



CASA DE LA LITERATURA PERUANA

**Nudo El poema es mi cuerpo. Segundo preguión.
-Guion curatorial-**

Exposición permanente
Intensidad y altura de la literatura peruana

06/02/2015

Con comentarios de José Ignacio Padilla

1. Estructura

- a. Visiones de género
 - a.1. Legitimación
 - a.2. Transgresión
- b. Poéticas del cuerpo

2. Niveles de lectura

1. Relacionado directamente al contenido de la obra y el tema o nudo.
2. Relaciones contextuales (desde la perspectiva social, cultural y política).
3. Espacio donde se profundiza en conocimientos más especializados concernientes a la teoría y crítica literaria. Otros datos que derivan hacia otras disciplinas (QR).

3. Desarrollo

[texto curatorial]

En la medida que la literatura participa de la construcción de los imaginarios sociales, hemos considerado el cuerpo como eje de lectura por su relación en la configuración de las identidades. Por eso, se prestará atención a las representaciones discursivas del cuerpo, pues este se encuentra atravesado por cargas identitarias de etnia, lengua, sexo, género, clase social, edad, etc. Ubicar el cuerpo significa señalar las muchas identidades que tuvo, y cómo a partir de él se le asigna un lugar en el mundo, reconocer los lugares a los que nos lleva o a los que no nos deja entrar.

En este nudo se presentará un recorrido por textos que nos permiten percibir la construcción o incidencia de lo masculino y femenino, que se formulan de manera relacional. A partir de ambos se construye un orden social que, en base a las dinámicas de poder, naturaliza unas relaciones y margina otras, especialmente, las que escapan a lo socialmente aceptado. La sanción social, la regulación de los comportamientos, los espacios públicos y privados servirán para determinar los accesos y roles de los sujetos en la sociedad.

De esta manera, se puede percibir que desde el siglo XIX, incluso desde el XVII con Clarinda y Amarilis, hay una disputa por el acceso al espacio público de parte de las mujeres de élite. Así, se inicia una apropiación cuestionadora de la escritura. Desde su figura como

intelectuales y animadoras culturales (editoriales, revistas, tertulias, debates), las escritoras de fines del XIX expresan un cuestionamiento al orden patriarcal que rige la sociedad peruana. Producto de ello, en el siglo XX se percibe un acceso importante de las mujeres a la esfera política y a su consolidación como intelectuales. A fines del siglo XX, producto de la posguerra, los movimientos contraculturales, el mayo del 68 francés, se vive una especie de liberación del cuerpo como espacio individual. Desde la poesía, el erotismo cumple así un rol cuestionador del orden social.

También vinculado al contexto europeo de posguerra (Moro, Vallejo, y Varela) se plantea una vuelta a lo sensorial en oposición a lo racional. Por ello, la representación discursiva del cuerpo se difumina/opaca y se plantea más como una experimentación de lo corporal-incorpóreo (el cuerpo como huella). Bajo esa perspectiva es posible concebir el cuerpo como un recorrido, como una travesía, que explora tanto la materialidad del lenguaje, el poema como cuerpo (caligramas), como su implosión biológica o su explosión simbólica. De esta manera los poemas seleccionados más que producir significados buscan producir sensaciones, generar una comunicación entre cuerpos: “el cuerpo es un río de metamorfosis” (O. Paz).

El nudo se organiza en dos partes:

- a. El cuerpo como resonancia de lo social.
- b. Travesías del cuerpo.

Voces centrales: César Moro, César Vallejo y Blanca Varela.

a. El cuerpo como resonancia de lo social: visiones de género

“Ser como yo nací
Ser como yo lo siento”
Martín Adán

a.1. Ser como yo nací

[texto curatorial subtemático] Explicar que hay una serie de expectativas que la sociedad espera que sean cumplidas por los sujetos. Por eso estamos centrándonos en textos donde se evidencian los mandatos sociales. Ello permite mostrar las diversas visiones de la masculinidad y la feminidad que circulan en el imaginario social.

[texto curatorial subtemático-A] El universo masculino: entre víctimas y verdugos. Contradicciones de la masculinidad. Por eso en universos cerrados como una escuela militar o como la collera de amigos que pertenecen a una misma clase social.

[texto] Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Madrid: Real Academia Española. Asociación de Academias de la lengua española, 2012, pp. 25-27.

(...)

- ¿Por qué eres tan rosquete? –dice Alberto.

- ¿No te da vergüenza hacerle su turno al Jaguar?

- Yo hago lo que quiero –responde el Esclavo–. ¿A ti te importa?

- Te trata como a un esclavo – dice Alberto–. Todos te tratan como a un esclavo, que caray. ¿Por qué tienes tanto miedo?

- A ti no te tengo miedo.

Alberto ríe. Su risa se corta bruscamente.

- Es verdad – dice–. Me estoy riendo como el Jaguar.

- ¿Por qué lo imitan todos?

- Yo no lo imito –dice el Esclavo.

- Tú eres como su perro –dice Alberto–. A ti te ha fregado.

Alberto arroja la colilla. La brasa agoniza unos instantes entre sus pies, sobre la hierba. Luego desaparece. El patio de quinto sigue desierto.

- Sí –dice Alberto–. Te ha fregado, abre la boca, la cierra. Se lleva una mano a la punta de la lengua, coge con dos dedos una hebra de tabaco, la parte con las uñas, se pone en los labios los dos cuerpos minúsculos y escupe. –
.¿Tú no has peleado nunca, no?

- Solo una vez –dice el Esclavo.

- ¿Aquí?

- No. Antes.

- Es por eso que estás fregado –dice Alberto–. Todo el mundo sabe que tienes miedo. Hay que trompearse de vez en cuando para hacerse respetar. Si no estarás reventado en la vida.

- Yo no voy a ser militar.

- Yo tampoco. Pero aquí eres militar aunque no quieras. Y lo que importa en el ejército es ser bien macho, tener unos huevos de acero, ¿comprendes? O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gustan que me coman.

- No me gusta pelear –dice el Esclavo–. Mejor dicho, no sé.

- Eso no se aprende –dice Alberto–. Es una cuestión de estómago.

- El teniente Gamboa dijo eso alguna vez.

- Es la pura verdad, ¿no? Yo no quiero ser militar pero aquí uno se hace más hombre. Aprende a defenderse y a conocer la vida.

- Pero tú no pelear mucho –dice el Esclavo–. Y, sin embargo, no te friegan.

- Yo me hago el loco, quiero decir el pendejo. Eso también sirve, para que no te dominen si no te defiendes con uñas y dientes, ahí mismo se te montan encima.

[soporte – libro abierto] Mario Vargas Llosa. *Los cachorros*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 88-90.

¿Por qué ya nunca vienes a nuestras fiestas?, decía Fina, antes venías a todas y eras tan alegre y bailabas tan bien, ¿qué te pasó, Cuéllar? Y Chabuca que fuera aguado, ven y así un día encontrarás una chica que te guste y le caerás. Pero él ni de a vainas, de perdido, nuestras fiestas lo aburrían, de sobrado avejentado, no iba porque tenía otras mejores donde me divierto más. Lo que pasa es que no te gustan las chicas decentes, decían ellas, y él como amigas claro que sí, y ellas sólo las cholas, las medio pelo, las bandidas...

[objeto] Artículos que refieren la censura de *La ciudad y los perros*.

a.1.2 [texto curatorial subtemático-B] Visión ambivalente sobre la mujer: como ángel y demonio.

[texto] Poema de Carlos Augusto Salaverry.

[texto complementario] Sobre C. A. Salaverry. Explicar el romanticismo peruano. Idealización de la mujer.

[soporte – libro abierto] Clemente Palma. *Los ojos de Lina*. Madrid: Salvat, 1904.

(...)

