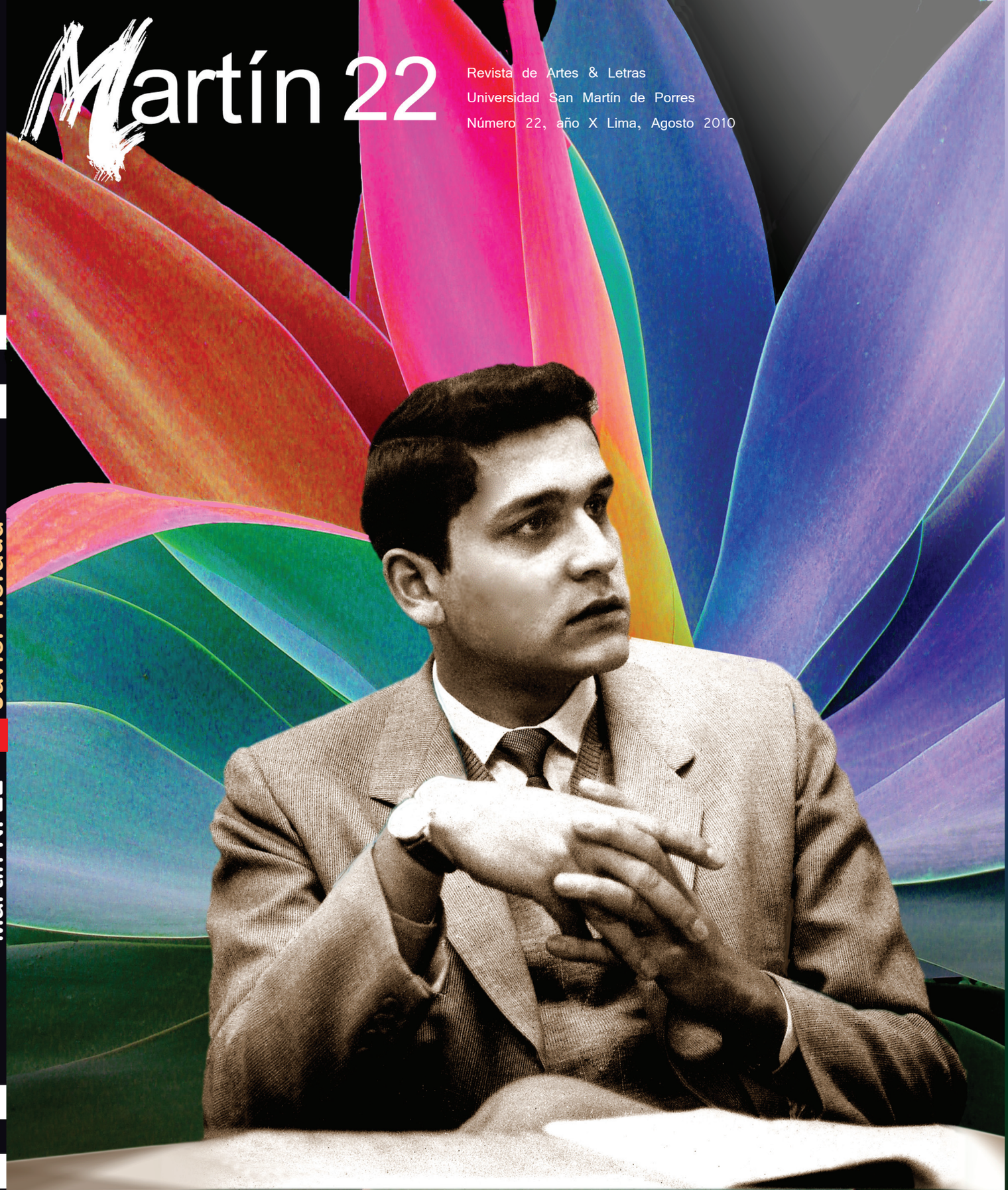
Martín 22
Revista de Artes & Letras
Universidad San Martín de Porres
Número 22, año X Lima, Agosto 2010



Javier Heraud

Javier Heraud Pérez

1942- Nace en la la ciudad de Miraflores, Lima, el 19 de enero. Hijo de Jorge Heraud Cricet y Victoria Pérez Tellería.
1947- Ingresa al Colegio Los Sagrados Corazones de Belén.
1948- Inicia sus estudios de primaria en el Colegio Markahm, en el cual cursa toda su instrucción escolar. Al concluir sus estudios recibe el Segundo Premio de su Promoción y el Primer Premio de Literatura. Obtuvo diversos premios en competencias deportivas. Colaboró en la edición de la revista del Colegio con artículos y poemas.
1958- Ingresa con el Primer puesto a la Facultad de Letras de la Universidad Católica del Perú. Este mismo año ocupa una plaza de profesor en el Instituto Industrial No.24, donde dicta los cursos de Castellano e Inglés.
1960- Publica *El Río*, en la colección "*Cuadernos del Hontanar*", bajo la dirección editorial del poeta Javier Sologuren, con los auspicios del Centro Federado de la Facultad de Letras de la Universidad Católica.
En diciembre del mismo año, obtiene el Primer Premio en el concurso "El Poeta Joven del Perú", convocado por la revista *Cuadernos Trimestrales de Poesía,* con su libro *El Viaje*, juntamente con César Calvo, autor de *Poemas bajo tierra*.
Es nombrado profesor de inglés en el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe.
1961- Matricula en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde continúa sus estudios universitarios.
Publica *El Viaje*, en edición conmemorativa del X aniversario de *Cuadernos Trimestrales de Poesía.*
Es nombrado profesor de Literatura en la Gran Unidad Escolar Melitón Carbajal.
En enero de este año se inscribe en una nueva organización política: el Movimiento Social Progresista. Integrado por intelectuales prominentes de la época, entre otros: Augusto y Sebastián Salazar Bondy, José Matos Mar, Francisco Moncloa, Santiago Agurto Calvo, Alberto Ruiz-Eldrege, entre otros. A los pocos meses renuncia con una carta que el poeta no quizo hacer pública en ese entonces pero que, muchos años después, se publicó.

continúa en la solapa 0puesta...

viene de la solapa 0puesta...

El 20 de julio viaja a Moscú, invitado al Forum Mundial de la Juventud. Permanece 15 días en la Unión Soviética, conoce Asia y pasa luego a París y a Madrid. El 20 de octubre regresa a Lima.

1962- Recibe una beca para seguir estudios de cinematografía en Cuba, país hacia el cual viaja el 29 de marzo.

1963- En los primeros días de enero sale de La Habana como Rodrigo Machado, combatiente del ELN del Perú. Recorre varios países de Europa y América del Sur clandestinamente, y celebra sus 21 años en Sao Paulo, Brasil. Retorna al Perú como integrante de un Destacamento del denominado Ejército de Liberación Nacional y muere abaleado en medio del río Madre de Dios, cuando navegaba en una canoa con su compañero Alain Elías, frente a la ciudad de Puerto Maldonado, el 15 de mayo, a los 21 años de edad.

Póstumamente obtiene el Primer Premio de Poesía en los Juegos Florales convocados por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con su libro *Estación Reunida*.

