

en este caso, al impulso irresistible de decir —o de escribir—, o mejor aún, de 'decirse' o de 'escribirse' uno mismo: «...Y decir/ incesantemente, tocando/ con cada palabra, con cada golpe de mi voz/ imaginaria, o de mi dedo,/ el corazón, mi corazón/ el vientre, mi vientre,/ el plexo, mi plexo,/ mi deseo». El mosaico pictórico de Vega escabulló toda referencia explícita al texto poético y optó por imágenes neutras en sí mismas y contradictorias respecto al poema: un ejemplo muy claro a esta contradicción fue la escritura borroneada hecha en la pared por la propia artista como para negar aquel verso de Cook: «Blanco de papel sin mancha impecable». Esas imágenes contraponían también, en el orden temático, el carácter intelectual de la composición poética a la exposición de elementos cotidianos (camas, ventanas) y bucólicos (estaque, vacas, tierra, planta y raíz), a excepción de una mano, vinculada al acto de tocar antes mencionado, que remite a aquella de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, con lo cual cierto halo de sacralidad revertía al poema.

Giovanna Pollarolo (Tacna, 1952), quien no sólo escribe poesía, sino también guiones de cine en colaboración con su esposo, el cineasta Francisco Lombardi, eligió la fotografía como expresión plástica y formó binomio con la experimentada fotógrafa Alicia Benavides (Arequipa, 1939). Los dos poemas que Pollarolo presentó pertenecen a un nuevo libro publicado poco tiempo después, *Entre mujeres solas*, y vinculan el deseo al sueño y a la posesión. En «Otro sueño parecido» el deseo aparece como la inocente aspiración de una adolescente («quiero casarme con el dueño de una librería»), educada en provincia, que considera al hombre como la figura dominante que motiva el deseo: «él, el dueño, mi esposo;/ yo, la ayudante, su brazo derecho,/ que trabaja y lleva la casa,/ limpia como un anís»; «él sería mi eterno enamorado,/ me miraría a la cara, adorándome;/ alguna vez iba a cerrar la tienda a una hora inusual/ para abrazarme y hacerme el amor/ sobre uno de los mostradores, o quizás/ en el depósito de papel». En «Abro los ojos y no estás», el anhelo juvenil ya no existe; el poema anterior se situaba en un pasado que miraba al futuro, en éste el futuro se convirtió en un presente indeseado sin perspectivas de nuevo futuro. En aquél, el deseo era un sueño placentero; en éste es una cruda realidad de carencia y de soledad: «Otro día que daré vueltas/ adivinando tu hora de almuerzo,/ tu tarde de hombre atracti-

vo/ y exitoso/ mi día/ esperando la noche,/ esperando una vez más el sonido/ de tus palabras salvadoras,/ capaces de ahogar/ hasta la última sombra de una duda./ Miro mi camión arrugado,/ el espejo me devuelve mi espanto,/ el pelo revuelto, las ojeras». Para el primer poema, Benavides realizó un trabajo más interesante y osado que para el segundo, en el que la solución fue una serie de tres fotografías, una de las cuales, gracias al collage, era una visión dividida de una mujer cubierta de tules, cuyas piezas longitudinales quedaban irremediablemente separadas por otros fragmentos, siendo el efecto el de una alucinación. Benavides incidió en ésta y en otra de las fotografías en los sentidos del resquebrajamiento y de las ataduras de la mujer presa de un deseo no satisfecho. El primer poema fue volcado en un mural con reminiscencias religiosas que remataba en lo alto en forma de arco de medio punto, donde se habían escrito los versos «él sería mi eterno enamorado,/ me miraría a la cara, adorándome». La figura de una mujer con los brazos en cruz y ataviada con una túnica blanca aludía a un ritual de sacrificio en el amor, y las composiciones logradas a partir de vistas de pétalos de flores, insertadas en el cuerpo, a la altura del pecho y del vientre, y en otros lugares del mural, sugerían con sus formas una sensualidad latente que retiene el afloramiento del deseo.