El efecto de estos ojos en mí era desastroso. Tenían sobre mí un imperio horrible, y en verdad sentía mi dignidad de varón humillada, con esa especie de esclavitud misteriosa, ejercida sobre mi alma por esos ojos que odiaba como a personas. En vano era que tratara de resistir; los ojos de Lina me subyugaban el alma para triturarla y carbonizarla entre dos chispazos de esas miradas de Luzbel. Por último, con el alma ardiendo de amor y de ira, tenía yo que bajar la mirada, porque sentía que mi mecanismo nervioso llegaba a torsiones desgarradoras, y que mi cerebro saltaba dentro de mi cabeza, como un abejorro encerrado dentro de un horno.

[soporte – libro abierto] Ventura García Calderón. “El alfiler”. *Peligro de muerte*, 1926. En *Narrativa completa I*. Lima: PUCP, 2011, pp. 611-612.

Sí, se lo saqué yo del pecho cuando estaba muerta... Tú le habías clavado este alfiler en el corazón... ¿No es cierto? Ella te faltó quizá...

- Sí, mi padre.
- ¿Se arrepintió al morir?
- Sí, mi padre.
- ¿Nadie lo sabe?
- No, mi padre.
- ¿Fue con el administrador?
- Sí, mi padre.

- ¿Por qué no lo mataste también?
- ¡Huyó como un cobarde!
- ¿Juras matarlo si regresa?
- ¡Sí, mi padre!

El viejo carraspeó sonoramente, estrujó la mano de Conrado y dijo, ya sin aliento:

¡Si esta también te engaña, haz lo mismo!... ¡toma! Entregó el alfiler de oro solemnemente, como otorgaban los abuelos la espada al nuevo caballero y con brutal repulsa, apretándose el corazón desfalleciente, indicó al yerno que se marchara en seguida...

[texto curatorial complementario] Contextualizar la producción de Ventura García Calderón y Clemente Palma en el marco del modernismo. Características del cuento modernista. Clemente Palma y la literatura fantástica. Vinculación a la Generación del 900.

Sobre la Generación del 900: La Guerra del Pacífico marca la infancia de esta generación. Hay una clara escisión de los intelectuales de este periodo, una más aristocrática y otra más provinciana. Tanto Ventura García Calderón y Clemente Palma reclaman mayor distancia del modernismo pues ven en él un fenómeno impreciso. Manuel Beingolea, Enrique A. Carrillo, Carlos Camino Calderón, junto a Ventura García Calderón y Clemente Palma renovaron el género narrativo en el Perú. Los cuentos de Palma presentan una marcada búsqueda del ritmo y la imagen sugerentes. La producción de Ventura en su contexto fue bastante valorada. Se inserta en la vertiente decadentista del modernismo, para luego extenderse en una literatura más exotista. Incorpora en sus universos narrativos el mundo andino y el selvático. Se apropia del indio percibiéndolo como un ser extraño, peligroso, salvaje y misterioso. En Francia un grupo de escritores forma un movimiento para solicitar el premio Nobel de Literatura para Ventura, un año después en 1933 un conjunto de intelectuales y autoridades peruanos constituyen un movimiento nacional para solicitar lo mismo, tiempo después un grupo de alumnos universitarios se suman al pedido. Escribe y publica en francés y en Francia una narrativa exotista, mostrándole a los franceses una imagen exótica del Perú.

[objeto] Artículo de Clemente Palma sobre el modernismo, en Prisma, 1907.

[soporte – libro abierto] Abelardo M. Gamarra (El Tunante). “La mamacha”. En *Cien años de vida perdularia*.

El gamonal fuera de la Capital de la República, es el que se impone a la mamacha.

Es la mujer del gamonal o la madre del gamonalito, cuando es vieja o viuda; ella empuja a la figuración al marido; o enseña a caminar a los hijos por la senda de la política de pueblo, política de odios, de venganzas de abuso y latrocinio.

Mujer varonil y de todo trapo: así amasa pan, con la servidumbre en la

cocina, como da una comida a las autoridades y se emperejila como una verdadera *huachafa*, colgándose en la orejas cada aretazo de brillantes que parecen flores de luz eléctrica y faltándole dedos para engarzar anillos de todos tamaños y de todas clases de piedras. Traje color alfalfa verde, o rojo, como bandera nacional, sobre fustanes que al andar hacen tanta bulla, como pancas de maíz arrastradas por el suelo. Generalmente es fea o es buena mozota; carne dura y en abundancia, color durazno en las mejillas, trenzas de pelo un tanto grueso y resistente.

a.1.2 [texto curatorial subtemático-C] La hazaña de escribir: cuerpo y auto-representación femenina. Visiones de las relaciones de género desde el sujeto femenino: antecedentes en el siglo XVII, desarrollo en siglo XIX hasta inicios del XX. Las mujeres como actrices culturales a fines del siglo XIX. ¿Cómo y por qué aparecen?, ¿quiénes son ellas?, la novela realista, las tertulias, los periódicos.

[texto] Clarinda. *Discurso en loor de la poesía*. Lima: PUCP, 2009, p. 89. Estudio preliminar: Raquel Chang-Rodríguez.

Bien sé que en intentar esta hazaña
pongo un monte mayor que Etna el nombrado,
en hombros de mujer que son de araña.

Mas el grave dolor que me ha causado
ver a Heliconia en tan humilde suerte,
me obliga que me muestre tu soldado

Que en guerra que amenaza afrenta o muerte
será mi triunfo tanto más glorioso
cuanto la vencedora es menos fuerte.

[imagen] Portada de la primera edición de *Epístola a Belardo*, 1621.

[imagen] Portada de la primera edición *El Parnaso Antártico*, 1607.

[texto curatorial complementario] Clarinda y *El Parnaso Antártico*. Polémica sobre la identidad de Clarinda y Amarilis.

Diego Mexía de Fernangil publica en Sevilla en 1608 un libro titulado *El Parnaso Antártico*, el cual es una traducción algo modificada de las Heroidas de Ovidio. Abre dicho texto, a manera de prólogo, *El Discurso en Loor de la Poesía*, “dirigido al autor, i compuesto por una senora principal de este reino, mui versada en la lengua toscana, i portuguesa por cuyo mandamiento, i por justos respetos, no se escribe su nombre...”¹. Antes de Cornejo

¹ Utilizo para esta y las siguientes citas el *Discurso en loor de la poesía*, “estudio y edición de Antonio Cornejo Polar”, Lima, Latinoamericana editores, (CELACP), 2000, p.130.

Polar la crítica se centró principalmente en la instancia productora del texto. Se desarrollaron así una serie de polémicas que buscaban con meras hipótesis establecer algunos datos biográficos, especialmente lo concerniente al sexo de la autora. Sería Menéndez y Pelayo quien bautizaría a la anónima con Clarinda. Luego Palma tomaría dicho nombre tras el cual, según él, se escondería el propio Mexía Fernangil. Riva Agüero y Luis Alberto Sánchez sumarían conjeturas a dicha polémica; el último de ellos, luego de desechar la presunta superchería proclamada por Palma, se inclinaría por la otra posibilidad: "... de no ser Mexía el que escribió el "Discurso" su autora no pudo ser limeña; pero si una dama española, educada en la península, entrada ya en años, conocedora de nuestras letras..."

[texto curatorial complementario]

¿Quiénes son? Carolina Freire de Jaimes, Clorinda Matto de Turner, Teresa González de Fanning, Mercedes Cabello de Carbonera, Amalia Puga de Losada. La lucha por la conquista de la educación, pues esta continuaba orientada a reforzar el rol de madre y esposa, de ahí que se convierte en tema prioritario para las mujeres. La construcción de la escritura femenina del siglo XIX. En el contexto de la Guerra del Pacífico se realizan denuncias y cuestionamientos a la estructura de la sociedad. En la década de 1870 surgen revistas escritas y dirigidas por mujeres y se constituyen clubes literarios donde se debatían problemas de la época. El Correo del Perú (Lima, 1871-1878), La Bella limeña (Lima, 1872), primer periódico limeño dirigido a las mujeres. El Álbum (...), El Perú Ilustrado (Lima, 1887-1892), etc. el papel de Juana Manuela Gorriti. Otra preocupación de estas mujeres fue hablar en nombre del desvalido y excluido del poder, el indio. Mencionar relación con Manuel González Prada y con Ricardo Palma.

