico
deje pasar el aire bajo tierra. El surco es removido para
que cultive con más fuerza. Los viajes no acaban
en el río. Hay un dulce recuerdo que no cesa de parpadear
memorias y visitas.

La hoja se acrecienta, se abre y se respira un viaje hasta
las vigas. Sin el momento exacto la llamada se redondea
estrecha con un parto en comienzo. A tientas, ahorcadas,
con cintas y con gallos, pidiendo una cesárea por teléfono.
Afuera, la mariposa desde afuera, a duras penas retratada, en
el cristal ardiente, de tanta transparencia atravesado.

El canto es un lamento vigilante
de pie plantado en el costado viejo.
Un aleteo de zumbido próximo, un esperar
lo fuerte de lo débil, y el momento de sol para ese espacio
que se abarca y se estrecha en su latir.

De: De donde vino la noche.

*Ediciones Grupo
"Trilce" Trujillo-1990.*

MANLIO HOLGUÍN GÓMEZ

Nació en Trujillo el 21 diciembre de 1939. Desde adolescente su talento para la actividad artística se muestra a través de una fina sensibilidad estética, rica imaginación y gran capacidad de observación, que serán la materia prima de sus dibujos, caricaturas, óleos y pinturas.

Realizó sus estudios secundarios en el Instituto Nacional de Comercio N° 18 de Trujillo, en donde estudió Contabilidad. Entre el dibujo, la pintura y la contabilidad incursionó en el periodismo. Sus trazos y caricaturas han tenido presencia en diarios y revistas del país.

Trabajó como profesor en varios colegios y en la Escuela de Bellas Artes "Macedonio de la Torre" de Trujillo, jubilándose después de más de 30 años de docencia.

Fue uno de los fundadores del Grupo Trilce. Su calidad como caricaturista, esa habilidad especial para recoger los rasgos esenciales de un rostro, ha sido reconocida dentro y fuera de Trujillo. El gran caricaturista Málaga Granet, que conoció la obra de Manlio, le consideró su sucesor. Ha realizado exposiciones personales de sus trabajos en ciudades del norte del Perú, así como en diversas muestras colectivas de pintura.

Para el narrador y poeta Jorge Díaz Herrera *"Trujillo le debe a Manlio no sólo el honor de tener a un ilustre caricaturista, uno de los más ilustres de toda la historia del Perú, sino también muchos llamados de alerta a la inteligencia y a la algarabía"*.

Es autor del libro *La palabra y el gesto* (Trujillo, 2001) en donde, con humor, Manlio describe por escrito su apreciación de los personajes que ha sabido atrapar con su lápiz de dibujante. Es decir, pinta con palabras y arranca una sonrisa del lector, como lo hace también con el pincel y el lápiz de dibujo.



Manlio
-79-

GERARDO CHÁVEZ



Manlio
-79-

TEODORO RIVERO-AYLLÓN



Manlio
-79-

EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA



JUAN PAREDES CARBONELL



MANUEL IBÁÑEZ ROSAZZA



ARMANDO REYES



ROGELIO GALLARDO BOCANEGRA



JORGE DIAZ HERRERA



GERARDO DE GRACIA



JUAN MORILLO GANOZA

JUAN MORILLO GANOZA



Nació en Taurija, provincia de Pataz, departamento de La Libertad, el 20 de octubre de 1939. En su pueblo natal vivió hasta los 12 años, ambiente de vivencias que recreará en varias de sus novelas. Siendo estudiante de la Universidad Nacional de Trujillo (UNT), al igual que otros compañeros suyos del Grupo Trilce, ejerce el periodismo. Fue redactor del diario El Liberal, de la corresponsalía de La Prensa y del noticiero radial "La Palabra y el Mundo" de Radio Sudamericana, en esta ciudad. En 1960 gana el primer premio en el género cuento en los Juegos Florales de la UNT, en donde, más adelante, se gradúa de profesor en la especialidad de Lengua y Literatura. La pequeña biblioteca del Seminario de Letras de esta universidad, en donde trabajara como asistente, es uno de los puntos de reunión de los miembros del Grupo Trilce, además de la cafetería Demarco y algunos bares y plazuelas de la ciudad. Es en Trujillo donde publica su primer libro de cuentos en su plena etapa de estudiante.

En Lima, en los años 70, participa en la gestación del Grupo Narración, junto con Oswaldo Reynoso, Miguel Gutiérrez, Antonio Gálvez Ronceros, Gregorio Martínez, Augusto Higa, Hildebrando Pérez Huaranca y Roberto Reyes, escritores de izquierda, y ejerce labores de redactor del suplemento dominical del diario Expreso.

Como parte de su desarrollo profesional ejerció la docencia en la Universidad de Huamanga (Ayacucho) y en las universidades Mayor de San Marcos, la UNI y Ricardo Palma (Lima).

En 1978 viajó a China con su familia para enseñar durante dos años en lo que es hoy la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing. Luego, contratos sucesivos para él y su esposa Georgina, también profesora, y la educación de sus dos hijas, hicieron que se fuera quedando, ya en forma permanente, dedicado a la docencia y a la labor de corrector literario de traducciones del chino al español. En 1982 pasó al Instituto Pedagógico de Lenguas Extranjeras de Beijing, laborando también en Radio Internacional de China. Hoy, con más de 30 años de residencia, es un profesor jubilado, retirado del trabajo docente, dedicado a escribir.

La labor docente de Juan Morillo Ganoza ha sido reconocida en ese país por diversas entidades educativas. En 1999, con ocasión del 50 aniversario de la fundación de la República Popular China, el Consejo de Estado le otorgó el Premio de la Amistad, importante distinción que se otorga a personas que han contribuido al desarrollo de China en determinada área; en este caso, por sus contribuciones a la enseñanza de la lengua y la cultura hispánica en ese país. Su esposa Georgina también ha recibido varios premios por su labor docente.

En estos años de permanencia en Beijing, nunca dejó de escribir. Sin embargo, su segundo libro y sus demás novelas se publicarían a partir de 1999. Es decir, después de 35 años de la publicación de su primer libro "Arrieros".

Dong Yansheng, uno de los hispanistas chinos más prestigioso y traductor de El Quijote al chino, señala que el cometido de Morillo Ganoza, a la hora de crear, "es revelar que el mundo en el que vivimos dista mucho de ser deseable para todos como quieren hacernos creer los apologistas del orden establecido".

OBRAS

Libros de cuentos: *Arrieros* (1964) y *Las trampas del diablo* (1999). Novelas: *El río que te ha de llevar* (2000), *Matar el venado* (2002), *Fábula del animal que no tiene paradero* (2003), *Aroma de gloria* (2005) y *Memorias de un naufragio* (2009).

Basura

El frío de la noche había penetrado hasta sus huesos. El pobre, arrinconado contra el sardinel, estremecíase convulsivamente mientras la tibieza lenta de su lengua repasaba por sus bellos ateridos. Su pierna sangraba y la sentía adormecida, privada de movimiento, como si careciera de vida. El pobre sentía frío y dolor en todos sus costados, aunque más agudo y grave era el dolor que le causaban los transeúntes que, mirándole de soslayo, escupían, se tapaban las narices y, retomando su habitual indiferencia, alejábanse por la vereda, inconmovibles. Sin duda para ellos, él era como una carroña tiraba y maloliente. Los carros pasaban ruidosos y mecánicos con mayor indiferencia y rapidez que las gentes. La mañana iba adquiriendo vida, creciendo y levantándose, húmeda aún, sobre las calles y edificios, sobre el pobre herido y quejumbroso, abandonado...

* * *

El día anterior, muy temprano, había venido con su amo desde la campiña, lugar apacible de sus cotidianas andanzas. Había recorrido las calles de la ciudad, alegrándose de cuánta cosa nueva podían percibir sus ojos rústicos, acostumbrados sólo a la vastedad de los campos y los cielos nubosos. Le había maravillado sobre manera la música ruidosa y sincopada que emergía de extraños aparatos, y el bullicio alegre de los niños que corrían por las avenidas, ágiles y pícaros, como esos pajaritos juguetones del campo, cuando en los días de sol, luego de bañarse en los remansos del río, se perseguían dando saltitos breves por sobre las húmedas riberas.