1964- *La Rama Florida* de Javier Sologuren edita Poesías completas y Homenaje. El libro contiene poemarios ya editados y se incluyen textos inéditos, documentos, cartas y homenajes, al cuidado de Tomás G. Escajadillo.

1967- Edición de un texto inédito: *Ensayo a dos voces*, poema escrito al alimón con César Calvo, con prólogo de Antonio Cisneros, bajo el sello editorial "*Cuyac*" al cuidado de Hildebrando Pérez Grande.

1973- Al conmemorarse el X Aniversario de su muerte, Francisco Campodónico Editores publica *Poesías completas*, edición con textos inéditos, cartas, documentos, homenajes, material fotográfico y una bibliografía preparada por Hildebrando Pérez Grande.

1989-Con prólogo de Javier Sologuren, la editorial Peisa publica *Poesía completa*.

Mosca Azul editores y Francisco Campodónico editan *Vida y Muerte de Javier Heraud,* de Cecilia Heraud Pérez.

2008- Ediciones de *Viajes imaginarios y Estación reunida,* a cargo de Editora Mesa Redonda, con prólogo y notas de Edgar O'Hara y Dossier gráfico de Herman Schwarz.

La poesía de Javier Heraud ha sido traducida al inglés, francés, alemán, portugués y otras lenguas contemporáneas.

Algunos poemas han sido musicalizados e intrepretados por artistas populares, especialmente por Norma Alvizuri y Marcela Silva Pérez.

Diversos colegios, institutos, centros de investigación cultural y social llevan hoy en dia su nombre.

Revista de Artes & Letras
Universidad San Martín de Porres
Número 22, año X Lima, Agosto 2010

Javier Heraud

Martín 22 para Javier Heraud

Martín 22 para Javier Heraud

Manuscrito de Javier Heraud en las guardas de su libro El Río, en la Habana octubre de 1962

EXPLICACIÓN

Rodrigo Machado nació un día del mes de Julio en la Habana, el año de 1962 (su edad no se sabe aún pues tiene la edad de la lucha de su pueblo) la guerra contra el imperialismo, a la que irá conjuntamente con 40 camaradas, dirá o callará los años que él ha de cumplir. ¿Se quedará en algún monte regado con una bala en el cuerpo? ¿seguirá de viaje a la esperanza o le enterrarán en el lecho de algún río, entonces enteramente seco?

No, pues los ríos de la vida, de la esperanza, seguirán afluyendo con torrentes cristalinos porque en el río está la vida de un hombre, de muchos hombres, de un pueblo, de muchos pueblos. Y Rodrigo Machado, de pie o acostado, seguirá cantando con un fusil será uno de al hombre, porque el fusil será uno de los medios para lograr la liberación. Y una vez liberados, los hombres dignos y honrados dirán la verdad a todo el mundo sobre nuestro pueblo, sobre sus luchas y su futura vida. Sólo entonces, Rodrigo Machado y con él los 40 que perdieron hacia la vida (de pie o debajo de la tierra) se sentirán felices y dichosos.