[soporte – libro abierto] Carolina Freyre de Jaimes. "Flora Tristán. Apuntes sobre su vida y sus obras". En El Correo del Perú 1876, 30, p. 242-...

El hombre ha nacido para crear; la mujer para perfeccionar y descubrir en las cosas creadas ya, otros matices, otras bellezas que él no ha podido conocer; y esa especie de adivinación, esa comunicación secreta con el fondo del alma, que hizo concebir en otro tiempo la idea de que las mujeres tenían una íntima relación con los espíritus, contribuyendo a formar la ilusión de los antiguos pueblos que miraron como inspiradas á las pitias y á las sibilas, no puede vislumbrarlas la razón sin la ayuda del sentimiento, no puede apreciarla la inteligencia sin el concurso del corazón.

He aquí el por qué mi trabajo de hoy, más que una labor intelectual, es el fruto de la observación, el brote del sentimiento en que se mezclan el amor patrio con el amor á las letras –es el juicio que emite una mujer acerca de otra mujer, empleando en vez del talento que le falta, el corazón....

[soporte – libro abierto] Mercedes Cabello de Carbonera. *Blanca Sol*. Madrid: Ed. Iberoamericana, 2004, p. 39.

No obstante ser esa mujer educada más para la sociedad que para sí misma no por eso dejó de sentir las atracciones de la naturaleza.

La edad, el instinto y tal vez otras causas desconocidas, fueron levantando lentamente la temperatura ordinaria de su sangre y las ansiedades de su corazón, y al fin tuvo su preferido y su novio.

Fue este un gallardo joven que brillaba en los salones por su clara inteligencia y su expansivo carácter, por la esbeltez de su cuerpo y la belleza de su fisonomía, por la delicadeza de sus maneras y la elegancia de sus trajes. En su trato con la joven mostrábale profundo cariño y extremada delicadeza. Como se decía que prosperaba extraordinariamente en sus negocios, Blanca juzgó que era el hombre predestinado para procurarle cuanto ambicionaba y le amó con la decisión y la vehemencia propias de su carácter.

[texto] Poema publicado en La broma.

Mujer escritora

Me cuentan que un día
el joven Camilo,
muy serio pensaba
entrar en el gremio
feliz del casado.

Y así meditando
pensó desde luego
dejar ya la vida
de alegre soltero:
mas dijo jurando:
- No quiero para nada

mujer escritora

Yo quiero, decía,
mujer que cocina,
que planche, que lave
que zurza las medias,
que cuide a los niños
y crea que el mundo
acabe en la puerta
que sale a la calle.

Lo digo y lo repito
y juro que nunca
tendré por esposa

mujer escritora.

¿Qué sirven las mujeres
que en vez de cuidarnos

la ropa y la mesa
nos hablan de Byron,
del Dante y Petrarca,
cual si esos señores
lecciones les dieran
del modo que deben
zurcir calcetines
 o haber el guisado?
Lo juro, no quiero
mujer escritora
(...)

[texto] Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*. Arequipa: Biblioteca juvenil Arequipa, 2010. La mirada extranjera.

La mujer de Lima, en todas las situaciones de su vida, es siempre ella. Jamás soporta ningún yugo: soltera, escapa al dominio de sus padres por la libertad que le da su traje; cuando se casa, no toma el nombre del marido, conserva el suyo y siempre es la dueña de su casa. Cuando el hogar le aburre mucho se pone su saya y sale como lo hacen los hombres al coger su sombrero. Procede en todo con la misma independencia de acción. En las relaciones íntimas que mantiene, ya sean ligeras, ya serias, las limeñas conservan siempre dignidad, aunque su conducta a este respecto sea en realidad muy diferente de la nuestra. (...)

[texto curatorial complementario] Explicar el lugar de Flora Tristán en la literatura peruana y el contexto en que escribe *Peregrinaciones*.

Una de las fundadoras del feminismo moderno, y pionera de las reivindicaciones femeninas en el movimiento obrero. El hecho que dejara a su marido y buscara empleo llevó a Tristán a romper las reglas sociales de su época, pero también le permitió conocer la opresión de las mujeres, en particular de las casadas. Por otro lado, la experiencia de Tristán como miembro de la élite francesa y como parte de la clase obrera, pareciera que le ayudó a apelar a diferentes tipos de público, tanto en Francia como en el Perú. Asimismo, sus viajes a Inglaterra y a otras partes de Europa, sus lecturas y sus propias experiencias le hicieron ser consciente de las injusticias sociales con respecto a la opresión de obreros y mujeres. En el Perú, su condición de extranjera y miembro de una familia aristocrática peruana a pesar de su condición económica en Francia, le facilitó la posibilidad de expresar sus opiniones políticas, e incluso aconsejar sobre qué hacer. En *Peregrinaciones de una paria*, presenta su percepción sobre la sociedad peruana y sus tradiciones. Su lectura de las mujeres limeñas las concibe como más independiente que las europeas. Muestra cómo las mujeres de la élite estaban más interesadas en la moda europea que en las condiciones de

vida de los pobres de su propio país. Señala que la opresión de las mujeres está en todas partes, aunque de manera diferente a Europa.

[soporte – libro abierto] Magda Portal. *La Trampa*. Lima: Ediciones Raíz, 1957, p. 107.

María de la Luz está rodeada de un grupo de mujeres. Oye sus opiniones y mueve la cabeza. Algunas aprovechan para contarle sus problemas familiares. El marido borracho, la golpea cuando regresa del partido... Los hijos insolentes, no la respetan... Cómo resolver esto, compañerita...?

- Pero su marido es unionista camarada...?
- Sí, dice la mujer, es secretario de disciplina del comité. Pero para él es igual... el partido es una cosa y la casa otra... Usted cree que esto cambiará ahora, Marilú?

Marilú siente que tiene que mentir: Sí, cambiará. Es la situación en que se vive la que hace que la gente sea como es todavía. La miseria hace a la mayoría intolerantes, brutales... Pero ahora que todo va a cambiar, también las costumbres cambiarán.

[imagen] Portada del libro *Vórtice Vértice* (versos de 1935-1936) de Catalina Recavarren Ulloa.



[objeto] Zoila Aurora Cáceres. Primera edición de “La rosa muerta”.

[objeto] Dora Mayer. *El Deber Pro-Indígena* (revista).

[objeto] María Jesús Alvarado. *El Feminismo* (libro-conferencia).

[objeto] María Rosa Macedo.

[objeto] Angélica Palma.

[objeto] María Wiese.

[texto curatorial complementario] Explicar sobre la relación de las mujeres y la revista *Amauta*. Su participación política en las jornadas de huelga por las ocho horas y el voto femenino. Datos contextuales. Mencionar a María Jesús Alvarado, Zoila Aurora Cáceres.

Demanda del voto que Magda Portal incorpora en los años treinta como bandera de lucha y que genera la desconfianza del APRA hacia ella y por lo que acabará siendo expulsada de dicha organización. Dora Mayer y su trabajo con Zulen en la «Asociación Pro-Indígena,» la «Sociedad Nacionalista» y el diario La Autonomía. Preocupación por la reivindicación de las mujeres obreras. Fundación de organizaciones feministas por María Jesús Alvarado. Iniciando el debate en torno a la emancipación de la mujer, el derecho al sufragio, la educación y el acceso a cargos públicos. “El feminismo peruano” de Zoila Aurora Cáceres. Ángela Ramos, María Wiese, Catalina Recavarren, entre otras mujeres que participaron activamente en Amauta. Incluir publicaciones de la época sobre las protestas de mujeres.