Su amo –sin duda, conocedor de la ciudad– caminaba muy seguro, deteniéndose sólo en cada esquina y en los lugares novedosos y pin-

torescos; en cambio él, tímido y primerizo, nada conocía de la urbe, cuya atmósfera densa y estridente, por ratos, cuando se acentuaba, llenábale de temor y desconcierto. Por eso iba sumiso y silencioso tras de su amo, y cuando éste volvía la mirada, echándole de menos, aceleraba sus pasos menudos hasta rozarle las vestiduras. A eso del medio día, los dos llegaron hasta una fonda suburbana. Dentro, alrededor de las mesas, indolentes parroquianos, tapándose la boca con la mano, eructaban frunciendo la nariz, mientras por todo el recinto se levantaba el tedioso bisbiseo de moscas calmas y obstinadas. Su amo acomodóse en una de las mesas y pidió el almuerzo que hubieron de compartir silenciosamente. Luego, volvieron al centro de la ciudad. En la violencia del calor, el sol reverberaba sobre la superficie de algunos edificios, crudo, franco, voraz; las calles parecían más quietas, estrechas y aburridas, y la gente, más calladas, terca y perezosa. No obstante la sensación de sueño y pesadez, caminaron y caminaron los dos sin perder el ritmo cansino de sus pasos. Pronto se hallaron en un lugar donde una muchedumbre se agitaba y rugía como las aguas del río turbulento que cortaba la campiña. Se detuvieron a prudente distancia. El febril espectáculo atrajo su atención hasta el punto de no advertir que su amo, llevado acaso por la curiosidad, se había ya perdido entre la masa compacta que rodeaba a un hombre desmeleñado y sudoroso, ante cuyas palabras la multitud prorrumplía en entusiastas alaridos. Cuando absorto aún volvió los ojos para consultar la mirada de su amo, recién se apercibió de que se hallaba solo frente al escenario confuso y delirante. Sin saber qué hacer, se sentó un momento, dubitativo.

-“Ya lo encontraré” -se dijo tras reflexionar. Largo rato estuvo sobre el borde de la vereda estirando el cuello en todas direcciones. Frente al exaltado líder, la masa parecía ardiente, feroz, impenetrable. “Mi amo está allí dentro”, pensó. Se puso de pie, midió bien sus posibilidades y, vacilante y receloso, logró escabullirse entre la gente que, en su fervorosa agitación, inadvertidamente le pisaba. Más tarde, cuando unos hombres de vestidos raros que blandían varas negras, dispersaron a los concurrentes, él, luego de correr de un lado para otro en la confusión, se refugió en el extremo de la plazuela y volvió a quedarse solo.

Buscó toda la tarde a su amo. Ya en la noche, sus ojos vieron nuevas cosas: en el costado de las calles se encendían luces como estrellas en fila. Recorrió de nuevo jirones y avenidas, donde ya no había el bullicio de los niños. De vez en cuando, los carros espantaban la fría procesión del silencio por las calles y un viento perezoso rumoreaba en el pobre follaje de los árboles. Desesperado sentose en una esquina y, con aire de profundo pesimismo, brevemente se rascó el cuello. Los carros pasaban casi con la misma intermitencia. Algunos caminantes se perdían matando en la distancia el eco de sus pasos. En el costado de las calles, impasibles, las luces seguían encendidas. Decidió seguir la búsqueda, mas cuando estaba cruzando la calle, algo pesado le derribó haciéndole proferir un agudo y penetrante aullido. El carro, como si nada hubiera ocurrido, siguió su marcha. El ronquido del motor se perdió a lo lejos. El se quedó inmóvil, quejándose. Instantes después, tras dolorosos esfuerzos, se arrastró hasta el sardinel donde pasó toda la noche.

* * *

Cuando en uno de sus estremecimientos miró el cielo, comprendió que amanecía. El tinte lánguido del alba le hizo recordar las alboradas campesinas y hasta creyó percibir el trasnochado parloteo de los adustos gañanes cuando orillaban el río rumbo a sus faenas.

Volvieron los caminantes por las calles. Algunos le miraban asqueados; otros, compasivos; pero ninguno se detenía bondadoso a auxiliarle. Pronto sintió que algo le nublaba los ojos y que la inmovilidad de su pierna se extendía por todo su cuerpo desangrado. Estiró la lengua y con gran esfuerzo pudo deglutir algo salobre que había llegado hasta su boca. Después, ya no pudo mover siquiera la cabeza. Una total despreocupación le invadió y empezaron a pesar sus párpados. El rumor múltiple de la calle, lentamente se uniformaba en un zumbido monocorde y lejano.

-“El río... el río de la campiña...”

De improviso se entusiasmó. Un lampo de luz resplandió en sus ojos devolviéndole la imagen tenue del paisaje campestre y familiar, donde, silente y melancólico, al borde de la acequia, se alzaba el bohío con su caminito perdido en la maleza. Trató de incorporarse consiguiendo levantar un poco los miembros y la cabeza, pero, en el esfuerzo, la luz se apagó en sus pupilas para siempre.

* * *

Más tarde, unos hombres que recogían la basura de las calles, hallaron el cadáver de un perro cerca del sardinel.

-Lo ha chancado un carro- dijo uno de ellos y, cogiendo por las patas al infeliz perro campesino, lo arrojó al carro basurero.

De. Arrieros.

JUAN PAREDES CARBONELL

Nació en el distrito de Salpo, provincia de Otuzco, Departamento de la Libertad, en 1936. Realizó estudios de Educación Primaria y Secundaria en Trujillo y los de Superior en la Universidad Nacional de Trujillo. Se graduó en las áreas profesionales de Periodismo, Educación y Derecho y Ciencias Políticas. Ostenta Diploma en Postgrado con mención en Psicología Educativa. Ha dictado conferencias sobre materias pedagógicas, literarias y lingüísticas en las Universidades de Tacna, Lambayeque, Trujillo, Loreto y Lima. Miembro Fundador del Grupo Literario Trilce, junto a Teodoro Rivero Ayllón y Manlio Holguín Gómez; también fundador del Frente de Escritores de La Libertad.

Como escritor obtuvo las siguientes distinciones: Mención Honrosa en el Primer Concurso Nacional Poeta Joven del Perú (1960) en el que fueron laureados, con el más alto honor, Javier Heraud y César Calvo. Primer premio y Botón de Oro en los Juegos Florales de Primavera en 1958. Primer Premio en el Concurso Nacional convocado en 1959 por el grupo Cultural ARIEL de Lima, en celebración del Día de la Madre. Premio Internacional, en el género Ensayo, en el Concurso Latinoamericano de Literatura convocado por CONCYTEC, en 1988, con ocasión de conmemorarse el 50 Aniversario de la muerte del imperecedero poeta Santiaguino César Vallejo. La obra premiada lleva por título "*César Vallejo: Tipología del Discurso Poético*".

Ha participado en certámenes de Análisis de Textos e Interpretación Literaria en Buenos Aires, convocado por la agrupación "Manzanas de las Luces" y la Universidad de Montevideo, así como en los Eventos Nacionales e Internacionales organizados por la Universidad de Lima y la Universidad Ricardo Palma en Homenaje de César Vallejo y del célebre tradicionalista Ricardo Palma, realizados en 1991, 2001, 2002, 2004, 2006, 2008 y 2009. También fue invitado como expositor en los homenajes a César Vallejo celebrados por la Corte Suprema de Justicia de la República (agosto, 2007) y por la Corte Superior de Justicia de Piura (octubre, 2008).

En el año 2000 y 2002 recibió la distinción de ser invitado por el Congreso de la República para participar en el Homenaje Nacional rendido a César Vallejo y Antenor Orrego, conferencias publicadas en las obras colectivas "*DOLOR, CUERPO Y ESPERANZA EN VALLEJO*" y "*ANTENOR ORREGO, LA UNIDAD CONTINENTAL Y LOS ORIGENES DE LA MODERNIDAD DEL PERU*", editado por el Fondo Editorial del Congreso del Perú.

En 2007 presentó, en el Primer Congreso Internacional del Lexicografía y Lexicología organizado por la Academia Peruana de la Lengua, su trabajo de análisis estilístico "*Las Variaciones Lexicales en la Poesía de José María Eguren*", que mereció ser considerado, por el Dr. Luis Jaime Cisneros, primer postpresidente de la APL., uno de los cinco trabajos de investigación más valiosos presentados a ese importante evento.

OBRA PUBLICADA

EN ENSAYO: "*César Vallejo Tipología del Discurso Poético*" (1990), "*José Carlos Mariategui: Amauta*" - selección y presentación de una selección de ensayos del célebre escritor tacneño- (2006) e "*Isaac Goldemberg ante la crítica: una visión múltiple*" (2004). EN POESÍA: "*Biografía del Amor Sin Nombre*" (1964), "*Canto a la Madre de todas las Edades*" (1995), "*Balada de la mujer y los Jardines*" (2005), "*Meditaciones de un Oso Caminante*" (2004), "*El Pez y la Espada*" (2001), "*Versos del amor pueril*" (2002) y "*La Familia Sagrada*" (2007).



Poema del presentimiento

Amada:
poderosa eres
como la luz
y buena.
No temes por
eso ni a la muerte
ilímite
que nuestros pasos
sigue
desde que te amo
tanto.
Claridad
azul la
muerte
es en el día;
sombra
vigorosa
entre el
silencio anciano,
Presiéntola caminar,
amada, detrás de
ver, amada, pero
yo sí,
cada vez más cercana.
Nos va siguiendo lenta
por tras del alba
desde que te
amo tanto.
La Muert,
amada, idea
es demasiado
terrible.