Marcela Robles (Lima, 1952) también escogió la fotografía, pero su inclinación por el teatro la llevó a buscar su complementación con un montaje. Trabajaron con ella la fotógrafa Fátima López (Lima, 1962) y el pintor Jaime Higa (Calado, 1960). Dos poemas inéditos prestaron sus versos al mencionado montaje (aunque tal vez sería más apropiado llamarlo escenografía), pero sólo uno de ellos, titulado «Agravio de cuerpo», sirvió realmente a la propuesta; el otros, «Polvo de ángel», no llegó a integrarse a pesar de incluirse al menos dos de sus versos, y permaneció al margen como una referencia más de la escritura de la autora. Las fotos eran primeros planos de diversas partes de los cuerpos del hombre y de la mujer, deliberadamente obvias, y el conjunto, recargado y algo kitsch en su configuración: una cortina de encaje negro, diversos tipos de letras, señales y otros grafismos en dorado, verde y morado sobre una pared ya diseñada en espacios horizontales y verticales en negro y gris. El deseo expresado por Robles en «Agravio de cuerpo», resumido en la saciedad y en la destrucción,

tuvo en su contraparte visual una versión sórdida y hasta fúnebre. Leamos algunos de sus versos: «Una mujer despedazada se abraza a la antigua/ estructura de su cuerpo./ Sus fluidos parecen emanar de la fuente/ de los dedos como peces palpitantes»; «Una mujer observa su humedad./ El breve hilo de sangre inundando/ las corvas. Parece un animal herido,/ aún tibio;/ de su vientre no crecerá ya nada»; «Una mujer se empina al borde/ de su cuerpo/ sorprendido en la ceniza».

La propuesta más alegre de la exposición fue la que lograron Rosella di Paolo (Lima, 1960) y Denise Mulanovich (Lima, 1964); en ella se hizo evidente la penetración alcanzada por las concepciones de ambas. «Amor de verdura II» es un poema pleno de frescura y también de humor que encierra una visión vital y placentera del cumplimiento del deseo, el cual se confunde o se extiende a los elementos de la naturaleza, vegetales y agua de preferencia, que sirven de términos comparativos. «Tu risa es ancha y feliz como un campo de coliflores,/ y me hundo en tu barba verde,/ en tu gran cuerpo de hierba,/ en el rumor de tus aguas anegándome,/ descuajándome las piedras hasta hacer de mí/ un estruendoso país de vegetales,/ porque entonces los escucho brotando por mi cuerpo:/ en mi cabeza una lechuga enloquecida,/ en mis axilas la hiedra de los muros/ excava sus canales y este hervor de fronda/ asomando al puente entre mis piernas/ se ajusta a tu corriente,/ a la luz atronadora que gobierno/ los altos pastos que vienen hacia mí y estallan». Mulanovich recogió los aspectos del humor y de la sensualidad simple y desenfadada, realizando una composición de ocho personajes, cuyos cuerpos desnudos ostentaban algún elemento vegetal, bajo una especie de techo de hojas y frutos pintados sobre madera recortada, los cuales se colgaron directamente de la pared en su ubicación correspondiente; el texto, impreso también sobre la pared con rústicos moldes, remitía con su línea ondulante al movimiento de las aguas.

Rocío Silva-Santisteban (Lima, 1963) tuvo que escribir un guion sobre su poema «Tercer intento», para que Jorge Delgado (Piura, 1952) pudiera realizar el vídeo de aproximadamente seis minutos que exhibieron. El deseo se traslada de Eros a Tánatos en esta propuesta, por efecto de la soledad y del deterioro; la voz poética (personaje en el vídeo) describe casi con fruición el acto del suicidio, como poseída por una fiebre mortal; nada justifi-

ca ya otro placer para ella que un objeto punzante penetrando la carne. Primero, la causa: «...No puedo más, no puedo./ Pasé una hora agachada, recordando/ a los viejos amigos, a las muchachas, he sentido/ vergüenza, he llorado,/ las marcas sobre el ombligo,/ la celulitis, las partes flácidas,/ todo/ y en mi caso no sé responder, nunca/ me prepararon para malos tiempos». Después, la consecuencia: «el pequeño verdugillo que guardé bajo la almohada/ —no quiero saber nada de nada—/ entra el pequeño verdugillo como un pene, entra/ y vuelve a salir, porque no aguanto, no aguanto/ y entra de nuevo y entra de nuevo y entra de nuevo./ No más». El poema, dividido en dos partes llamadas «Preámbulo» y «El show», apunta en cierta forma a la teatralización a manera de monólogo, efecto que continúa vigente en el vídeo. Este, que vuelve el poema más narrativo, combina elementos cinematográficos con otros teatrales que corren a cargo de la actriz que lo protagoniza. Aunque la calidad de la realización no se cuestiona y su poder de atracción sobre el público fue indiscutible, queda la duda de si antes que integración lo que se dio fue un relato derivado del poema, para el cual hubo que armar una secuencia más ordenada, y si la imagen en movimiento no dominó hasta el punto de turbar la lectura del poema, reproducido sobre un telón negro, considerando que además del movimiento fue el único conjunto que también incluyó sonido.