[soporte – libro abierto] Julia Ferrer. *Imágenes por que sí.*

Tres barreras tres barreras

Y una noche oscura

Salté una barrera

Dos barreras dos barreras

Y una noche oscura

Salté una barrera

Una barrera una barrera

Y una noche oscura

Salté una barrera.

hay un color en el cual no puedes detenerte

cómo se llamará dios

debe tener el pelo crespo

debe parecerse a

ti

nunca firmará una carta

quiere permanecer en el incógnito más perfecto

tal vez usará lentes oscuros

o sea

mi dentista o la propia caries

por qué esa manía de hacerse el raro

de actuar por medio de terceros

en el más riguroso incógnito

burla a sus acreedores
él
que no perdona una deuda
todo esto lo divierte
(algunas veces lo hará bostezar)
se limpiará las uñas
disimulará un eructo
dejará plantada a la novia
perderá en el cachito
o trampeará si lo dejan
llegará justo a la hora del almuerzo
tomará sus vitaminas
dirá
por qué he nacido
cómo sería mi madre
tengo ganas de llorar
nunca me casaré
soy un sentimental
tal vez algún día me suicide
(se enternecerá de nuevo ante la idea)

cómo se llamará dios
cuál de mis amantes habrá sido

[imagen] Portada del libro *Imágenes porque sí*, 1958.



[objeto] Pilar Dughi. "Christi Nomine Invocato". En *La premeditación y el azar*. Lima: Ed. Colmillo Blanco, 1989.

¡Bruja!, ¡Hechicera! Le habían gritado en la Plaza Mayor, antes de cruzar el cabildo. Ella había vuelto la cabeza rápidamente, y solo vio la muchedumbre de indios y mulatos que llenaban el mercado de las calles aledañas. Un caballero de cara afilada vestido con jubones negros, un inquisidor, la había observado y ella se había levantado la manta cubriéndose parte de la cara.

Era acusada por ser joven y bonita, bella para los hombres; porque Tadeo el sacristán de la iglesia de San Lázaro la miraba con ojos de deseo. Porque había escupido al mismísimo prior de la Orden cuando sus manos velludas habían acariciado sus caderas.

[pie de objeto] Pilar Dughi forma parte de un grupo de narradoras que empezaron a publicar a fines de los ochenta e inicios de los noventa (Laura Riesco, Susana Guzmán, Patricia de Souza, etc.), con temáticas diversas.

[fuga – texto curatorial complementario] Desde lo popular. Testimonio de Gregorio Condori y su esposa Asunta. Sujeto femenino en el género testimonial: Auto-cuestionamiento.

[texto] Gregorio Condori Mamani. **Asunta Quispe Huamán. Autobiografía.** Cusco: Ceques, 2014, p. 114. (El fragmento corresponde al episodio en que Asunta abandona a su primer marido, Eusebio, debido a los distintos maltratos que la hace padecer).

(...)

Si no me celaba, me maltrataba peor que a su enemiga a muerte. Además nunca me hacía conocer lo que ganaba, se olvidaba totalmente de mi barriga, y para qué hablar ya de mi ropa. Nuestra hija Martinacha también ya estaba grandecita, y no se acordaba tampoco de ella, que siempre estaba sin ropa, toda harapienta, como chiquita sin padre y sin bautismo. Así era él como un fantasma para mí y para mis hijos. Si él me hubiera cuidado cada vez que estaba embarazada, mis hijos no hubieran muerto como han muerto, en mala forma. Hubieran estado ya jóvenes, seguro trabajando y viéndonos (...)

Y dije:

-¿Cómo puede ser la vida para no separarme del lado de un hombre, si tengo manos, pies, boca para hablar y ojos que me miran? ¿Acaso soy una inválida? ¡Si estas manos hacen la cocina!

Pensando así, me vine de su lado abandonando la mina y a mi marido.

[imagen] Fotos del libro Gregorio Condori Mamani.

a.2.1 [texto curatorial subtemático-D] Erotismo y cuestionamiento del orden social. Contexto de producción de *Noches de Adrenalina*: poetas de los setenta (Hora Zero). Influencia del mayo 68 francés y de los movimientos contraculturales. Resaltar a Carmen Ollé porque es el quiebre contundente. Cerebral y escatológica. A partir de ella se puede mencionar que la poesía moderna / contemporánea rompe con la idea de lo bello. Influencia en las poetas de los ochentas (Dreyfus, Silva Santisteban, Chocano, Alba, etc.).

[imagen] Portada libro *Memorias de Electra*.

[texto] Carmen Ollé. *Noches de adrenalina*. Lima: Flora Tristán/Lluvia editores, 2005.

El deseo camina sin volver los ojos atrás
estalla como un recién nacido frente a un cuerpo que
ofrece familiarmente dos desnudos
el desnudo de dos naturalezas distintas
en una misma figura que poseer
(...)

[soporte – libro abierto] Enrique Verástegui. *Monte de Goce*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1991.

1.4. & nadie jamás fue acariciado como yo soy
acariciado ahora entre el ojo del olmo
& y el lecho de Nannerl

Canciones del alma en la íntima comunicación de amor con Dios

Opus III(LLAMA DE AMOR VIVA, 1):el venerable
saboreó su paisaje predilecto del paraíso y dijo
“¡Oh llama de amor viva **¡Oh Nannerl de ojos fresca**
que tiernamente hieres **& dulcemente inquieta**
de mi alma en el más profundo centro! **de tu lecho**
en el más rico espasmo!

Pues ya no eres esquiva, **por eso te me quedas**,
acaba ya si quieres, **has algo ya siquiera**,
rompe la tela deste dulce encuentro.” **Toca el**
laúd por este duro cuerpo.

“¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
que a vida eterna sabe!” & a candor tan delicado
te asemejas
como toque fresco de tus labios sobre la flor de mi p.
encarnada y dura. ¡Oh dulce Nannerl de pechos
acariciados como luna o noche o brasas!

& dulce Nannerl giró sus ojos
una vez más
giró sus muslos & esa leve espalda suave como
almendro en flor:
dulce pradera donde pastan león & buey: el
estado de excepción.
mi caricia quedó estampada en mármol
rosa/una historia

sobre la historia de su cutis: out-history
dijimos no
& giró lentamente hacia la presencia de serpiente
inoperante palabra detenida sobre la palabra de
la noche
Orfeo ha de dormir como se duerme
mi gran lanza roca & granito en Himeneo
o en meneo de los muslos entre los muslos
fluorescentes:
aquestaNannerl
& su caricia que no nombran
las Estadísticas del año

[texto] María Emilia Cornejo. *A mitad del camino recorrido.*

Soy la muchacha mala de la Historia

Soy
la muchacha mala de la historia
la que fornicó con tres hombres
y le sacó cuernos a su marido.

soy la mujer
que lo engañó cotidianamente
por un miserable plato de lentejas,
la que le quitó lentamente su ropaje de bondad
hasta convertirlo en una piedra
negra y estéril,
soy la mujer que lo castró
con infinitos gestos de ternura
y gemidos falsos en la cama.

soy
la muchacha mala de la historia.

[texto curatorial complementario] Mencionar la polémica sobre la autoría de sus poemas más difundidos.

[objeto] Rocío Silva Santisteban. *Mariposa negra.*

[objeto] Carmen Ollé. *Noches de Adrenalina.*

[objeto] Enrique Verástegui. *Monte de Goce.*



[soporte – libro abierto] Mariela Dreyfus. *Memorias de Electra*.

Equinos

Como todas las potrancas de este mundo
 cabalgo me encabrito y al borde de la noche
 cedo mis ancas al jinete de las barbas del oeste
 para después relinchar gozoza sobre el prado

Incapaz de monturas o de riendas,
 sólo el azúcar, las hierbas y los niños
 y este mi jinete de potencia de centauro
 para calmar mi sed
 a pelo, entre los lomos.

[texto] Magdalena Chocano / Rosina Valcárcel

Portadas, imágenes, entrevistas (recortes), fotos, etc.