De: Biografía del amor sin nombre.

Canto a la libertad y los jardines

Canto al hombre, a la mujer,
al hijo que vendrá
y rayará en el suelo:
¡Viva la libertad y los jardines!

Canto a la libertad que presentimos,
al aire que será sangre
en los pulmones, al perfume del
pan de la mañana, a la doctrina
del hombre sin verdugos.

Canto a la libertad con sus jardines,
al buen plato servido a la familia,
a la jornada de trabajo de 6 horas,
a la paz angelical de los corderos,
a la mirada insumisa de los perros.

Canto a la libertad y a sus soldados:
al que por un pan peleó y lo
mataron, al que sufrió mortales
dentelladas en los muslos, al que
de una lluvia de balas lo barrieron,
al que abrió su corazón y dijo:
¡VIVA LA LIBERTAD Y LOS
JARDINES!

Canto una vez más a los jardines,
a la revolución, al hombre, a los
corderos. Canto a la libertad
que viviremos cuando un jardín
amplio y de todos sea este suelo!

De: Balada de la mujer y los jardines.

La muerte debe ser

LA MUERTE DEBE SER

Una sorpresa
que nos despierta
en otros límites,
en otros sueños.

Debe ser como romperle
una página más al calendario,
darle la vuelta al libro,
para encontrarnos,
de repente,
con un paisaje
más
oscuro.

De: Meditaciones de un oso caminante.

Dunas

La duna del desierto finge
un cuerpo de mujer que, ardiendo,
va senos de arena ofreciendo
al sol en su rotar de esfinge.

El viento va y viene esbozando
vientre de arena calcinante,
viejo marino navegante
tras un amor aventurando.

De noche semeja alacranes
que, orientándose en sus afanes,
cambian de forma y color.

A ratos, caprichosamente,
caminan, sigilosamente,
dando pasitos de estupor.

De: El pez y la espada.

Alba

Amanece el deseo con el alba
Tú comprendes que el sólo mirarte
es una invitación a rozarnos
sobre el musgo
Hay un acuerdo tácito
entre tu vientre
y mi vientre
para agredirse como dos insectos
salvajes con amor.

De: La sagrada familia.

EDUARDO PAZ ESQUERRE

Nacido en Casa Grande, provincia de Ascope, La Libertad, en 1942. Licenciado en Periodismo por la Universidad Nacional de Trujillo (UNT); licenciado en Educación, especialidad Letras y Humanidades, por la Universidad San Ignacio de Loyola; y Maestro en Educación, con Mención en Pedagogía Universitaria, en la Escuela de Postgrado de la UNT. Miembro del Grupo Trilce. Ha publicado los poemarios *La puerta desclavada* (1965) y *Las mieles del aire-Canto a la caña de azúcar* (1975), y el libro *Tradición oral del departamento de La Libertad* (1990); asimismo, los ensayos *Educación y literatura popular* (1995), *Historia del cementerio general de Miraflores, Trujillo* (1995), *El método didáctico basado en las capacidades de observar, analizar, teorizar, sintetizar y aplicar en el aprendizaje del periodismo* (1998) y *Antenor Orrego, periodista* (2002). Otros textos suyos han aparecido en las revistas "Antenor Orrego" y "Pueblo Continente" de la Universidad Privada Antenor Orrego.

Con *La puerta desclavada* obtuvo, en 1964, el primer premio y la Espiga de Oro -otorgada por la Asociación Nacional de Productores de Arroz- en el Concurso Nacional de Poesía convocado con motivo del primer centenario de la provincia de Pacasmayo. En 1977, con *Tradición oral del departamento de La Libertad*, obtuvo el primer lugar en el Concurso sobre Tradición Libertea convocada por el Instituto Nacional de Cultura-La Libertad. Además, ha sido finalista de la V Bienal de Cuento Premio Copé 1987 con el relato *El desafío de los huacos*. Ha ejercido el periodismo en diversos medios de comunicación de Trujillo, así como labores de relacionista público. Ejerce actualmente la docencia en la Universidad Privada Antenor Orrego.

Con *La iniciación suprema de Guacri Caur*, Paz Esquerre obtuvo el Primer Premio y Trofeo Copé de Oro de la VI Bienal de Cuento, Premio Copé 1989. Luis Enrique Tord, en el prólogo a *"La iniciación suprema de Guacri Caur"* y los cuentos ganadores del Premio Copé 1989 (Lima, Ediciones Copé, 1991), expresó: *"La iniciación suprema de Guacri Caur", al ser una recreación del tránsito del segundo curaca Chimú del valle de Trujillo hacia otras realidades a través de un intenso proceso de iniciaciones, rescata viejas herencias prehispánicas que han continuado actuantes en nuestro tiempo. Este texto revela cómo la cultura en nosotros es un proceso vivo en el que el pasado no se confunde en absoluto con un "tiempo ido", sino que es acumulación presente de una riquísima experiencia en la que bebemos y nos alimentamos. La literatura vence así aquella equivocada suposición a que pretendemos acostumbrarnos un errado concepto de la historia como "museo de antigüedades"*.



La iniciación suprema de Guacri Caur

Al verdadero Guacri Caur
que mora dentro de nosotros.

*"Quien se conoce a sí mismo, en sí mismo
conoce a todas las cosas".*
Axioma Hermético

“Este Taycanamo tuvo un hijo que se llamó Guacri Caur, el cual, adquiriendo más señorío que su padre, fue ganando indios y principales de este valle...”.

Relación Anónima, Trujillo, 1604.

Es necesario instruir discretamente a fin de posibilitar que otros alcancen la meta. Pero también registro en la roca, con el mismo fin, para otros hombres del futuro que he visto, mi testimonio. Por eso hago esta declaración. Yo, Guacri Caur, Gran Chimo de este valle, batidor de barro sagrado en el Templo de la Lluvia, iniciado en los secretos de la Casa de la Luna y el Arco Iris, discípulo del mago de la huaca Yomayocgoan, conservo la antigua sabiduría del barro y sus poderes, transmitida en el templo por mi padre Taycanamo, luego de una larga enseñanza.

Aprendí a estrujar las hierbas que nos libran de las influencias negativas de la Luna y nos atraen las buenas. Aprendí a usar la grama salada, las algas marinas, las conchas, la totora de balsa, los juncos, el algarrobo, el espino, el palo verde, la flor de arena y la achupalla. La raíz, el tallo, las espinas, los palos y las flores olorosas y brillantes de todo tipo de cactus. He vivido mucho tiempo en la casa de barro sagrado, en el límite donde terminan los campos de cultivo y empiezan las estériles arenas, para aprender de la vida y la muerte, de la tierra y su polvo.

Aprendí a grabar en el nácar de las ostras y los caracoles los símbolos de los Dioses. A recortarlos sin grietas y a incrustarlos, como vísceras relucientes, en el cuerpo de las pequeñas estatuas de madera de balsa, chonta y algarrobo que he tallado con mi cuchillo.

Observé y escuché mucho tiempo a los huanachacos (¡tish, tish, tish, tish, tish, tururush; tish, tish tish, tish, tish, turush!), esas avechillas de pecho rojo, para aprender a modular los sonidos de los conjuros semejantes a uno de los matices de su canto, en los ritos que amansan, controlan y guían, según nuestro deseo, la fuerza de los cerros, las aguas encantadas y el flujo de la lluvia.

Apenas empecé mi adolescencia, los adivinos reales y mi padre, luego de meditado estu-

dio, bebiendo el saber de la lluvia en el santuario, acordaron enviarme al sacerdote mago de Man-Si-Chep para que me iniciase en su viejo saber. Para presentarme ante él, los servidores de la casa de mi madre me vistieron de gala, adornado de orejeras, collares y pendientes nuevos. El signo pintado en mi rostro era el mismo que aparecía también en mi tocado, en el pecho de mi vestidura, en mi escudo. Me lo había dado mi padre junto con mi nombre.

El sabio, esperándome en la puerta de su templo, me vio venir por el bosquecillo de retorcidos algarrobos que atajaba las lentas lluvias de arena de las dunas cercanas, entre el ruido de los cascabeles atados a los tobillos y brazos de los muchachos y de los tamboreros con máscaras de cabeza de zorro que me acompañaban. Al verme, desde lejos, pensó que yo era todavía un muchachito frágil, débil, para iniciarme en los conocimientos ocultos que tienen que ver con el mar, las aguas y los montes. Pese a la música y el canto de mis acompañantes, agudizando mi atención interior, a lo lejos entendí lo que pensaba. Por eso, cuando estuve junto a él, hice callar la música y me incliné saludándole.