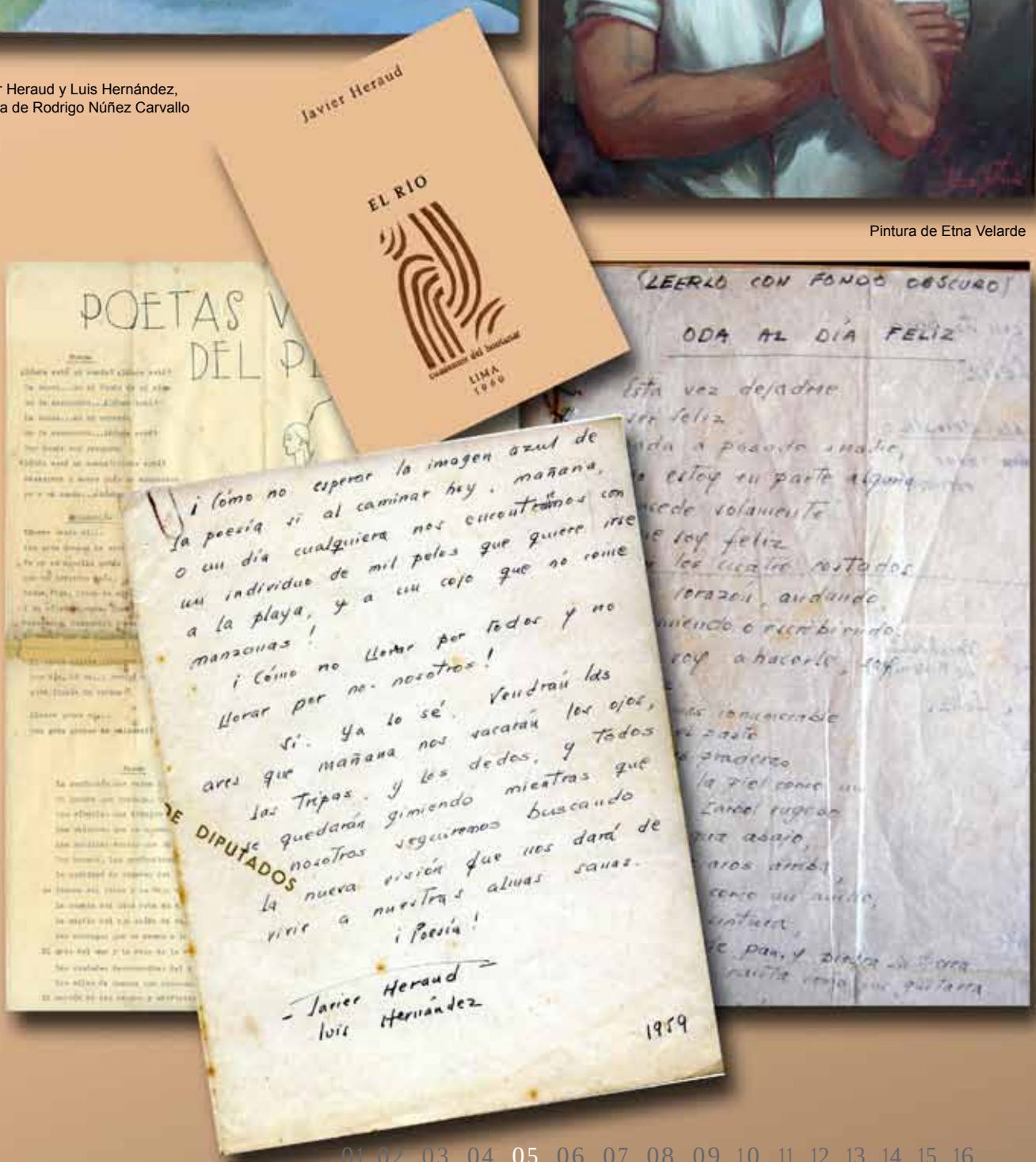
Javier Heraud

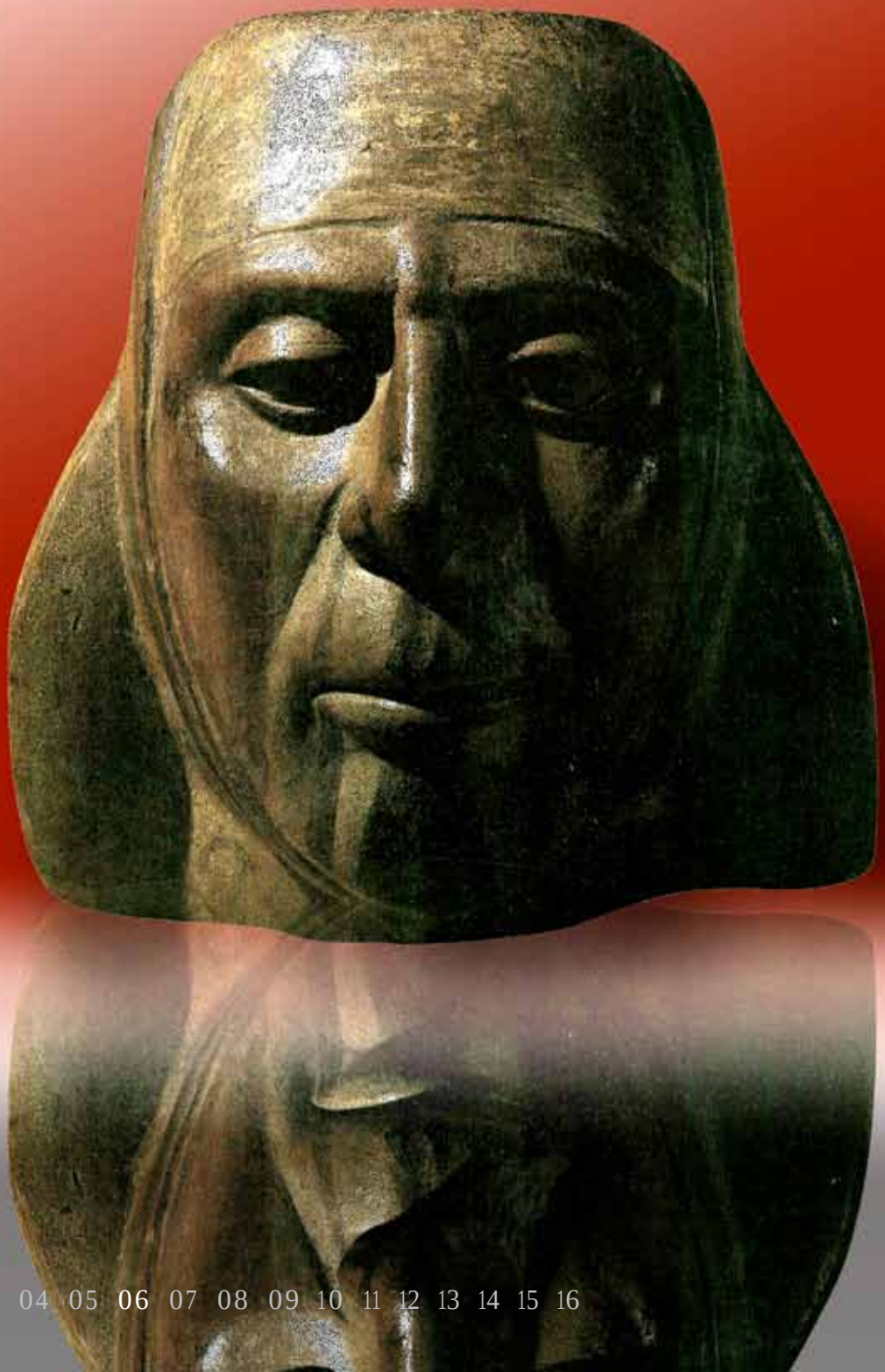
La Habana
octubre 1962

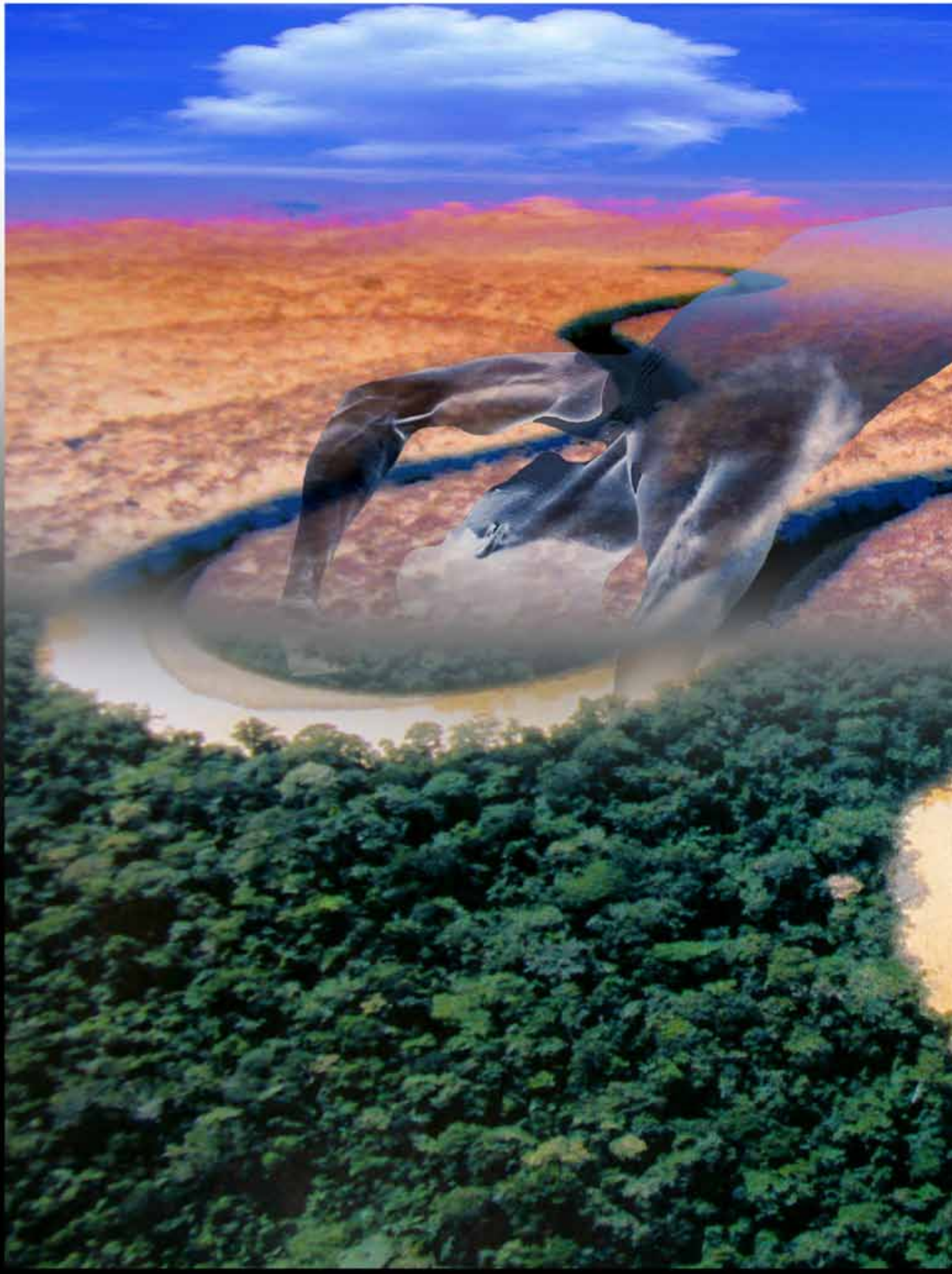
Ediciones personales y manuales, de libros de poemas de Javier Heraud en 1959 y 1961 en ejemplares únicos