[texto]

[objeto] César Moro. *Cartas a Antonio*. En *Prestigio del amor*. Lima: PUCP, 2002.

IV

Nada existe fuera de ti, sólo el silencio y el espacio. Pero tú eres el espacio y la noche, el aire y el agua que bebo, el silencioso veneno y el volcán en cuyo abismo caí hace tiempo, hace siglos, desde antes de nacer, para que de los cabellos me arrastres a mi muerte. Inútilmente me debato, inútilmente pregunto. Los dioses son mudos, como un muro que se aleja, así respondes a mis preguntas, a la sed quemante de mi vida.

“¿Para qué resistir tu poder? Para qué luchar con tu fuerza de rayo, contra tus brazos de torrente; si así ha de ser, si eres el punto, el polo que imanta

mi vida.

Tu historia es la historia del hombre. El gran drama en que mi existencia es el zarzal ardiendo, el objeto de tu venganza cósmica, de tu rencor de acero. Todo sexo y todo fuego, así eres. Todo hielo y toda sombra, así eres. Hermoso demonio de la noche, tigre implacable de testículos de estrella, gran tigre negro de semen inagotable de nubes inundando el mundo.

[imagen] César Moro. Sin título.



[soporte – libro abierto] César Moro. *La tortuga ecuestre*. Madrid: Biblioteca nueva, 2002.

EL OLOR Y LA MIRADA

El olor fino solitario de tus axilas
Un hacinamiento de coronas de paja y heno fresco cortado con dedos y
 asfódelos y piel fresca y galopes lejanos como perlas
Tu olor de cabellera bajo el agua azul con peces negros y estrellas de mar
 y estrellas de cielo bajo la nieve incalculable de tu mirada
Tu mirada de holoturia de ballena de pedernal de lluvia de diarios de
suicidas
 húmedos los ojos de tu mirada de pie de madrepora
Esponja diurna a medida que el mar escupe ballenas enfermas y cada
escalera
 rechaza a su viandante como la bestia apestada que puebla los sueños
del viajero
Y golpes centelleantes sobre las sienes y la ola que borra las centellas para
dejar sobre el tapiz la eterna cuestión de tu mirada de objeto muerto
tu mirada podrida de flor

Antonio es Dios

ANTONIO es Dios

ANTONIO es el Sol

ANTONIO puede destruir el mundo en un instante

ANTONIO hace caer la lluvia

ANTONIO puede hacer oscuro el día o luminosa la noche

ANTONIO es el origen de la Vía Láctea
ANTONIO tiene pies de constelaciones
ANTONIO tiene aliento de estrella fugaz y de noche oscura
ANTONIO es el nombre genérico de los cuerpos celestes
ANTONIO es una planta carnívora con ojos de diamante
ANTONIO puede crear continentes si escupe sobre el mar
ANTONIO hace dormir el mundo cuando cierra los ojos
ANTONIO es una montaña transparente
ANTONIO es la caída de las hojas y el nacimiento del día
ANTONIO es el nombre escrito con letras de fuego sobre todos los planetas
ANTONIO es el Diluvio
ANTONIO es la época Megalítica del Mundo
ANTONIO es el fuego interno de la Tierra
ANTONIO es el corazón del mineral desconocido
ANTONIO fecunda las estrellas
ANTONIO es el Faraón el Emperador el Inca
ANTONIO nace de la Noche
ANTONIO es venerado por los astros
ANTONIO es más bello que los colosos de Memmón en Tebas
ANTONIO es siete veces más grande que el Coloso de Rodas
ANTONIO ocupa toda la historia del mundo
ANTONIO sobrepasa en majestad el espectáculo grandioso del mar enfurecido
ANTONIO es toda la Dinastía de los Ptolomeos
México crece alrededor de ANTONIO

[objeto] César Moro. *Los anteojos de azufre*. Lima: Ed. de A. Coyné, 1958.

[objeto] *Carta de amor*. En *Las Moradas*. Volumen II - N° 5. Julio 1948.

[imagen] César Moro. Sin título. <http://www.artmotiv.com/Breves-indicaciones-para>



[texto curatorial complementario] Moro y el surrealismo. Mencionar su producción en francés, su trabajo como artista plástico y su relación con Westphalen. Contextualizarlo con Xavier Abril, Oquendo de Amat.

César Moro se adhirió al surrealismo y eligió el francés como lengua poética y buscando la metáfora vanguardista de términos alejados y la enumeración caótica como recursos para cuestionar la primacía de la racionalidad occidental. Así, daba primacía al eje del deseo que se evidenciaba a través de una verdadera cadena de tropos interminables y de una apología del exceso y del paroxismo verbal. Difusor del surrealismo en el Perú fue Xavier Abril. Amauta difundió movimientos de vanguardia y en especial EL Surrealismo.

[objeto] Artículo de Abril en la revista Amauta, es la puerta de entrada para comprender la recepción del surrealismo en el Perú.

[objeto] Artículo de Vallejo criticando al surrealismo.

[objeto] Artículo de Moro donde deslinda con el surrealismo.

[fuga] Cuestionamiento y búsqueda de un nuevo relacionamiento social.

[fuga – texto curatorial complementario] *Salón de belleza*. Mario Bellatin. Lima: Peisa.

Algunas veces, muchachos jóvenes y vigorosos tocaron las puertas. Aseguraban que estaban infectados e incluso algunos llevaban consigo resultados de los análisis que lo certificaban. Viéndolos en aquellas condiciones físicas era fácil imaginárselos desnudos realizando ejercicios corporales o faenas en el mar. Nadie podría pensar que la muerte ya los había elegido. Aunque sus cuerpos estaban intactos, sus mentes ya habían aceptado su pronta desaparición. Querían ser huéspedes del moridero. Se ofrecían incluso para ayudarme en la regencia. Yo tenía que sacar la misma fuerza que mostraba delante de las mujeres que pedían hospedaje y decirles que regresaran meses después. Que no volvieran a tocar las puertas sino hasta cuando sus cuerpos estuvieran irreconocibles. Con los achaques y la enfermedad desarrollada. Con esos ojos que yo ya no conocía. Sólo cuando no pudieran más con sus cuerpos les era permitido tocar las puertas del Moridero.

[imagen] Cristian Bendayán.



[objeto] Morella Petrozzi. *56 días en la vida de un frik*.

[objeto] Jaime Bayly. *No se lo digas a nadie*.

b. Travesías del cuerpo

[texto curatorial subtemático-E] Explicar que la representación discursiva del cuerpo se convierte en un recorrido, una travesía donde sufre transformaciones, transmutaciones, desde el orden más biológico hasta el metafísico, en una dinámica que se va de lo corpóreo a lo incorpóreo: generando una corporalidad difusa, opaca. Se busca generar sensaciones.

[audio] Blanca Varela. *Valses y otras falsas confesiones* (1964-1971). Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972.

http://palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz.php&wid=2056&t=Vals+del+%C1ngelus&p=Blanca+Varela&o=Blanca+Varela

Vals del Ángelus

Ve lo que has hecho de mí, la santa más pobre del museo, la de la última sala, junto a las letrinas, la de la herida negra como un ojo bajo el seno izquierdo.

Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora a sus crías, la que se traga sus lágrimas y engorda, la que debe abortar en cada luna, la que sangra todos los días del año.

Así te he visto, vertiendo plomo derretido en las orejas inocentes, castrando bueyes, arrastrando tu azucena, tu inmaculado miembro, en la sangre de los mataderos. Disfrazado de mago o proxeneta en la plaza de la Bastilla - Jules te llamabas ese día y tus besos hedían a fósforo y cebolla. De general en Bolivia, de tanquista en Vietnam, de eunuco en la puerta de los burdeles de la plaza México.

Formidable pelele frente al tablero de control; grand chef de la desgracia revolviendo catástrofes en la inmensa marmita celeste.

Ve lo que has hecho de mí.

Aquí estoy por tu mano en esta ineludible cámara de tortura, guiándome con sangre y con gemidos, ciega por obra y gracia de tu divina baba.