“Concibo mi debilidad presente como señal de una futura grandeza”, le dije como rogándole con suavidad y con la dulzura y empeño propios de mi edad. Me miró sorprendido de que yo hubiera podido leer su pensamiento y observaba el entorno de mi cabeza y mi pecho como captando un fulgor.

Conforme, puso su mano derecha sobre mi hombro y me hizo pasar, por primera vez, al Salón de los Misterios del Pez Grande, decidido a enseñarme todo lo que sabía. Había en lo alto de la habitación un pez de oro con ojos de esmeralda; al pie, sobre una tarima, piedras, cristales, huesos, plantas marinas y otros instrumentos de sintonía relacionados con la ciencia del mar. El fue mi primer maestro.

En el Templo de la Lluvia aprendí el ejercicio mágico de modelar el barro sagrado preparado con el zumo de las plantas de poder. El barro se transformaba en una extensión de mi vida, quedaba ligado vital y mortalmente a mi vida. Si algo le sucedía a su pasta, lo sentía en mí. Al modelar con él un símbolo de los Dioses del mar, la tierra o el aire, conocía las ondas vibrantes de la vida y el poder perteneciente al símbolo; se hacía visible para mí el resplandor de un conocimiento secreto. Percibí de ese modo aspectos desconocidos del canto vibracional, belleza y sabiduría gloriosos de las montañas, plantas, hombres, animales, cielos y abismos de Los Andes.

Mejoré el arte de ligarse y desligarse a voluntad del barro sagrado, del hechizo de su contacto. En la soledad del Templo de la lluvia, el numen del barro es el maestro; yo, el discípulo. Del modo en que aprendí a batir el barro para transformarlo en bellos huacos con mi rostro, aprendí a mezclar mis sentimientos y pensamientos para, gradualmente, transformarlos en una voluntad única, purificada, capaz de recibir, sin dañarse, la sabiduría plena concedida por los Dioses alfareros de la esencia suprema. En los dedos y en mi corazón la arcilla canta; di forma a trompetas, caracoles, pífanos, antaras, pitos, vasijas silbadoras y flautines de arcilla, y escuché músicas de realidades invisibles que ningún hombre ha escuchado jamás.

Con el Sol amarrado al barro, aprendí la magia de la costa y el mar mediante figuras. Debía ajustar y ligar las decisiones de mi voluntad a las fuerzas invisibles, las cuales absorbía y soplaba en el interior de las figuras de barro, madera o metal. Bajo mi control, en las figuras vibraban energías obedientes a mis fines. ¿Sabes dónde la tierra vierte hacia afuera, con más soltura, sus efluvios vibrantes? ¿Dónde facilita, misteriosamente, ser otro hombre? Estos son requisitos indispensables para construir una huaca. Por eso, cerca de Vichanza, al este de Chan Chan, he construido el templo de barro que corresponde a la verdad de mi saber. He dado forma a los adobes para darle forma a mi vida.

Visualicé las longitudes, espesores, bordes,

aberturas, marcas, emplazamientos y alineamientos de todos los adobes y muros de mi huaca. Infinitos adobes llevan la marca de mi sagrada tarea, el signo de mi poder oculto por el barro batido que los une. Por mi huaca me he acercado, poco a poco, al conocimiento de la mayoría de los seres. Los veo, los oigo, estén cerca o lejos. Adivino lo mejorable en la vida de los hombres, de qué padecen y cuál es su cura: flor, hierba, metal, máscara, animal volador, viento, agua o fuego. Sus fuerzas vibrantes acuden a mi llamado; dóciles las distribuyo a mi pueblo, los huertos, los animales, amigos o enemigos, para bien o para mal, según me lo proponga. Atraigo, concentro y proyecto la fuerza de mi huaca, las energías de la naturaleza entera que mi huaca llama y reúne.

Allí convoco a los cerros encantados para que me presten su fuerza y me hablen. Allí llamo a las aguas de las lagunas iluminadas por un fuego invisible de poder. Allí llamo a las sombras de las gentes. Allí, la sabiduría de las plantas, hierbas, tallos y lianas del campo, del desierto y los cerros me revelan sus conocimientos y aumentan la salud de mi pueblo con su salud. Allí las fuerzas del espíritu de cada uno se hacen muchas.

Pero a pesar de todos los conocimientos que sabía, aprendidos a lo largo de los años y volcados al servicio de mi pueblo, mi alma, ya adulto yo, estuvo inquieta por los enormes huesos de un cráneo humano que me había sido mostrado por mi padre, después que construyera mi propia huaca de poder y tuviera mi primer hijo varón. El recuerdo de la contemplación de esos huesos me evocaba, cada vez más, extrañas realidades que aparentemente nada tenían que ver con mi mundo cotidiano.

Por eso fui a verle a la playa cuando regresaba de uno de sus viajes de alta mar. Vi a Taycanamo meterse en el mar hasta las rodillas, acompañado de los pescadores, con un cántaro de chicha. Sus botes de totora se soleaban en la arena como lobos de mar, felices, llenos de peces. Payampoyfel, el jefe de los hacedores de chicha, les había esperado en la orilla con tinajas de chicha fresca, de maíz y de molle. Era hora de dar gracias al mar. "Bebe conmigo, padre mar; tú,

que nos das fuerza; tú, que nos das vida; bebe. Convérsanos, guíanos. Siempre estaremos atentos a lo que nos advierta tu voz", decía Taycanamo, vertiendo, contento, más de la mitad del cántaro de chicha en las aguas espumosas de la primera ola que vino a tomar la ofrenda junto a él.

Respetuosamente bebió el resto mirando al mar, unido al mar. Y fue por unos instantes una transfiguración del mar. Derramó un puñado de hojas menudas de coca en la siguiente ola, que se fue saboreando su aroma.

Esperé que saliera del agua y le acompañé hasta el gran tronco donde siempre apoyaba su bote de totora. Allí tomamos asiento. Taycanamo me miró a los ojos y comprendió que la intensidad de un anhelo profundo desbordaba mi mirada y se dispuso a escucharme. "Siempre recuerdo, padre -le dije emocionado-, la primera vez que recorrí la ciudadela de altos muros perimetrales pintados de rojo. Entré por la puerta estrecha recibiendo los saludos de los porteros de mantas largas. Transité, como separándome del mundo, el primer circuito interior del entorno. Luego, en el umbral de dintel azul, otros porteros vigilantes me permitieron el paso a la calle interior de colores brillantes y numerosas habitaciones. Los sacerdotes y funcionarios que cumplen diversos deberes me recibieron con cariño y me dejaron ver lo que hacían. Caminé por otros corredores y crucé nuevos portales, aposentos, plazas y jardines, con el permiso de sus respectivos porteros y la acogida de sus moradores. Penetré, finalmente, por los laberintos solitarios, esos complejos corredores de numerosas vueltas y puertas y galerías techadas que harían perderse a cualquier incauto en sus oscuros conductos, demorando mucho en salir. Allí, con un mechón de fuego, me sentí atraído, luego de deambular sin objetivo preciso, hacia una cámara bien cuidada que tiene al centro una hornacina amarilla. Fue entonces que llegaste a mi lado. Como si lo que hubiera dentro de la hornacina me lo ordenara, no podía resistir el deseo de levantar aquella gruesa madera tallada que la recubría y por eso la tocaba como tanteando. Pensativo, mirabas mi comportamiento; luego de vacilar un ins-

tante, me dijiste '¡ábrelo!'. Quité la cobertura y apareció un bulto cubierto con una tela de siete colores. Tu mano levantó la tela y vi el cráneo gigantesco, descomunal, de una antigua cabeza humana que no corresponde a ningún tipo de habitante de nuestras costas. Cuando te pregunté sobre el significado de esos huesos, hablaste del misterio de los huevos de oro y plata que descendieron del cielo en tiempos remotos, con gente, para poblar estas tierras, según cuentan los ancianos del Consejo de los Veinticuatro. Mencionaste las estrellas Fur. Dijiste que quizá yo podría, en el futuro, comprender el misterio mayor, ser iniciado en él. He aprendido muchas cosas hasta ahora, pero quiero saber más. Por eso te pido me hables sobre ese misterio mayor, que siento me llama imprecisamente...".

"Guacri Caur, hijo mío me respondió, ya comprenderás. Yo no he vivido la experiencia y no sé en qué consiste, pero sé que existe. Eres un hombre virtuoso con un amplio desarrollo interno. Envía abundantes ofrendas a todas las huacas del valle, según su naturaleza y fines. Ayuna cinco días. Purifícate. Concentra tu permanente amor a lo divino y al prójimo en una sola pulsación rítmica, que se expanda vibrante en tu deseo de más luz y verdad. Luego, sube el monte Chiputur y espera. Allí, la centella inmortal, si eres digno, de algún modo te escogerá, iniciándote en el conocimiento supremo. Hablará muy dentro de ti, despierto o en sueños, indicándote lo que debes hacer. Te guiará. Entonces, quizá, conocerás aquello que deseas saber".