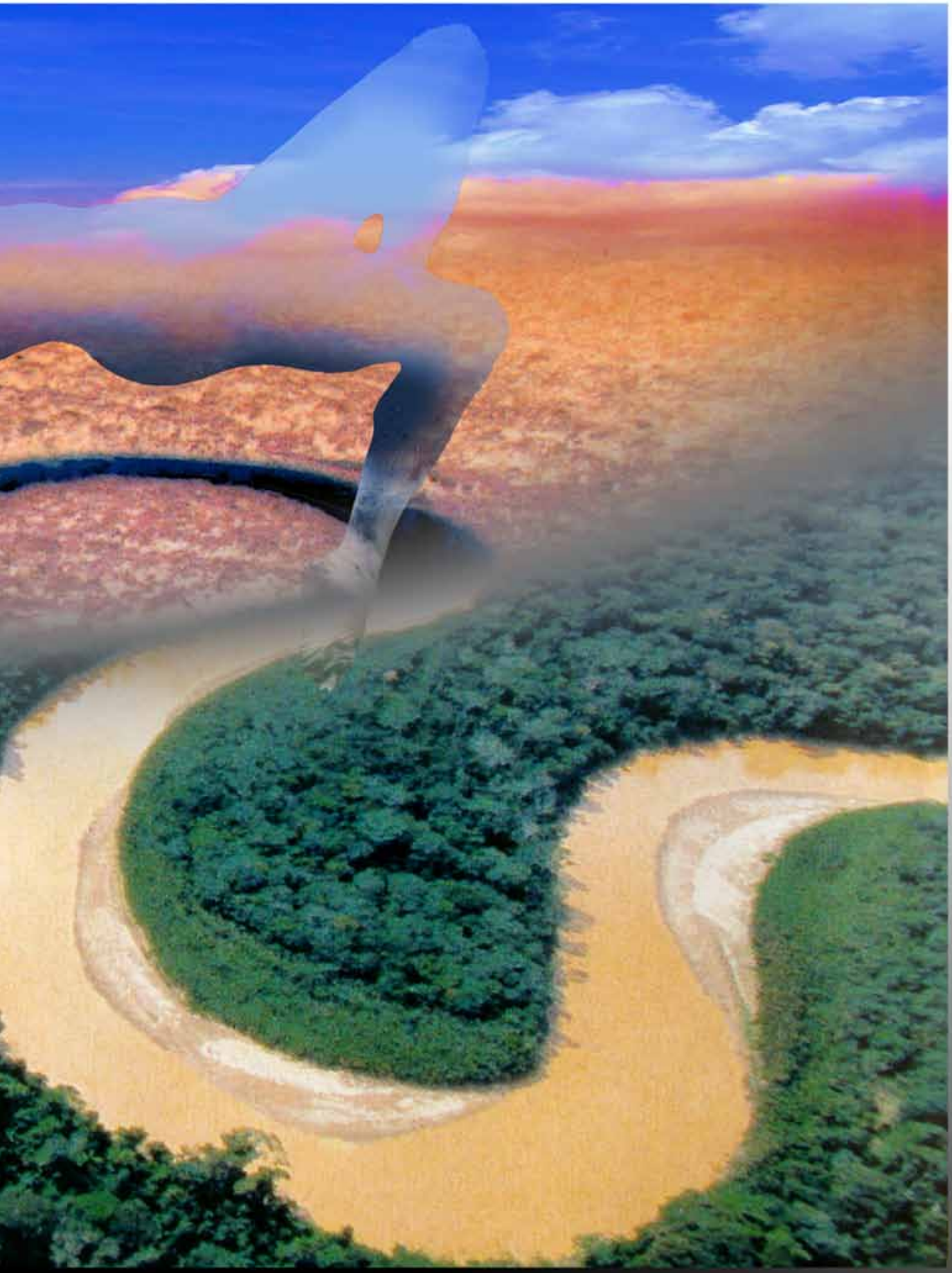
Javier Heraud y Luis Hernández,
pintura de Rodrigo Núñez Carvallo