Mira mi piel de santa envejecida al paso de tu aliento, mira el tambor estéril de mi vientre que sólo conoce el ritmo de la angustia, el golpe sordo de tu vientre que hace silbar al prisionero, al feto, a la mentira.

Escucha las trompetas de tu reino. Noé naufraga cada mañana, todo mar es terrible, todo sol es de hielo, todo cielo es de piedra.

¿Qué más quieres de mí?

Quieres que ciega, irremediabilmente a oscuras deje de ser el alacrán en su nido, la tortuga desollada, el árbol bajo el hacha, la serpiente sin piel, el que vende a su madre con el primer vagido, el que sólo es espalda y jamás frente, el que siempre tropieza, el que nace de rodillas, el viperino, el

potroso, el que enterró sus piernas y está vivo, el dueño de la otra mejilla,
el que no sabe amar como a sí mismo porque siempre está solo. Ve lo que
has hecho de mí. Predestinado estiércol, ciego de ojos vaciados.
Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza.

[texto] *El falso teclado.*

Diálogo

él abre la boca
es roja por dentro
ella abre los ojos
su córnea es blanca
como la luna

se está quieta
la córnea luna
iluminando apenas
la bienamada encía

adentro
con silencio
a boca cerrada
a oscuras
habitan ambos

[texto] *Concierto animal, 1999.*

Incorpóreo paseo del sol a lo umbrío
agua música en la sombra viviente
atravieso la afilada vagina
que me guía de la ceguera a la luz

bajo la alta cúpula sonora
en este colosal simulacro de nido
toco el vientre marino con mi vientre
registro minuciosamente mi cuerpo
hurgo mis sentimientos
estoy viva

[texto] *Valses y otras falsas confesiones*

FÚTBOL

A Vicente y Lorenzo

juega con la tierra
como con una pelota

báilala
estréllala
reviéntala

no es sino eso la tierra

tú en el jardín
mi guardavalla mi espantapájaros
mi atila mi niño

la tierra entre tus pies
gira como nunca
prodigiosamente bella.

[audio] Ejercicios materiales.

http://palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz.php&wid=83&t=Casa+de+cuervos&p=Blanca+Varela&o=Blanca+Varela

Casa de cuervos

porque te alimenté con esta realidad
mal cocida
por tantas y tan pobres flores del mal
por este absurdo vuelo a ras de pantano
ego te absolvo de mí
laberinto hijo mío

no es tuya la culpa
ni mía
pobre pequeño mío
del que hice este impecable retrato
forzando la oscuridad del día
párpados de miel
y la mejilla constelada
cerrada a cualquier roce
y la hermosísima distancia
de tu cuerpo
tu náusea es mía
la heredaste como heredan los peces

la asfixia
y el color de tus ojos
es también el color de mi ceguera
bajo el que sombras tejen
sombras y tentaciones
y es mía también la huella
de tu talón estrecho
de arcángel
apenas pasado en la entreabierta ventana
y nuestra
para siempre
la música extranjera
de los cielos batientes
ahora leoncillo
encarnación de mi amor
juegas con mis huesos
y te ocultas entre tu belleza
ciego sordo irredento
casi saciado y libre
con tu sangre que ya no deja lugar
para nada ni nadie

aquí me tienes como siempre
dispuesta a la sorpresa
de tus pasos
a todas las primaveras que inventas
y destruyes
a tenderme -nada infinita-
sobre el mundo
hierba ceniza peste fuego
a lo que quieras por una mirada tuya
que ilumine mis restos
porque así es este amor
que nada comprende
y nada puede
bebes el filtro y te duermes
en ese abismo lleno de ti
música que no ves
colores dichos
largamente explicados al silencio
mezclados como se mezclan los sueños
hasta ese torpe gris
que es despertar
en la gran palma de dios

calva vacía sin extremos
y allí te encuentras
sola y perdida en tu alma
sin más obstáculo que tu cuerpo
sin más puerta que tu cuerpo
así este amor
uno solo y el mismo
con tantos nombres
que a ninguno responde
y tú mirándome
como si no me conocieras
marchándote
como se va la luz del mundo
sin promesas
y otra vez este prado
este prado de negro fuego abandonado
otra vez esta casa vacía
que es mi cuerpo
a donde no has de volver

[texto] *Ejercicios materiales*, 1993.

Tenera acosada por tábanos

podría describirla
¿tenía nariz ojos boca oídos?
¿tenía pies cabeza?
¿tenía extremidades?

sólo recuerdo al animal más tierno
llevando a cuestas
como otra piel
aquel halo de sucia luz

voraces aladas
sedientas bestezuelas
infamantes ángeles zumbadores
la perseguían

era la tierra ajena y la carne de nadie

tras la legaña
me deslumbró el milagro mortecino
la víspera el instinto la mirada
el sol nonato

¿era una niña un animal una idea?

ah señor
qué horrible dolor en los ojos
qué agua amarga en la boca
de aquel intolerable mediodía
en que más rápida más lenta
más antigua y oscura que la muerte
a mi lado
coronada de moscas
pasó la vida.

[texto curatorial complementario] Blanca Varela y la generación del cincuenta. Plantea una desacralización (familia, religión) de las instituciones que sustentan el orden patriarcal. Cuestionamiento desde lo cotidiano. Forma parte de la renovación (modernización) cultural de los cincuenta. Su relación con Eielson, Sologuren, Salazar Bondy y Arguedas.

[texto] Carlos Germán Belli. "Expansión Sonora biliar". *De dentro & fuera*, 1960. En *Letra a letra. Antología poética*. Arequipa: Cascahuesos, 2011.

Expansión Sonora biliar

Bilasvaselagácorire
biloagabiléblegbleg
blagblagblagamarillus

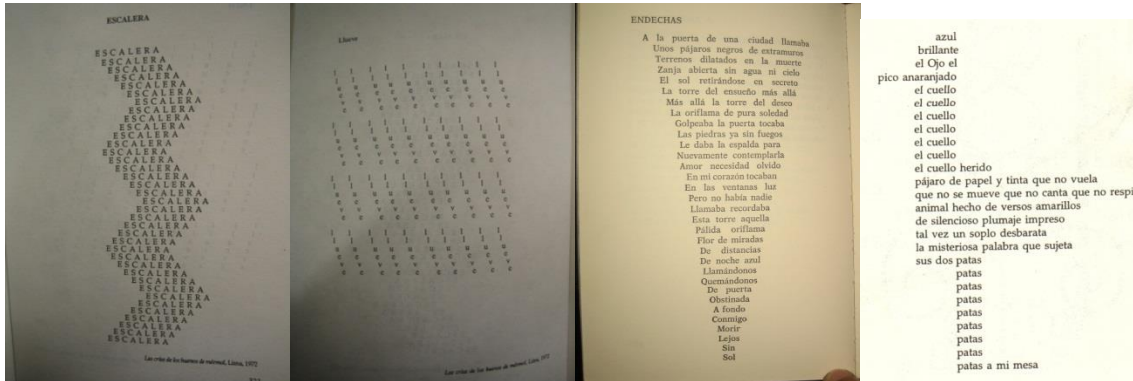
Higadolerucleruc
fegatumfegatem
eruceruc
fegatéglocgloc
le lech la lach
higadurillus
vaselinaaá

Hegasigatusgluglu
igadiel olió
glisetón
hieeel
glisetón
gliseteruc
hieeel
gliseterac
hieeeeeel

[objeto] Primeras ediciones de Carlos Germán Belli.

[pie de objeto] Dar cuenta de su producción.

[imagen] Caligramas: César Toro Montalvo en *Las crías de los huevos de mármol*, 1972. "Endechas" de Javier Sologuren. *Tema y variaciones*, 1950, de Jorge Eduardo Eielson.



[texto curatorial complementario] Explicar el contexto de los caligramas: poesía de vanguardia.

[soporte – libro abierto] César Vallejo. *Trilce*. Madrid: Ed. Castalia, 1991.