Un molino levantó la arena de las dunas cercanas, estrellándola, impotente, contra una larga y alta muralla de adobes y árboles frutales, protectores de las acequias que desembocan en los totorales y las huertas de zapallo, maíz y pallar.

Desde la cumbre del monte Chiputur se ve con amplitud todo el valle y el mar, hacia la sierra y hacia los dos valles contiguos de la costa. Un brazo de roca se desprende en uno de sus lados, penetrando en el mar convertido en un morro. Cuando se le mira desde la vieja aldea, al lado izquierdo del río, se ve el perfil de su cumbre como la de un hombre muerto con la cara hacia el

cielo y las manos puestas, una sobre otra, encima del ombligo. Escogí acampar en el lugar que correspondería al pecho. Una pequeña cueva fue mi refugio durante tres noches.

En la primera, vi una centella que sobrevoló la cumbre largo rato; luego se perdió por una cañada, entre los cerros azules del fondo. En la segunda, soñé una voz que decía "¿Quiieéenn quieeereee uunn teesoooooroooo?" "¡Yooooo!", respondí, sintiendo que la voz provenía de una enorme águila que, allá abajo, se encogía, como enroscándose, agachando la cabeza, convertida en el cerro de piedra, blanquizco, que vemos junto a una de las huacas. Vi, junto al cerro que era águila, a sus pies, enterrada bajo arena, tierra y cascajo, a corta profundidad, una pequeña pirámide negra azulada, brillante, de basalto, del tamaño de una llama adulta. No obstante ser negra, emitía un resplandor que veía a través de la gruesa capa aluvial que la cubre. No había galería que condujera a ella. Simplemente estaba enterrada al fondo, posada en una base de roca, actuando secretamente, sin que en la superficie se percataran de su existencia.

La tercera noche soñé de nuevo con el cerro que tenía el poder del águila y me vi trepándolo. A cierta altura, se abrió delante de mí un boquete circular de luz del tamaño de una persona de pie, que atravesé, encontrándome, súbitamente, en el interior de la Huaca Pirámide Mayor: me vi descendiendo por una de sus galerías. Desperté.

Días después, efectuando lo que entendía era una indicación de los sueños, descendí por los subterráneos de la Huaca Pirámide, construida antiguamente en honor de Fur, Las Pléyades, las estrellas que marcan el ritmo de nuestro calendario. En sus profundidades, buscando la clave final del gran misterio, derribé un muro con dibujos de vistosos colores en la llamada Habitación de la Vida. Allí los sacerdotes mantienen siempre encendida la llama de la lámpara de aceite tallada sobre la cabeza de piedra, con ojos de amatista, de la lagartija Ssantec. Destruí el muro después de examinar y entender la clave de sus dibujos. Tras los desechos derramados, la oquedad de un amplio pasadizo se abrió ante mí, interminable, en el seno de la

roca granítica de la montaña, bajo tierra, bajo el cerro-águila, bajo el monte Chiputur.

Un canto lleno de dulzura y soledad llamado desde lo insondable, de roca en roca, brotaba en sus honduras.

Siguiendo el llamado, ingresé por el pasadizo dispuesto a llegar hasta su confín bajo la tierra, en busca del gran secreto. El primer gran tramo estaba lleno de obstáculos, piedras, derrumbes, grietas abismales, pisos movedizos de arena y cascajo, puentes de troncos carcomidos por el tiempo y escalones intransitables que pude sortear con decisión.

No me detuve. Continué inmutable al encontrar por el camino los esqueletos de aquellos que no supieron vencer el miedo, ni tuvieron encendida la luz de su corazón en el descenso. En estas soledades no hay nada capaz de derrotarnos y matarnos, salvo el miedo que se lleve dentro. Basta una pizca para que este miedo cobre vida alrededor, como un poder independiente y maligno que se alimenta de nuestras energías. Entonces, cualquier paso es mortal.

Más allá, sarcófagos de forma humana, piedra y barro, rodeados de cántaros, aparecieron de trecho en trecho. Una cueva lateral se hizo visible; sus lisas paredes mostraban la escritura misteriosa grabada por la mano de los Dioses en la piedra. Al tocarla, los signos desencadenaron coloridas imágenes en movimiento que se activaron en mi mente y una casi inaudible voz las explicaba. Comprendí que estaba en la intimidad de una vieja sabiduría. Entendí que, alguna vez, ciertos hombres especiales vivieron y sobrevivieron allí, guardianes de la vida, a través de los siglos en esta parte del mundo.

Arribé a una gigantesca cámara circular de elevada cúpula. Veinticuatro asientos de piedra, dispuestos en círculo, estaban vacíos. Un viento fresco, suave y limpio purificaba el lugar. Parado en el centro empecé a girar sobre mí mismo, examinando cada uno de los asientos y el entorno.

Recordé. Mi padre decía que los Dioses están en todas partes y no hay que acercarse a ellos en una sola dirección; describiendo un círculo completo, acercamos nuestras intenciones a la totali-

dad de sus múltiples manifestaciones universales. Esta cámara tenía varios subterráneos de acceso.

Obedeciendo un mandato interior, apagué y guardé el palo de árbol fosforescente que me iluminaba, traído para mí desde las selvas de los Chillaos, por los magos de Huatún; esparce luz como si tuviera fuego, pero no es fuego, iluminando bien.

Sentado, a oscuras, en el centro del piso de piedra, medité largas horas en los variados símbolos y formas de Dios. Pensé en Aiapaec. También en los signos serpentinos, en relieve, blancos, con fondo rojo, de las paredes de arcilla de Licapa, en Pay-Ja-An.

Musité mi nombre secreto rítmicamente, repetidamente; no el nombre de mi linaje terreno, Guacri Caur, sino mi nombre eterno; el Nombre con el que me conocen, me reconocen, los Dioses de la Casa de la Luna y el Arco Iris; la esencia sonora que me identifica como espíritu-sonido, espíritu-luz; el acorde distintivo en que vibro; el sonido espiritual que resuena y asciende con naturalidad en mi mundo interior y muestra el estado de mi ser; el sonido que, pronunciado con amor, ayuda a expandir mi ser en un aceleramiento de mis vibraciones humanas que se centuplican, penetrando, así, en niveles vibratorios más veloces y sutiles en la intimidad sideral correspondiente a la presencia y manifestación visible de Espíritus Mayores.

Gradualmente ondas... ¿de viento?, ¿de sueño?, ¿de luz?, se desparramaron de mi cuerpo para continuarse en el suelo, el aire, las rocas, los corredores oscuros. Sopor y decaimiento me invadieron. Sentí morirme. No obstante estar consciente de todo, una instantánea oscuridad interior me dominó por cortísimo tiempo. Experimenté la sensación irrestricta de flotar en libertad. Todo se iluminó a mi alrededor gradualmente desde un tono verdoso claro a la blanca luz. Sin embargo, la luz no surgía de algún lugar en particular. Estaba en el ambiente, sin fuente de origen conocida.

Un leve rumor atrajo mi atención. Veinticuatro veneradas formas humanas, etéreas, gloriosas, muy brillantes, brotaron de las rocas del con-

torno. Sus blancas figuras avanzaron a mi encuentro. Dije: "¿quiénes son los seres magníficos que con el eterno sello de la paz sobre sus frentes vienen hacia mí? ¿Quiénes vienen con la brillante vestidura blanca de la gloria y el amor?".

Uno de ellos, elevándose en el aire, rodeado de un resplandor lila-rosa, se transfiguró en el Pájaro que Vuela a Todas Partes, Dios de los hombre-pájaros: aquellos hombres, los Ñaiñ, que meten su espíritu humano en el cuerpo de un ave escogida para mirar a través de sus ojos, mientras vuela de día o de noche. Iluminando más el lugar al abrir sus enormes alas de luz, su aleteo arrojó hacia mí un sublime perfume. Un intenso amor a todas las cosas se acrecentó en mí.

Convirtiose, luego, en jaguar resplandeciente, de aura azul. Vi sus fauces abiertas, sus enormes colmillos: cuernos punteagudos, afilados, de la Luna, que devoran y transforman las almas de los muertos, alistándolas para una nueva vida sobre la tierra. Recordé los colmillos de este Dios, representado siempre en el rostro de Aiapaec por los sacerdotes. Mirando yo las manchas intensas de su piel y la firme voluntad expresada en sus garras, mutose en serpiente luminosa, ondulante en el aire. Oteaba a todos lados, sabia, rodeada de un resplandor amarillo dorado, como conociendo los secretos de todas partes en el reino interior. Doblándose hacia abajo, me indicó un pequeño agujero en el costado de la roca, mientras agitaba su cola.