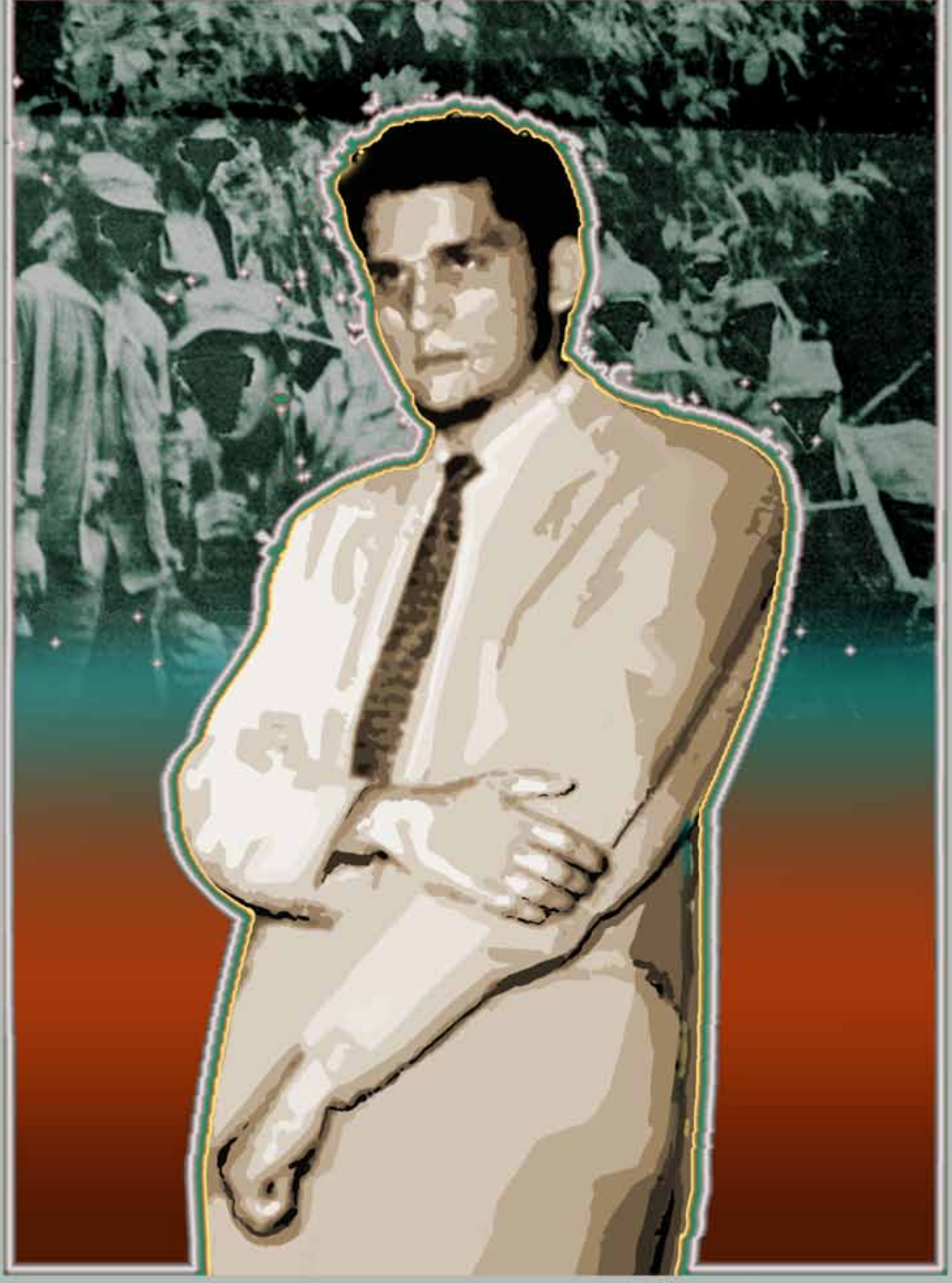
Pintura de Etna Velarde









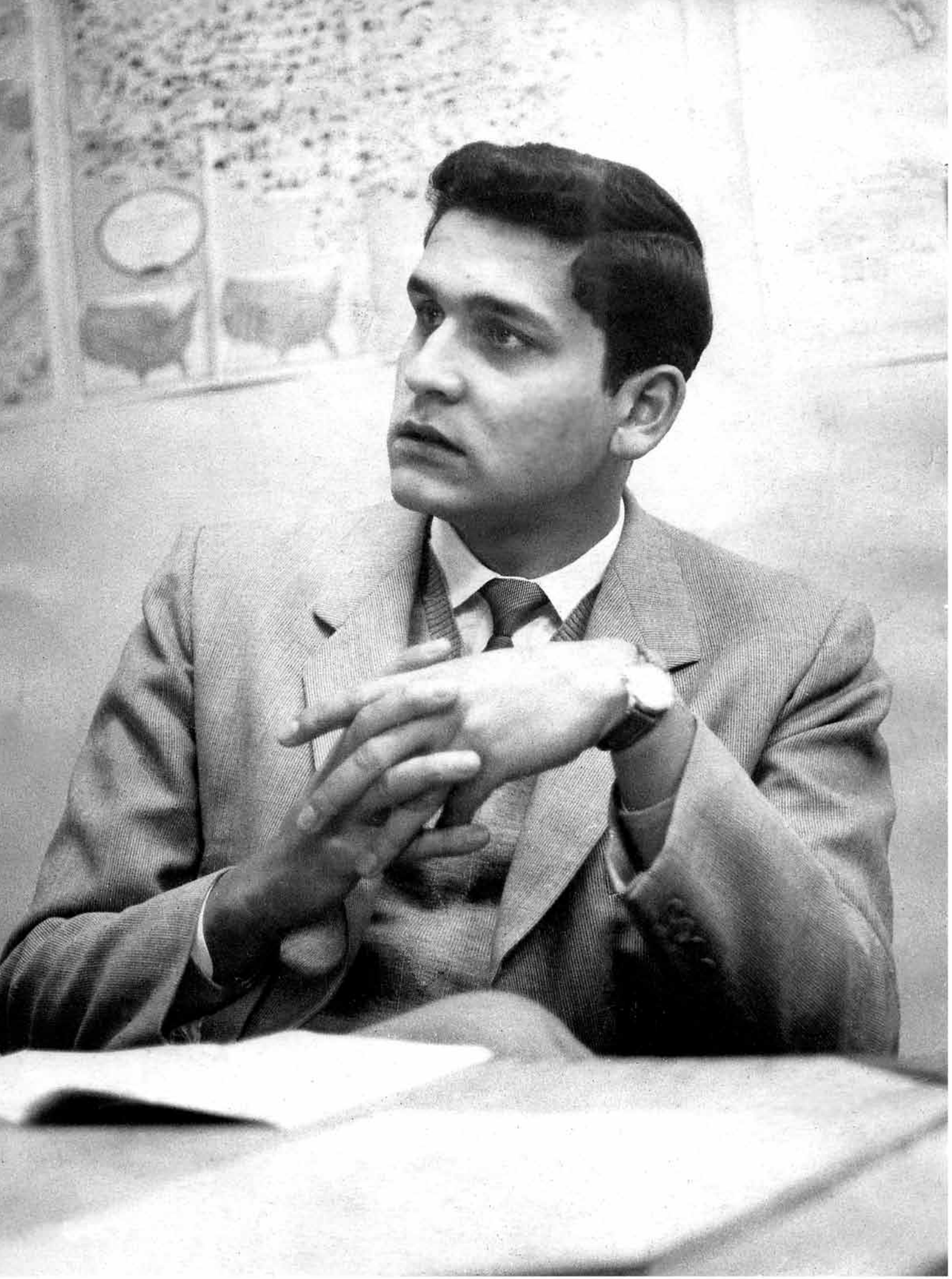


l próximo mes de agosto se cumplirán cincuenta años de la primera edición de uno de los libros más paradigmáticos de la literatura peruana: *El Río* (Lima, 1960), editado por el poeta Javier Sologuren, iniciando la memorable colección "Cuadernos del Hontanar". La primera entrega lírica de **Javier Heraud** (Lima, 1942 - Puerto Maldonado, 1963), de inmediato llamó la atención no sólo de los estudiosos sino de todos los lectores porque revelaba la escritura de un estilo transparente y cálido. La precocidad del autor así mismo fue motivo de múltiples halagos, pues, tempranamente había sabido enriquecerse con los aportes de los grandes poetas clásicos y contemporáneos, sin caer envuelto en alguna escuela o ismo en particular.

Las bondades líricas de nuestro poeta alcanzan aun dimensiones insospechadas en su segundo libro: *El Viaje* (Lima, 1961), con el cual obtiene el Primer Premio del concurso "El Poeta Joven del Perú", con César Calvo (ver: *Martín*, No. 02-2001). Pocos libros en la historia de la poesía peruana están signados por la oscura premonición de la muerte. Es en este volumen en donde Javier Heraud nos estremece al decir, como los antiguos vates que avizoraban el futuro: "Yo nunca me río / de la muerte / Simplemente / sucede que / no tengo / miedo / de / morir / entre / pájaros y árboles". Su inmenso gesto generoso por transformar nuestra dramática condición social dio paso, poco tiempo después, a que sus versos cobraran una realidad estremecedora que nos ha marcado para siempre. Desgraciadamente el poeta nunca pudo acariciar con sus manos una edición de su libro mayor: *Estación Reunida* (Lima,1962), pues éste recién aparece en 1964 en el volumen de sus *Poesías Completas* y *Homenaje* a manera de tributo al año de su muerte trágica. Con este poemario obtuvo por unanimidad el Primer Premio de los Juegos Florales de San Marcos, convocado a nivel nacional. Recordemos el Acta de este concurso literario: "Este jurado quiere señalar en primer término, la profunda humanidad de sus temas y el decoro conque han sido tratados". Años después, en 1973, bajo el cuidado del Director Académico de nuestra revista se hizo una nueva edicion de su obra poética con la recuperación de libros y poemas que aún permanecían inéditos como por ejemplo: *Ensayo a dos voces*, poema escrito a dos manos con César Calvo y con prólogo de Antonio Cisneros (Ver: *Martín* No. 20-2009).