I

Quién hace tanta bulla y ni deja
testar las islas que van quedando.

Un poco más de consideración
en cuanto será tarde, temprano,
y se aquilatará mejor
el guano, la simple calabrinatesórea
que brinda sin querer,
en el insular corazón,
salobre alcatraz, a cada hialóidea
grupada.

Un poco más de consideración,
y el mantillo líquido, seis de la tarde
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES.

Y la península párase
por la espalda, abozaleada, impertérrita
en la línea mortal del equilibrio.

[texto] ***Hoy me gusta la vida mucho menos...***

Hoy me gusta la vida mucho menos,
pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

Hoy me palpo el mentón en retirada
y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
¡Tánta vida y jamás!
¡Tántos años y siempre mis semanas!...
Mis padres enterrados con su piedra
y su triste estirón que no ha acabado;
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
y, en fin, mi sér parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
con mi muerte querida y mi café
y viendo los castaños frondosos de París
y diciendo:
Es un ojo éste; una frente ésta, aquélla... Y repitiendo:
¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!
¡Tántos años y siempre, siempre, siempre!

Dije chaleco, dije
todo, parte, ansia, dice casi, por no llorar.
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado
y que está bien y está mal haber mirado
de abajo para arriba mi organismo.

Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
¡tánta vida y jamás y jamás! ¡Y tántos años,
y siempre, mucho siempre, siempre siempre!

[texto] ***Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...***

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un querer
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,
a la que llora por el que lloraba,

al rey del vino, al esclavo del agua,
al que ocultóse en su ira,
al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en mi alma.
Y quiero, por lo tanto, acomodarle
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.
Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar
y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remendar a los niños y a los genios.

Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
tratando de serle útil
en todo lo que puedo y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, provecto!
Me viene a pelo,
desde el cimientito, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle
la bufanda al cantor,
y al que sufre, besarle en su sartén,
al sordo, en su rumor craneano, impávido;
al que me da lo que olvidé en mi seno,
en su Dante, en su Chaplin, en sus hombros.

Quiero, para terminar,
cuando estoy al borde célebre de la violencia
o lleno de pecho el corazón, querría
ayudar a reír al que sonrío,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos enfadándolos,
comprarle al vendedor,
ayudarle a matar al matador —cosa terrible—
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo.

[texto curatorial complementario] Sobre Vallejo, contexto, viajes, su papel como periodista, influencia, etc.

De Santiago de Chuco a Trujillo, de Trujillo a Lima... sus vínculos con el Grupo Norte. Su paso en la cárcel y la publicación de *Trilce*. En los talleres de la Penitenciaría de Lima. Vínculo con el modernismo y el vanguardismo. Viajes a Francia y España. Sus crónicas. Recepción y crítica de *Trilce* en su contexto. El vocabulario de *Trilce* y sus innovaciones. El cuerpo, el dolor, y la fragmentación en Vallejo.

[imagen] Retratos de César Vallejo.

[objeto] Carlos Oquendo de Amat. *Cinco metros de poemas*.

[pie de objeto] Sobre Oquendo.

[imagen] Portada de *Travesía de Extramares*, 1950, de Martín Adán.

[texto] Martín Adán. "Obra poética". En *Diario de Poeta*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1971.

Yo pienso como pide el mendigo: la cosa
Que se da la bendice, con el ceño arrugado;
Que somos carne y hueso de algún yo no arreglado
Según su propio ser y como no es la rosa.

Poesía no basta. Nada basta o reposa.
Contra mí, están todos los míos conjugados:
Estos cinco sentidos, estos íntimos lados,
Esta ave que se vuela sobre mí y no se posa...

Mi temor de haber sido, y esta mano cualquiera
Que es una mía y yerra como no yerra el tacto...
Y este día y el otro, como si todo fuera...

Sin curar de impulsión y sin curar de impacto...
¡Y a cada instante ser sin ser divino el Acto!...
¡Yo, carne que se suda, haciéndome lo exacto!...

[texto curatorial complementario] Sobre Martín Adán. Mencionar algunas características sobre su producción poética.

[texto] Jorge Eduardo Eielson. *Noche oscura del cuerpo*. Jaime Campodónico editor: Lima, 1996.

Cuerpo transparente

Completamente azul y despeinado
El corazón y la cabeza entre las nubes
Heme sin mejilla y sin mirada
Con un rayo de luna en el bolsillo
Para vivir
Uso una máscara de carne y hueso
Un cigarrillo y luego una sonrisa
O primero una sonrisa y luego un cigarrillo
Posiblemente encendido
Visto saco y pantalón planchado
Frecuento hoteles amarillos
Nadie me espera ni me conoce ni me mira
Mi cuerpo es humo materia indiferente
Que brilla brilla brilla
Y nunca es nada

Usar foto completa: Eielson, Roma, 1957 (Fuente: *Nudo. Homenaje a J. E. Eielson*).



[texto] *Temas y variaciones*, 1950.

POESÍA EN A MAYOR

estupendo Amor AmAr el mAr
y vivir sólo de Amor
y mAr
y mirAr siempre el mAr
con Amor
mAgnífico morir
Al pie del mAr de Amor
Al pie del mAr de Amor morir
pero mirAndo siempre el mAr
con Amor
como si morir

fuerA sólo no mirAr
el mAr
o dejAr de AmAr

[texto curatorial complementario] Mencionar características de la producción escrita, plástica, performance de Eielson. Su relación con Wetsphalen, J. Sologuren, B. Varela.

[objeto] Eielson, Sologuren y Salazar Bondy. *La poesía contemporánea del Perú*.

[objeto] *El niño y el río*.

[texto] Emilio Adolfo Westphalen. "Cuál es la risa... (Cuál es la risa)". En *Poesía completa y ensayos escogidos*. Lima: PUCP, 2004.

Cuál es la risa leve cubierta de espuma
Que anuncia el amor
Cuál la túnica desvanecida que oculta
Los lentos puñales ciegos del amor
Cuál el momento en el cual aparece indudable
Benévolo golpe de sangre sobre la arboleda
Y los trozos de un cuerpo en estado de putrefacción
Aun se hacen visibles sobre la muralla de mármol

[objeto] Revistas Las Moradas.

[soporte – libro abierto] Javier Sologuren. *Vida continua*. Lima: Ediciones de la Rama Florida y Biblioteca Universitaria, 1964.

Acontecimientos

veces la mitad de mi mismo está sin mí
a veces la cuchara está en mi mano izquierda
a veces pueden mirarme como por una ventana
a veces hojas y nubes me ocupan cuerpo adentro
a veces golpeo en el fondo del día
a veces algo más de humano cae sin llanto
a veces me digo qué es un día si todo es origen
a veces mi pecho no es sino distancia
 diáfano sistema altas estrellas
 piedras desnudas aguas visitantes
 ráfagas visibles concentrada noche
a veces junto climas flores sangres
mañanas marítimas y atardeceres selváticos
a veces cambio resplandores y sombras

reúno lo olvidado lo desconocido
a veces perforo en la atmósfera del mundo
por períodos seriales por secuencias nítidas
a veces juzgo de la nieve y el sueño
y de olas ajenas que sobre mí pasan
de la noche abriéndome caminos
y la resaca de fuego de los trenes que pasan
a veces crezco ardiendo cerca de un corazón
fantasma que ni luz ni sombra llenan

[fuga – texto curatorial subtemático] Explicar y justificar la selección de los poemas:
espacios privados, íntimos.

[texto] José Watanabe. “Mi casa”. En *Cosas del Cuerpo*. Lima: El caballo rojo, 1999.

Mi casa

Mi vecino
estira su casa como un tejido que le ajusta.

No debería burlarme,
si yo mismo vivo inmensamente pegado a mi casa, tanto
que a veces las paredes tienen manchas
de mi sangre o de mi grasa.

Sí, mi casa es biológica. En el aire
hay un latido suave, un pulso que con los años se ha concertado
con el mío.