El magnífico ser recobró su venerable forma humana original, de resplandor blanco brillante, y tocó mi cabeza con un haz de luz que apareció en su mano derecha. A su contacto, mi espíritu fue arrebatado en un torbellino plateado. Entendí que si pensaba en una forma o idea determinada, las sustancias vibrantes, sutiles y astrales que me rodean, conectadas a mi espíritu, a mi mandato adoptaban la forma o idea pensada. Yo era lo que yo pensara que era.

Imitando a la inversa las tres formas que había visto en el magnífico ser, adopté primero, en el transparente torbellino, la forma de una serpiente; penetré por el pequeño agujero y me perdí en la oscuridad; atravesé rocas; vi las for-

mas de vida existentes bajo tierra, el saber y las obras de los hombres de la "oscuridad", los Dioses de abajo, sus pequeñas ciudades, los secretos que allí guardan, sus clases de luz; me acerqué al vagar de los muertos y vi las semillas de sus nuevos nacimientos; visité, minúsculo, el poder germinador de la tierra. Llevado a través de los elementos del subsuelo, fui arrojado fuera, Jaguar sobre la pradera y el arenal, en contacto con las formas de vida de la superficie de la tierra. Mirando el cielo, ave radiante en vuelo, descubrí el goce de las cumbres en las altas montañas, en las altas nubes. La fuerza de los Dioses y el viento me lanzaron al mar y sus profundidades.

Espíritu sin forma, al abandonar los modelos de las formas físicas, dejé que el mar me arrojara a los confines de la tierra seca. Y en los vapores de la sequedad ascendí por los rayos del Sol hacia el vacío. El Sol me atrajo hacia sí, lanzándome luego por su cadena de mundos, de esfera en esfera. Me sentí sin límites en capacidad, en intensidad, inmensurable, interminable, inacabable, infinito.

Si pensaba en un lugar, al instante estaba en ese lugar y el don de mi percepción captaba los detalles del lugar visitado. Así fui transferido a las estrellas, a los soles de Fur, a la constelación de La Llama, a la vida celestial en las estrellas Patá. Visité interminables soles y sus planetas. Vi humanidades superiores a la nuestra, el hogar de numerosos Dioses, el trono radiante del universo en cierta estrella, su mando supremo y el secreto de sus secretos. Miré numerosos universos paralelos que se interceptan con el nuestro desde otras dimensiones, el oasis interdimensional que los une. Oí palabras inefables que no me es dado expresar. Comprendí el secreto final de la vida de los hombres y de los Dioses. Entendí la presencia de una larga cadena de Dioses mucho más grandes y poderosos, uno de otros, en el flujo creador de la existencia sin fin. Vi, oí y olí, más allá de los sentidos, las esencias de numerosas esferas y capté infinitas bellezas. El tiempo no existía. Todo lo vivido en el pasado podía ser visto como parte del presente y también del futuro. Allí no vivía ni en el presente ni en el futuro, sino en lo eterno.

En la excelsa beatitud de la dimensión superior de conciencia en que mi espíritu había sido colocado, inmerso en Dios, de conocimiento en conocimiento, buscaba el conocimiento supremo; percibí finalmente la Luz de la Luz Ilimitada que llena la vastedad primordial del Omniverso, donde los universos de todas las dimensiones se manifiestan, mutan, coexisten, diluyen, devoran o reabsorben en sí mismos, que ningún hombre ha visto ni oído jamás, salvo aquellos pocos que a través de las edades han vivido antes que yo esta experiencia.

Bautizado en la verdadera luz de los mundos eternos, cuando fui devuelto al centro de la cámara de piedra por el torbellino, cesó la larguísima cadena de imágenes reveladoras de mi visión. Nuevamente sentí mi cuerpo mortal de carne en mí; yo, en él. La expansión sublime, enormemente ampliada, que transitoriamente había alcanzado mi mente consciente, fue reduciéndose al nivel normal de los hombres de este mundo, cerrándose en mí la puerta de acceso al infinito, sin olvidar lo vivido y lo visto en otros mundos y otros cielos. Me esforzaré el resto de mis días en reabrir esta puerta interior que los Dioses han mostrado que existe en cada uno de nosotros, aunque nuestra naturaleza humana tienda a cerrarla: reabrirla y mantenerla plenamente abierta para siempre será mi objetivo.

Uno de los veinticuatro luminosos personajes se me acercó. Pegando sus labios a mi oído, su voz, como un susurro, se derramó dentro de mí. "Usa siempre -dijo- la fuerza del amor". Comprendí que el amor es una fuerza espiritual expansiva que debemos ser y en la que debe estar nuestro vivir. Cuando se intensifica, es el más grande multiplicador de frecuencias que permite, en el vibrar del alma, alcanzar y conectar la mente con realidades superiores en niveles o dimensiones desconocidas por el hombre carnal. Translúcido, el amor es una puerta dimensional que vence la fatalidad, el destino. Ser amor, estar siempre en amor, es una de las claves eternas del hombre en el infinito.

Me incliné reverente, girando en círculo lleno de gozo, ante los veinticuatro magníficos seres,

venerándoles con respeto. Reverencia es el amor magnético de la sencillez y la humildad; respeto es el amor expresado en más amor. Ellos representan o son -pensé- principios de la naturaleza divina, causas inefables, poderes primordiales, atributos múltiples de la unidad de lo eterno. Mirándoles por última vez, se desmaterializaron reduciéndose a pequeñas centellas que, atravesando las rocas del contorno, se fueron. No les vi más.

Subí de retorno hacia el exterior. Al pisar nuevamente la Habitación de la Vida en el interior de la Huaca Pirámide Mayor, tras mí, siete grandes placas de piedra se colocaron misteriosamente juntas, una tras otra, en el comienzo de la caverna de piedra bajo el Chiputur, sellando la entrada. Delante de estas siete placas construí un grueso muro de barro, esmerándome en modelar, idénticamente en relieve y color, los dibujos exhibidos por el muro que derribé en mi descenso.

Mi cuerpo había permanecido bajo tierra los tres días que la Luna no se deja ver de los hombres, cuando entra cada mes en conjunción con el Sol. Y los tres días de la muerte de la Luna fueron, para el sacerdocio de las huacas, tres de muerte para mí, de los cuales había renacido como hombre nuevo, junto con la Luna Nueva creciente.

Me asomé a la superficie en el instante de la salida del Sol, al cuarto día. Cuando los rayos dieron en mi cara, redescubrí la bienaventuranza de la luz como un infinito río de amor y sabiduría cubriendo las cosas y las vidas, río de luz que hay que saber beber y anidar dentro de nosotros. Aparecido en la planicie ceremonial más alta de la pirámide de barro, numerosa gente celebró mi retomo entonando un canto de regocijo, acompañado de flautas y tambores. En los últimos días no habían ingerido sal, ni ají, alimentándose sólo de maíz blanco cocido y agua. También estaban allí los principales señores de las comunidades vecinas. En primorosas literas de madera y tela, exhibían sus ricos vestidos, tocados e insignias guerreras y de casta. Clanes enteros les acompañaban conduciendo llamas y vicuñas cargadas de cántaros de chicha, cestos de coca menuda, comida, ofrendas de conchas marinas, grandes caracoles blancos y otros bultos. Danzarines

cubiertos de máscaras y penachos, se desplazaban alegremente entre la gente.

Un gran entusiasmo se extendió en la multitud. La noche anterior, con cielo despejado, fueron vistas, súbitamente, esferas llameantes como grandes huevos de plata sobrevolando la Huaca Pirámide Mayor y Chan Chan, lo cual fue considerado un presagio, una buena señal de los Dioses del aire.

Al verme en lo alto, alguien dijo que no era yo, sino un ave de fuego con las alas abiertas, suspendida en el aire. Otro me llamó Maestro de Nociones Recónditas. Otro me miró a los ojos y divisó un rostro de jaguar y tembló. Los curacas y sacerdotes de Cao, Yoc y Pacatnamo, que vivían a la orilla del mar, vieron, mirándome, el Gran Pez Dorado, nadando y atrayendo tras sí grandes cantidades de peces para los hombres. Pero la mayoría consideró que contemplaba un hombre joven, hermoso y feliz, que sostenía firmemente en sus manos una vara de mando semejante a una serpiente poderosa, sometida para siempre.

Sé que debo callar. No puedo hablar de todo lo vivido en aquellos gloriosos instantes de mi vida a toda la gente de mi pueblo. Los ojos y los oídos humanos están ciegos y sordos a una realidad trascendente, que por ahora no ven ni oyen ni sospechan que existe. No conocen el verdadero secreto de su propio ser. Locura. Absurdo. Imposible. Dirían que ya no tengo sano juicio para gobernar. Que desvarío. Perdería el amor y el respeto que me tiene mi pueblo. Los preparados capaces de acercarse a la experiencia, hallarán el camino usando la cadena viviente que se eslabona de labio a oído en las huacas y también por su propio desarrollo interno. Para los hombres que nacerán después, como otra alternativa, grabo todos los hechos en la cara plana y extensa de la roca de esta cueva que he descubierto en los altos cerros cercanos a Collambay. El recuerdo de lo vivido me inspira los signos de síntesis, rectas y curvas, de los jeroglifos que esculpo. Así se conservará mi historia en estas montañas para aquellos que deban entenderla y a quienes los Dioses guíen y ayuden a vivir personalmente esta experiencia.