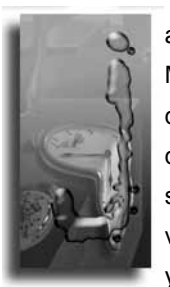
Nuestra Casa de Estudios, atenta siempre a los símbolos más altos de nuestra cultura, desea compartir con nuestros lectores la humanísima y radiante poesía de Javier Heraud.

Ing. Raúl Bao García - RECTOR (E).



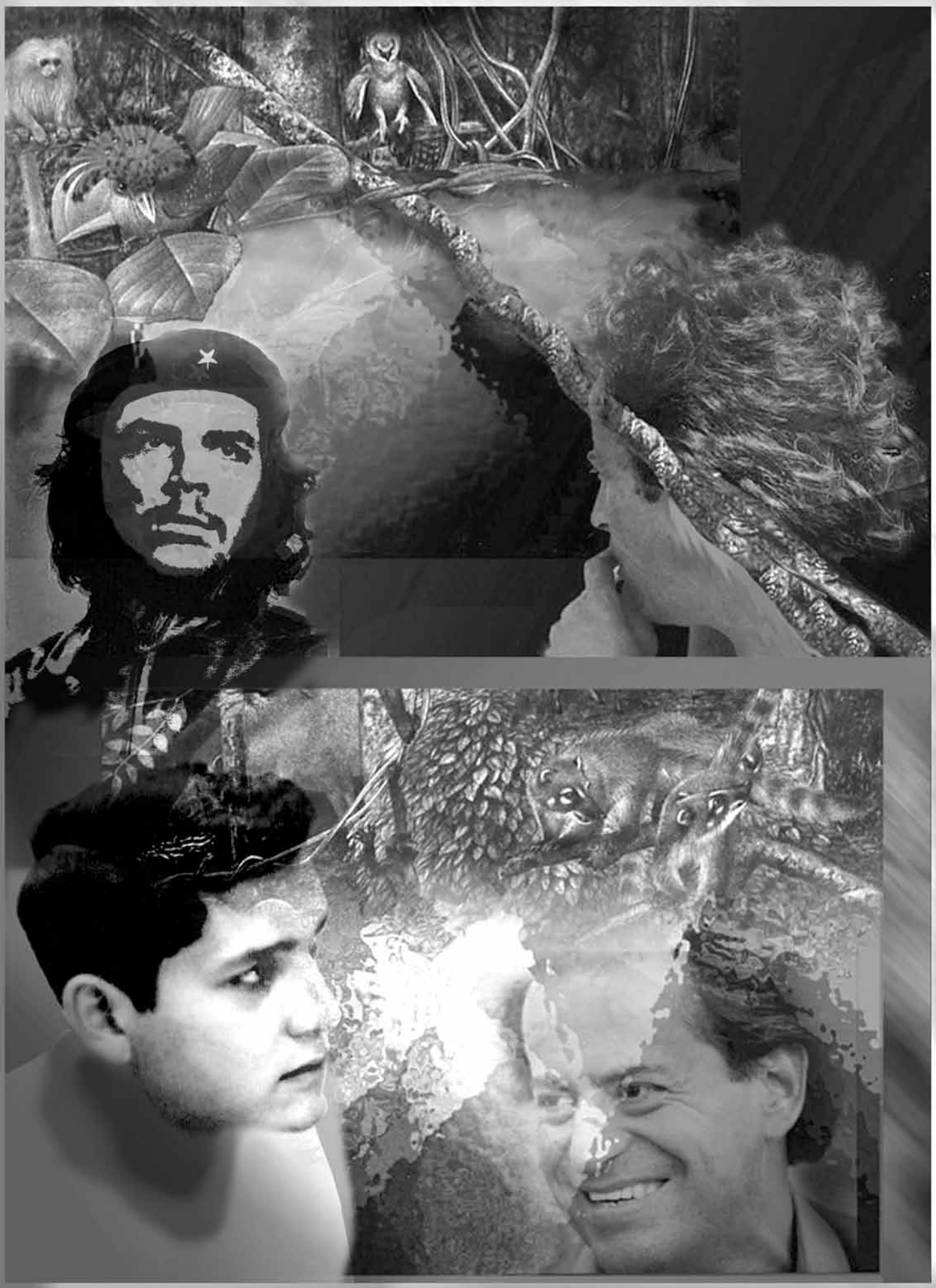
La poesía de Javier Heraud

Wáshington Delgado



Javier Heraud es un poeta emblemático que cierra una época y abre otra. Como Mariano Melgar muere muy joven, en una acción revolucionaria romántica y acaso ingenua, pero destinada a cambiar el destino del país. Ante la muerte generosa y temprana de Melgar y de Heraud, nos preguntamos si el sacrificio era justo, si tenía real sentido e importancia y si no hubiera sido mejor que vivieran dedicados a la construcción de una obra literaria de validez permanente, para la cual estaban especialmente dotados. En ambos casos la vida y la obra se complementan, se prestan sentido mutuamente y el valor de ambos sobrepasa lo puramente literario. La literatura es como la esencia de la vida histórica, pero Melgar y Heraud son momentos trascendentales de la historia misma, con todo el dramatismo de la historia, con toda su fuerza poderosa e indetenible y también con todo su contenido absurdo. A pesar de su temprana muerte, ocurrida cuando apenas contaba veintiún años de edad, debemos reconocer que Javier Heraud cumplió una tarea renovadora en el proceso de la literatura peruana. Su poesía significa, en primer lugar, el abandono de los moldes retóricos, de las preocupaciones puramente esteticistas o del prosaísmo pragmático en que había caído, o estaba por caer, la poesía del momento. En su poesía destacan la claridad, la limpieza formal, la sencillez expresiva de poetas lejanos y esenciales cargados de pensamiento y sustancia como Eliot y Machado; pero se muestra, sobre todo, el esfuerzo, muchas veces plenamente logrado de introducir en una realidad inmediata, con un lenguaje coloquial exacto y sugestivo, los viejos temas de la vida y de la muerte, del amor y del sueño; y los viejos símbolos del río y del viaje, del ciclo de las estaciones y del árbol adquieren un nuevo valor y se vuelven nuevamente poéticos para revelar con virginal franqueza el mundo vivo que nos rodea.

Javier Heraud es el paradigma de una generación en plena vigencia. Por eso recordar su obra constituye no solamente un homenaje a su memoria sino, además, una incursión en la poesía actual del Perú.