Mi casa es membranosa y viva, pero no es asunto
uterino. Estoy hablando del lugar de mi cuerpo
que he construido, como el pájaro aquel,
con baba
y donde espacio y función intercambian
carne.

Afuera soy, como todos, del trabajo y la economía, aquí
de mi cuerpo desnudo
y, a veces, de una mujer
que se aviene a ser, como yo, otro órgano dentro de este
pulposo
tercer
piso.

[texto curatorial complementario] Dar cuenta de la figura de Watanabe. Su vínculos con el rock (*Pez de fango*). Watanabe como escritor de cuentos para niños.

[audio] Disco *Pez de fango* de José Watanabe y Rafo Ruez.

[objeto] Giovanna Pollarolo. *La Ceremonia del Adiós*. Lima: Peisa, 1997.

[objeto] José Carlos Yrigoyen. *El libro de las señales*.

[objeto] Luis Fernando Chueca.

[objeto] Victoria Guerrero.

[objeto] Lorenzo Helguero.

[soporte – libro abierto] Xavier Echarri. *Las quebradas experiencias y otros poemas*. Lima: Caracol, 1993.

Apartamento

El cajón del velador es un osario de ángeles,
Del parquet brota pasto,
Del caño salen lágrimas,
La ducha sabe.

La claraboya nos sostiene del cielo, y el cielo, raso, se
comba.

(Por ahí podría entrar un venado si es que
simplificara su cabeza).

El cuadro es un vacío sin marco,
La televisión un médium de masa.

La cortina revienta contra las rocas.
Los muebles se sacuden el polvo y hacen turno ante la
cola del baño.

Las sillas, en cuclillas, meditan.
La refrigeradora interrumpe su ronquido, y la nevera se
calienta.

Los parlantes tienen la lengua afuera.
El tocadiscos se inyecta, el disco pide a gritos
una camisa de fuerza.

El teléfono entra al baño.
El despertador siente que se le viene.

El foco es
pera triste:
Di.

José Ignacio Padilla (23/02/2015):

Leí el Cuerpo y me alegró ver cómo el hilo va tomando forma. Me pareció preciso el texto curatorial de la primera página, delineando, acotando. Luego fui leyendo con gusto pero de la mitad hacia el final la cuestión se me desconfiguró, se me hizo más borrosa, y resurgen algunas objeciones que mencioné antes:

Una cierta instrumentalización del cuerpo en favor de las identidades (bien para reivindicarlas, bien para señalar exclusiones) y un abandono de lo perceptual, sensorial, afectivo –al menos en el texto curatorial–. Algunos “cuerpos” quedan colgando, no se hace nada con ellos ni se explicitan sus operaciones, que exceden las del género.

Al mismo tiempo, a pesar de que me parece productiva la idea de anudar y perturbar el relato cronológico, hay un riesgo de homogeneizar todo –periodos, épocas, lugares, contextos– en una gran olla de formas de representación del cuerpo. Al borrarse la historia de una forma, terminamos en una historia del texto, que termina escondiendo a los sujetos y a los cuerpos que producen estas obras, justamente lo que se pretendía recuperar, ¿no?.

Hay un abismo de Moro a Bendayán, o de *Noche oscura del cuerpo* a Westphalen y de vuelta a Sologuren. Sin embargo, todo queda igualado, nivelado en la medida en que se representan cuerpos. Eso no cierra.

1.1 El fragmento de *La ciudad y los perros* es muy claro en la cuestión de roles de masculinidad. Eso es muy pertinente; pero hay también una escena “inútil” en la que Alberto se lleva la mano a la lengua, con una hebra de tabaco, etc. ¿Esos cuerpos no se recuperan?

La “contextualización” de Ventura García Calderón –modernismo, exotismo, el indígena como un ser salvaje y misterioso–, ¿qué tiene que ver con el pequeño alfiler-falo de oro y la “mala mujer”? Me parece una combinación incongruente.

En el texto de Carolina Freyre de Jaimes no vi mucho cuerpo, más bien mucha subjetividad, que no es lo mismo, y creo que este es el peligro de una mirada instrumental sobre el cuerpo.

Me pareció interesante conectar la vida de Flora Tristán y el relato de Magda Portal – mundo privado vs mundo obrero–. Por un lado hay una continuidad en el tiempo y por

el otro el “antecedente” sirve como contextualización para el texto más tardío, al mismo tiempo que se mencionan algunas condiciones sociales de producción, lo que ancla un poco el texto, no lo deja tan colgado. Y aquí vuelvo a un tema mencionado más arriba: al des-historizar estos textos surge una contradicción: que lo que son roles sociales de género; es decir, roles históricos, de pronto aparece deshistorizado en favor de una continuidad de la representación literaria. Ese es un problema teórico de fondo, un presupuesto paradójico o contradictorio.

¿Cómo se va a narrar el salto de Dora Mayer a Julia Ferer a Pilar Dughi a Asunta Condori?

1.2 ¿Hace falta esperar a Carmen Ollé para mencionar que la poesía moderna rompe con la idea de lo bello? Eso ya se hizo en los sesentas, en los cincuentas, en los treintas, en los veintes y lo hizo mucho Vallejo.

Veo que al citar mencionan la edición y la fecha de la edición usada, pero no la fecha de publicación original de los textos, que es más importante. *Noches de adrenalina* del 2005, pero ¿no es de fines de los noventas? E, incluso así, por qué usar un texto de los noventas para figurar una irrupción que supuestamente se da en los ochentas. Habría que poner un texto de los ochentas, alguna muestra de su recepción y confrontarlo con algún otro texto que le sirva como fondo, del que este se distinga.

También habría que explicitar por qué el erotismo puede resultar en un cuestionamiento del orden social. Me imagino por dónde van, pero falta decirlo.

¿Cómo se va a narrar el salto de Mariela Dreyfus, Rossina Valcárcel a César Moro? A mí, como lector de poesía, me chirrían estas mezclas. Creo que se le hace un flaco favor a estos tres poetas al igualar las particularidades de su poesía simplemente porque hay un tema erótico en los poemas citados.

Por cierto, Kishimoto tiene el “original” de Antonio es Dios. Mecanografiado; la palabra Antonio en rojo y el resto en negro. Una fotito ayudaría, es bonito el papelito ese. Y yo les puedo pasar uno de los últimos ejemplares que tengo de “Amour à Moro”, un libro-homenaje que le hicimos y que tiene un *collage* suyo bonito en la tapa. Eso cuando vaya a Lima en agosto.

Blanca Varela no falla, pero por eso mismo hay textos suyos que exceden el marco que le están dando, como “El falso teclado”, la boca roja por dentro, la boca cerrada. ¿Qué hacen con esos cuerpos? Tal como está el guion ahora, no se hace nada.

Lo mismo con los cuerpos descoyuntados de Vallejo: ¿se está articulando ahí otro tipo de política que no pasa por la identidad? ¿Qué marco crítico van a usar para contextualizar a Vallejo? La entrada del género es insuficiente. El contexto que proponen en la nota recordatoria para el texto complementario también es insuficiente (viajes,

periodista, influencia), “el cuerpo, el dolor y la fragmentación”. Aquí quizá ayude alguna cita de “El dolor como forma de expresión en César Vallejo” de William Rowe.

Otro caso que queda descolgado es el de Martín Adán, pues ni el erotismo ni la clave de género sirven para entrar a *Diario de poeta*. Ahí hay un juego de contrastes entre metafísica y cuerpo ontológico, entre alma y carne. “Mencionar algunas características de su producción poética”. No creo que este uso instrumental de la poesía atrape lectores.

En fin, he tratado de hacer algunas anotaciones puntuales para señalar el mayor problema que veo: descontextualización, homogenización y un filtro demasiado estrecho para un tema tan amplio, que no valora las operaciones “literarias” que le dan especificidad a una obra en beneficio de contenidos y representaciones.

Pero seguimos discutiendo,

J.I.