ARMANDO REYES CASTRO



Nació en Agallpampa, provincia de Otuzco, el 13 de julio de 1935. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas en ciudades del Perú, así como en Francia (1990), Japón (1993), Venezuela (1995) y China (1998). Fue distinguido por el Ministerio de Educación de Perú con las Palmas Artísticas en 1990 y con medallas y diplomas por diversas instituciones.

Sobre su exposición en París, el diario "Le Republicain" de Francia, del 3 de mayo de 1990, informaba así sobre nuestro artista:

"EL PERÚ EN EL CONSERVATORIO. El conservatorio ha recibido este sábado un público numeroso en la exposición del pintor Armando Reyes Castro. Natural del Perú; de los Mochica-Chimú, de la más grande ciudad construida de barro y arcilla. El artista lleva con él los tintes ocre y rojos de su país natal, traducidos en la tela; sus motivos de inspiración son las diversas preocupaciones y dificultades en el que se encuentra el hombre cotidianamente. El pintor expresa sentimientos profundos de su país que son también los suyos y que se transforman a partir de ellos en sentimientos universales".

Destaca en su quehacer plástico su obra como retratista, de gran valor y maestría, pues sus retratos son valiosos estudios fisonómicos que saben captar lo esencial del rostro como expresión del alma de un personaje. Entre sus numerosas obras como retratista destacamos el que hiciera de Antenor Orrego, el mismo que se exhibe en el Rectorado de la Universidad Privada Antenor Orrego.



Colibrí
ARMANDO REYES



Bondad
ARMANDO REYES

TEODORO RIVERO-AYLLÓN

Nació en Ascope, La Libertad, en 1933. Hizo sus estudios primarios en Ascope y al finalizarlos le otorgan el premio de excelencia. Los secundarios, los realizó en el Colegio Nacional de San Juan, de Trujillo, en condición de becario interno, en donde obtiene, al término de sus estudios, dos medallas de oro y el Sol Radiante Pre Militar. En 1956 es presentado al filósofo Antenor Orrego, y al poeta Oscar Imaña, por su maestro Francisco Xandóval en los mejores términos: "como su hijo espiritual". En la Universidad Nacional de Trujillo se gradúa como profesor de Lengua y Literatura en 1959 y con el poeta Juan Paredes Carbonell y el pintor caricaturista Manlio Holguín Gómez, funda el Grupo Trilce.

Tuvo a su cargo el Discurso de Orden en el homenaje que el Grupo Trilce rindió a Antenor Orrego el 8 de noviembre de 1959. Orrego lo reconoce como "...gran animador y guía del nuevo movimiento intelectual, que trae el mensaje de esta tierra, como proyección del que dio para la Historia el primer grupo del Norte".

En 1962 gana por concurso la cátedra de Literatura Americana en la Universidad Nacional de Trujillo y empieza una larga carrera de docente universitario, que continuará en 1966 como catedrático en la Universidad Nacional "Pedro Ruiz Gallo", en donde ejercerá las funciones de Decano de la Facultad de Educación (1966) y de Vicerrector (1976); deja la carrera de docente universitario en 1983.

Desde 1964 inicia una serie de viajes por norte, centro y Sudamérica. Visita Chile, la Isla de Pascua, Ecuador, Nicaragua, México, Estados Unidos, Venezuela, Colombia, Uruguay, Brasil, países en los que diserta sobre temas de su especialidad. Recorre países de Europa y el Medio Oriente en donde se entrevista con destacadas personalidades de la política y la cultura.

Entre 1985 y 1993 reside en China; allí trabaja para la revista China Ilustrada, de Pekín. Retorna luego al Perú; aquí permanece hasta 1997, en que nuevamente retorna a China hasta 1999, año en que, tras once años de residir en China, vuelve al Perú y se establece definitivamente en Trujillo.

Interpolando su labor de docente, conferencista y persuasivo orador, escribe y publica, desde 1962, numerosos libros de ensayo que enriquecen la literatura regional y nacional.

OBRAS: *Hacia Machu Picchu* (1963), *Breve historia de la Literatura Peruana* (1963), *Entre la piedra y el oro* (1967), *El Brasil que yo vi* (1968), *Tres poetas de Nicaragua* (1969), *La literatura en la América precolombina* (1973), *Educación e integración* (1974), *Haya de la Torre* (1985), *Tras las huellas del Libertador* (1994), *En tierras de Chiclayo y el Señor de Sipán* (1995), *Spelucín, poeta del mar* (1996), *Víctor Raúl, periodista* (1996), *Itinerario de un poeta alucinado* (1997), *Nací en Ascope, mi pueblo* (2000), *Antenor Orrego, meditaciones sobre la universidad* (2003), *Vallejo y ese 15 de abril* (2004), *Mi Ananké* (2005), *Chocano: cronología de una historia oculta* (2005), *Haya de la Torre y el Grupo Norte* (2005) y *Rivero Ayllón, páginas escogidas* (2007). Tiene inéditos los libros "Las furias del Dragón: China, revolución y cultura", "Valle Goicochea, poeta de la noche desolada", y "Periplo vital de Antenor Orrego".



Sobre él Jorge Chávez Peralta, distinguido escritor y docente trujillano, ha escrito: "Animador de Trilce desde el primer momento. Su ventaja cronológica, su experiencia cultural, gentileza, caballerosidad y espíritu fraterno, le granjearon el respeto del grupo que siempre ha reconocido en él a su líder y consejero espiritual. Maestro de vocación y profesión, viajero incansable, infatigable lector, poeta, orador, periodista, conversador ameno y enjundioso, ha escrito y publicado trabajos interesantes, por desgracia de escasa difusión".

Manuel Jesús Orbegozo, distinguido periodista, ha señalado que su libro *Víctor Raúl, periodista* "es una muestra más de la alta calidad literaria de Rivero-Ayllón, uno de sus discípulos preferidos: de su pluma ya reconocida y alabada por los que saben de vinos viejos, deleita apreciar un lenguaje claro, diáfano, fluido, decantado, de los textos por él escritos. Deleita saborear la recreación de los espacios donde sucedieron las escenas, o mejor dicho, los escenarios por donde transitaban los personajes a quienes dibuja con maestría, a veces con dos o tres brochazos delirantes a lo Van Gogh".

Desde el país de los Chimús

Para Esther, cariñosamente.

II

I

Al fin, inicio hoy el soñado viaje de mi adolescencia, tantas veces postergado: Con qué embeleso, niño aún, solía ponerme a divagar ante un viejo, familiar álbum con ilustraciones del Cuzco, la capital imperial de los Incas.

Sacsayhuamán, Pisac, Ollantaytambo, Machu-Picchu... ¡Cómo cautivaba mi interés aquella postal en colores de Machu-Picchu, la perdida ciudadela, en la cual aparecía, allá en el fondo de la estampa, señora y solemne, la inaccesible montaña del Huayna Picchu...!

Son las doce de la noche y se me vienen estos pensamientos, ahora que desde la ventanilla del ómnibus contemplo el paisaje circundante: quieto, soledoso paisaje de la costa, donde otrora se alzara el Reino del Gran Chimú, hace ya cientos de años...

El cielo es de una claridad rutilante; la luna, en lo alto, cual la débil hoja de una cimitarra, así nos presentan las ilustraciones de las Mil y una Noches, sobre el diáfano cielo de los desiertos árabes.

Y hay, en efecto, no sé qué de oriental, de arábigo, sobre todo, en este desnudo paisaje costanero de mi patria, de extensos, ilimitados arenales, que corren paralelos al mar...

Paisaje difuso a la sombra de la noche. Fantasmagórico paisaje que espolea el potro alado de la imaginación...

Hace ya luengo tiempo, una raza fuerte, victoriosa y esperanzada que adoró al Sol y la Luna, a los cuales levantó recios templos piramidales de arcilla-, vivió, amó y soñó en estas mismas tierras; sus manos hábiles construyeron primorosos vasos de oro y de plata, ligeras ánforas inspiradas en los cuerpos gráciles de sus mujeres; un pueblo que prefirió la libertad que le dictó el mar, sobre el cual se aventuró hasta, sabe Dios, qué ignoradas y misteriosas islas.

A la tarde, cuando el sol llena con su oro vivo los anchos horizontes, y ya la noche se insinúa, hombres de piel morena volvían con sus balsas repletas de peses. Ágiles caballitos de totora, de proas agudas, ritmaban con la onda del mar y, en graciosos esguinces, arribaban, al fin, al varadero...