Javier Heraud, símbolo de una época

Marco Martos

Han pasado varias décadas desde que Javier Heraud fue asesinado en Madre de Dios en mayo de 1963 y se continúa hablando de él como si acabara de estar entre nosotros. Por donde se le mire el fenómeno es curioso porque su poesía que se anunciaba excepcional no tuvo todo el tiempo normal para desarrollarse, y sin embargo lo es en las pródigas páginas que un joven tocado por el llamado de la belleza y el amor a la justicia y a libertad supo entregar en su vida apresurada. Heraud es el símbolo político y literario de la juventud peruana en los años sesenta del pasado siglo.

Como tantos otros se inició en la literatura en las aulas escolares y afinó su vocación en los patios y bibliotecas universitarios al lado de maestros que para muchos de sus coetáneos fueron providenciales: Luis Alberto Ratto, Javier Sologuren, Wáshington Delgado. Su vocación política empezó escuchando el rumor de la calle que hablaba a muchos de la esperanza que traía a toda América la revolución cubana. Me tocó en esos años conocerlo, estimarlo y tratarlo. Recuerdo, como si lo estuviera viviendo hoy día un día de 1960 en el que se hizo un homenaje a Wáshington Delgado en el local de la Universidad Católica de la Plaza Francia. Circunspectos y nerviosos, los jóvenes poetas Alejandrino Maguiña, Livio Gómez, Antonio Cisneros, Luis Antúnez, Luis Hernández, Luis Enrique Tord y Javier Heraud, se paseaban por el patio sorprendidos de ver cómo se llenaba el auditorio, y un rato más tarde cada uno de ellos, después de palabras en elogio del maestro, fueron leyendo sus versos. Por una razón que entonces no pude precisar el que más llamó mi atención fue Heraud. Pasadas décadas, esa intuición relampagueante encuentra su justificación: en ese momento su poesía joven era ya madura y, además, especialmente apta para la recitación. En ese instante, la poesía de quienes serían célebres con el correr de los años, Cisneros y Hernández, era epigramática, los versos de Livio Gómez homeopáticos. Maguiña y Antúnez pronto dejaron la poesía, mientras Enrique Tord se ha inclinado por la novela en la que ha conseguido logros estupendos. Heraud con una voz impostada y cavernosa leyó entre otros poemas su luego célebre poema *Mi casa muerta* que en fragmento dice: Mi corazón se quedó /con mi casa muerta. / Es difícil rescatar /un poco de alegría, / yo he vivido entre /carros y cemento, / yo he vivido siempre /entre camiones y oficinas, / yo he vivido entre / ruinas todo el tiempo/ (…) La poesía, se dice, que como los sueños rescata e inconsciente, expresa un eterno presente.

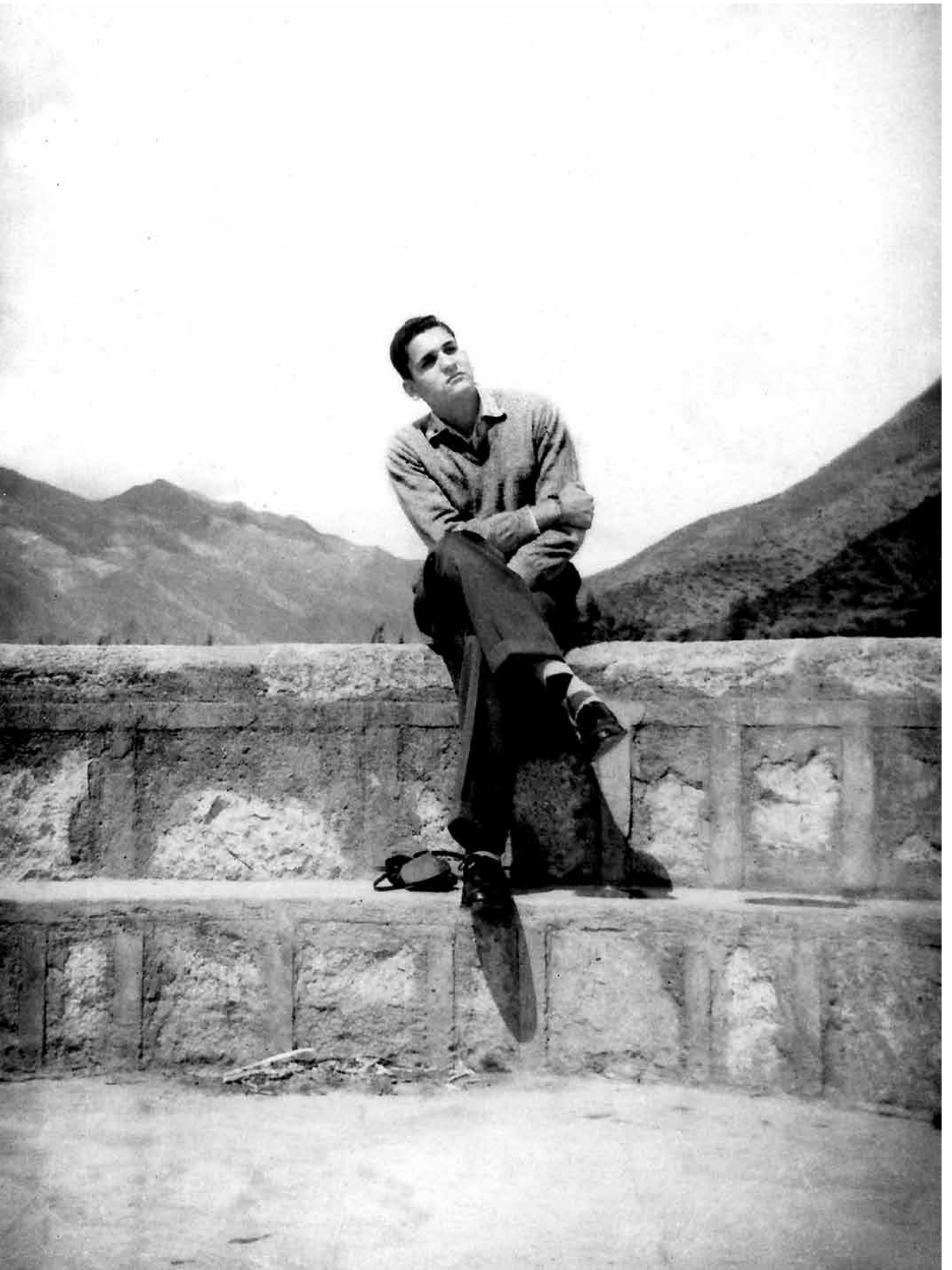
Javier Heraud ingresó a la Pontificia Universidad Católica en 1958 con el primer lugar, y fue el más destacado de su promoción, como lo ha recordado numerosas veces Onorio Ferrero. Pequeños detalles que es bueno mencionar a quienes endiosan lo académico. Paradójicamente y felizmente los que de una u otra manera procuran borrar de la memoria de los peruanos el nombre de Javier Heraud están consiguiendo exactamente lo contrario de lo que se proponen. Pasada la discusión sobre la conveniencia o inconveniencia de la alternativa política guerrillera por la que optó, su vida generosa, como la de tantos otros que cayeron en esos años, y su meridiana claridad de poeta, lo convierten en un símbolo tal como lo fue Vallejo para otros años. Habría que remontarse a Mariano Melgar para encontrar en la Literatura Peruana otro caso tan raro de precocidad, madurez y talento literario. Ningún poeta peruano de este siglo – ni siquiera Vallejo- ha producido a los 21 años poesía de tan alta calidad.