La más joven de las participantes, Montserrat Alvarez (Zaragoza, 1969), había escogido la escultura y encontró en Margarita Checa (Lima, 1950) el complemento que aportó, además, un excelente dibujo de dimensiones casi monumentales. «Confesión del vampiro», título que revela humor negro, aborda el deseo como un impulso oscuro que recorre a la persona y brota impetuosamente para consumir al otro, y ni aún así se sacia: «Y, aunque a mi pesar,/ te miro con la voz enronquecida,/ te miro desde un alma recóndita y viscosa./ Llevo enraizada en el hígado una semilla amarga que germina veloz en mis colmillos,/ sube hasta el corazón y hasta el cerebro/ como una flecha negra,/ como una fuerza que me precipita/ voraz a tu pureza para beberla toda./ Pero este oscuro fuego no ha de apagarlo el agua/ que me brinde tu risa transparente,/ tu deliciosa incontaminación, hermano./ Te lo estoy advirtiendo». La figura de la flecha negra, que metaforiza el impulso, fue doblemente representada en la

pared, en el espacio vertical en el que la poeta escribió el poema y en el trazo horizontal con que Checa ensartó los misteriosos cuerpos diseñados. La escultura en madera de olivo, de tamaño natural, es la imagen de un ser reconcentrado anterior a la manifestación del arrebatado que en el fondo contiene. La forma en que reposa encierra la potencialidad de un agresivo salto.

La pintora Martha Vértiz (San Pedro de Lloc, 1941), cuyo personal trabajo con materiales no pictóricos y de factura casi artesanal la identifica desde hace algún tiempo, fue quien en realidad eligió el texto de Ana María Gazzolo (Lima, 1951), sobre el cual realizaría su obra. Algunos versos fueron separados para ser insertados en un cuadro que, por su conformación sugería que la vivencia del deseo amoroso se halla condicionada por una moral inspirada en la religión católica. El poema por sí solo no aludía a ningún aspecto religioso; éste fue un contenido extrapoético añadido por la artista; lo que aquél postulaba era la lucha feroz para que el deseo y el cumplimiento de la unión amorosa no terminen, pero en ese agobiante e inútil esfuerzo sólo se hace más evidente su inevitable fugacidad: «Cómo haré para que la lava lenta del olvido/ no resbale hasta petrificarnos/ y sea en cambio una inminencia ardiente,/ siempre acercándonos al fuego./ Como para que no me cercenen/ este latido tuyo recorriéndome». Habiendo considerado que la propuesta no tenía que fundamentarse en la inmovilidad del texto y aceptado el contenido agregado de una religión represiva, se buscaron elementos plásticos que la señalaran y que armonizaran con una composición abstracta: el semicírculo superior, la disposición central en forma de cruz con un madero horizontal sobresaliendo del cuadro, las gasas blancas a los costados aludiendo a las alas de un ángel, el tipo de letra (bastardilla italiana) que usara el Beato Angélico. Vértiz eligió el rojo como dominante, integrando los extremos del cuadro a la pared pintada del mismo color; en el semicírculo y en el madero, los versos seleccionados, y en el centro, con dobleces que las envuelven, las figuras masculinas y femenina en yute negro y crema, respectivamente, atravesadas por una lanza de madera, roja que designaba la voluntad de la unión y el propio deseo. El cuadro, colgado con cuerdas blancas que establecían continuidad con la gasa del mismo color, estaba un tanto apartado de la pared como suspendiendo el vuelo; y en el muro, en otra

alusión al Renacimiento, el poema completo escrito en bastardilla a modo de código de la época.

La exposición, variada y enfrentada con seriedad por los participantes, entusiasmo al público, que fue inusualmente abundante y curioso y que, contra lo esperado, leía y anotaba los poemas. Para los poetas quedó una tentadora comprobación, la de un espacio ganado para la poesía: los muros de la ciudad bien podrían ostentar versos en lugar de propaganda política.

Ana María Gazzolo

Carta de Chile

Septiembre: las huellas del porvenir

Septiembre es el mes con más carga histórica y emocional del calendario chileno. A la conmemoración de la Independencia (18 de septiembre de 1810), al 11 de septiembre (inexplicablemente, todavía feriado), se suma