En las noches cálidas, sobre esta misma arena, tibia y acogedora, junto al mar, se realizaría el idilio que garantizaría la perpetuidad de la raza: Raza fuerte, victoriosa y esperanzada.

Hasta que un día...

Un día vinieron desde el Sur, desde el Ccosco lejano, con el prestigio de su alta civilización y de sus triunfos guerreros, los hombres de otra estirpe. De otra estirpe acaso presentida por los viejos augures, los sabios y los sacerdotes del Reino del Gran Chimú.

De: Hacia Machu Picchu.

Trujillo, en el año de gracia de 1915...

Esta ciudad está situada en un llano que hace el valle en medio de sus frescuras y arboledas, cerca de una sierra de rocas y secadales, bien trazada y edificada, y las calles muy anchas y la plaza grande.

CIEZA DE LEON.

Hispana prosapia ostentaba, sobre el frontis, nobiliarios blasones, como sobre el del Palacio Municipal, el escudo de armas que, por real cédula, le dio Carlos V.

RIVERO-AYLLON

Era Trujillo de entonces una villa señorial, con una de las plazas más grandes del Perú, en cuyo centro saltaba, cantarina, el agua de una fuente. La circundaban cuatro bellas estatuas en mármol de Carrara.

No pasaba de 15 ó 16 mil el número de sus pobladores.

"Una ciudad ancha y clara tal la vio Juan Parra del Riego, el poeta de los Polirritmos, en 1916, con el topográfico delineamiento más perfecto en el Perú".

No había variado mucho, sin embargo, desde tiempos en que pasó por aquí Cieza de León, el conquistador-cronista, cuatro siglos atrás:

Esta ciudad está situada en un llano que hace el valle en medio de sus frescuras y arboledas, cerca de una sierra de rocas y secadales, bien trazada y edificada, y las calles muy anchas y la plaza grande.

Seguía siendo una ciudad quieta, apacible, como la de Lambayeque que sorprendería a Parra del Riego poco después, "con sus calles dormidas", la más feliz del

mundo acaso "porque no sabe nada del dolor de la vida".

Zaguanes, patios, balcones y rejas...

Hispana prosapia ostentaba, sobre el frontis, nobiliarios blasones, como sobre el del Palacio Municipal, el escudo de armas que, por Real Cédula, le dio Carlos V a la "Ciudad de Trujillo", aquel grifo tenante, con sus dos bastos de gules que sostienen la corona imperial, y las columnas de Hércules indicativas del "Plus Ultra latino".

De fines del siglo XVII databan las murallas "con quince baluartes y quince cortinas", que el Virrey Duque de la Palata ordenó construir para defender la urbe, su riqueza y abolengo, de la ambición de piratas y corsarios de la época.

* * *

En una esquina de la vacía *Place d'Armes*, la Universidad ocupaba el recinto de un convento supreso.

Por 1913 los registros alcanzaban en esta Alma Mater apenas a un centenar de alumnos: 41 en la Facultad de Filosofía y

Letras, 54 en Jurisprudencia, 9 en Ciencias Políticas y Administrativas.

En torno al patio pleno de sol, las sólidas arcadas sombrías ofrecían claras muestras de los sismos que han estremecido la ciudad a lo largo de la historia, como el terremoto de San Valentín, en aquel terrible 14 de febrero de 1616, lo cual obligó a muchos -y hasta el propio Obispo- a trasladarse con Cabildo a Lambayeque, parar morir allí Su Señoría, a poco, del susto pánico que se había llevado desde Trujillo... Cuando quedaron, bajo los escombros de la ciudad y sus blasones derribados, trescientos muertos, mientras la tierra continuaba aún estremeciéndose durante quince días...

No lejos, en la calle principal, está la Corte de Justicia, con el patio solitario y las vetustas arcadas de otro ex convento.

Corte y Universidad se remontaban a 1824, a tiempos del Libertador Bolívar y su Ministro Sánchez Carrión.

* * *

Entre un repique de campanas -son numerosas las iglesias-, se llega hasta el Seminario de San Carlos y de San Marcelo,

que alza su cuadrada torre y sus relojes puntuales.

Trescientos años de historia y un lema sobre el escudo simple: "Fides, Patria, Labor".

Por este Seminario, que fundó en 1625 el Obispo Carlos Marcelo Corne, hombre de humilde origen refiere en sus *Tradiciones* don Ricardo Palma, pasaron como estudiantes de Primaria o de media -ya en tiempos en que lo regentaban lazaristas franceses de la orden de San Vicente de Paúl-, los hermanos Víctor Raúl y José Agustín Haya de la Torre, hijos del fundador del diario "La Industria" don Raúl Edmundo Haya y Cárdenas quien fue también seminarista; los cajamarquinos Antenor Orrego y Oscar Imaña, el piurano José Eulogio Garrido; otros dos trujillanos, Macedonio de la Torre y Federico Esquerre. Y dos ascopanos: Francisco Sandoval y Alcides Spelucín.

Es decir, casi todos los del Grupo Norte o "Bohemia" de Trujillo, quienes, con el santiaguino César Vallejo, se congregaban ahora en la Universidad de La Libertad, allá por 1915...

De: Spelucín, poeta del mar.



CLAUDIO SAYA

Seudónimo de Claudio Espejo Lizárraga. Nació en Salpo. Empezó a publicar desde joven, cuando se estableció en Trujillo. Entonces su inspiración lírica se plasmó en *Trinidad de Luz* (1960), *La denuncia* (1962), *Apertura* (1966), *Fuego* (1964), *Sonetos del silencio* (1964). Pretendió fundar su propia corriente literaria: el "sintetismo", singular muestra de la cual es su primer libro. Después de haber participado en la fundación de "Trilce" se radicó en Lima, donde integró la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA), Asociación Nacional de Periodistas (ANP) y propició la formación de la Unión Latinoamericana de Escritores. Incorporado a la docencia de la Universidad Nacional Federico Villarreal, dirigió la revista "Nuestra Palabra", del Departamento Académico de Lengua y Literatura.

Al prologar su poemario más importante, Luis Flores Caballero escribió:

"Versos como los aquí citados pertenecen a la más pura inspiración sintetista que hacen de Saya su cultivador y propiciador más caracterizado. En este bello poemario no encontramos indicios folklóricos. De acuerdo a la influencia del medio, de la raza y de la tradición, hubiera sido lógico encontrar ciertas tendencias costumbristas en su obra. Salta, más bien, de la creatividad y del yo personal, autobiográfico y confesional al plano de la meditación universal. El "indigenismo" por esta razón, está ausente. No es un poeta con caracteres nacionales o continentales, a la manera de Eguren o Chocano, respectivamente. Lejos está de todos ellos. Saya posee coloridos y argumentos propios con un fondo metafísico.

Nacimientos como éste, de Claudio Saya, conmocionan al Tiempo; sintetizan en una unción solemne el espacio y la vida".

Trinidad de luz

3

En tu boca anda suelta la canción
del durazno y la lechuga.

Pende en tu mirada
un valle ilusionado de pardelas...

Y en tu cutis de ala dos ríos
libertan mi corazón.

7

Entre la arena flotas
como una espiga de sueños.

Nos rayamos en el mar
y quedamos náufragos...

En el fondo somos dos
planetas sin tiempo

10

Los dos desgajamos el cielo,
nos cosemos estrellas
desde puntos distantes...

Y llenamos la Tierra
en nuestras venas.

Los dos estamos solos
ante el rostro, pena de la tarde.

15

Cuándo estaré contigo
en un país ausencia
echándote de menos,
mirándote en el sueño...!

20

Por la avenida anda el silencio.
Todos se han ido... Y tú eres
el péndulo rojo de mi pecho
que da las horas
y echa a bailar los cementerios.

25

Allá, donde el gorrión del cielo
seca su plumaje de colores
te bordan mis dos aros gemelos.
Oh, mujer
sonido de los frutos y el agua!...

De: Trinidad de luz.

Baladas

I

Madre Trinidad de Luz:
Revolución,
Hombre,
Común...i ismo de esperar tanto!

II

Pido a la oruga su laboriosa
gota de camino.

Y al titicaca, tus mejillas,
ñustas tiernas
de trébol...

Pido a la Comunidad
valor al frente y a la leyenda
su plenitud de fuego.

III

La aurora misma es un fusil
de rosas apuntando
el palacio de justicia!

De: Fuego.

La llamada

Poetas del Perú,
metálicos jilgueros
en la paz mayor de la agonía,
pintores de algodón
cuajado de la imagen y el violín.

Abramos la alborada
que sufre en la pupila del obrero
de la verdad
que anda ciega desde el primer día.

Cómo se desangra
la pluma poetas del Perú!

El canalla se viste de etiqueta,
los barrios de hambre
se constelan en cotidiano amor.

Y los dueños del mundo
ya no echan de ver
los dolores del hombre.

Cómo se desangra
la pluma poetas de la esfera!

De: La denuncia.