A partir de 1960 y durante por lo menos cinco años, Javier Sologuren fue el editor más conspicuo de poesía en el Perú, no tanto por un amplio tiraje, sino más bien por la calidad artesanal de todos y cada uno de los títulos que lanzó; oscilando entre trescientos y quinientos ejemplares, los libros de "La Rama Florida" estaban hechos a mano de la Minerva que Javier Sologuren tenía en el antiguo Hotel Los Ángeles a la salida de Chaclacayo; para los coleccionistas y los aficionados al "fetichismo" de la letra, los ejemplares tenía como añadido un segundo atractivo: estaban numerados y firmados por el poeta. "El río" de Javier Heraud fue el primer libro que editó Sologuren; alguna vez he visto el ejemplar 001 en manos devotas: las de Hildebrando Pérez, cuidadoso editor en dos ocasiones de las poesías completas de JH. La aparición de ese libro, dentro del marasmo en que se desenvuelve la vida literaria limeña fue sorprendente. José Miguel Oviedo, habitualmente cáustico con los jóvenes dijo haber sido testigo del violento desarrollo literario de Heraud obtenido gracias a una feliz capacidad autocrítica y a una consciente actitud frente al hecho literario. Más rotundo, Sebastián Salazar Bondy sostuvo que Heraud se había incorporado definitivamente a la poesía peruana como vanguardia de una "nouvelle vague" que reunía en sí, en su sabiduría e inspiración, la lenta elaboración de una lengua nueva que se inició con Eguren y Vallejo. En corrillos y cafés, en patios y en la Plaza Francia los lectores nos deslumbrábamos con la frescura de esa poesía que como la de Oquendo de Amat parecía nueva y antigua a la vez. A los mayores les desconcertaba que a los dieciocho años se pudiera escribir poesía tan buena; los más entendidos decían que la poesía no tiene edad y citaban a Rimbaud; y un compañero de Heraud, tres o cuatro años mayor que él, Mario Sotomayor, "pequeño maestro", porque el "maestro" era Wáshington Delgado, un día dio una explicación sobre el símbolo del río, relacionándolo con Heráclito, con Jorge Manrique, con Eliot. Esta explicación dada en un cafetín de la Plaza Francia, parecía y era de una petulancia juvenil; sin embargo, era verdadera. Esa ambivalencia del río, "cristalino en la mañana" y que luego baja "con furia y con rencor" pertenece a lo que Erich Fromm ha denominado lógica paradójica opuesta a la lógica aristotélica basada en la ley de la identidad. Según Fromm la lógica paradójica predominó en el pensamiento chino y de la India, en la filosofía de Heráclito y con el nombre de dialéctica en el pensamiento de Hegel y Marx. El principio general de la lógica paradójica ha sido claramente descrito en términos generales por Lao-Tse: "las palabras que son estrictamente verdaderas parecen ser paradójicas" y por Chaung-tzu "Lo que es uno es uno. Lo que es no-uno es también uno". Según Fromm, un ejemplo de la vigencia de la lógica paradójica es el concepto freudiano de la ambivalencia, que afirma que puede experimentarse amor y odio por la misma persona al mismo tiempo.

Viejo símbolo es el del río, viejo símbolo de lógica paradójica. "La vida es como un ancho río", dice Heraud citando a Machado al empezar, y Eliot "No sé mucho de dioses; pero creo que el río- Es un fuerte dios pardo, adusto, indómito, intratable-…Su ritmo está presente en la alcoba del niño- En el lozano ailanto del cercado abrileño,- En el aroma de uvas sobre la mesa de otoño- Y en el círculo vespertino de la luz de gas del invierno.- El río está en nuestro interior…" El río es la vida dice también Eliot. Y nuestras vidas son los ríos, el sempiterno Manrique.

Heraud conoció esos antecedentes ilustres ¿qué duda cabe? En las clases de Filosofía de la Universidad Católica que entonces daban Enrique Torres Llosa y Mario Alzamora Valdez, Heráclito y Parménides aparecían como dos colosos en conflicto. Pero lo inefable de la obra literaria, si es que todavía puede usarse ese término, está en lo que el creador añade y sobre todo logra después: esa rara quintaesencia de la que hablaba Juan Valera cuando elogió "Azul" de Darío. Podemos precisar qué elementos nuevos con respecto a una tradición probada y eficaz trae "El río" de Heraud, pero como en toda poesía de calidad ese libro simple y sencillo escapa a la rotundidad de cualquier análisis.

Lo novedosamente perceptible en el libro es el contenido dramático que confiere Heraud al viejo símbolo. Como en un monólogo de juglar frente a su público, en la impecable primera persona característica de una buena porción de la poesía lírica de todos los tiempos, el poeta se trasmuta en el río y aparentemente con el mismo capricho con que el río baja de las alturas, va alineando sus versos libres, cuidadosamente libres, anunciando las cualidades contradictorias de que viene poseído:



Yo soy un río,
bajo cada vez más
furiosamente,
más violentamente,
bajo
cada vez que un
puente me refleja
en sus arcos

y luego:

Yo soy un río,
un río,
un río
cristalino en la
mañana.
A veces soy
tierno y
bondadoso. Me
deslizo suavemente
por los valles fértiles,
doy de beber miles de veces
al ganado, a la gente dócil.
Los niños se me acercan de
día,
y
de noche trémulos amantes
apoyan sus ojos en los míos
y hunden sus brazos
en la oscura claridad
de mis aguas fantasmales.

l poema tiene nueve estancias y muestra también en alguna de ellas la impronta surrealista, "despierta" si se permite la contradicción: "yo soy el río que viaja dentro de los hombres,/ árbol fruta/ rosa piedra/ mesa corazón/ corazón y puerta/ retornados." Hacia el final, en una perfecta síntesis dialéctica, el poeta nos habla de mezclar sus aguas limpias con las aguas turbias del mar, de silenciar su canto luminoso, de tener que abandonar mucho de lo querido, campos fértiles, árboles verdes, pero termina refiriéndose a sus nuevas aguas luminosas a sus nuevas aguas apagadas. A pesar de Neruda y Vallejo, a quienes cita en otro de sus poemas, Heraud trae una frescura personalísima, un modo de hacer poesía transformador de los símbolos tradicionales. La lectura de "El río" no exige sin embargo, el conocimiento de ninguna tradición; cualquier lector puede beber y gozar en sus límpidas aguas.

El mismo año que apareció *El río*, la revista Cuadernos Trimestrales de poesía de Trujillo que dirigía Marco Antonio Corcuera, convocó al concurso "Poeta Joven del Perú", Javier Heraud consiguió el lauro; lo compartió con César Calvo. *El viaje* apareció en 1961 y fue el último libro propio que alcanzó a ver JH. Aunque el libro estuvo en librerías, muchos ejemplares fueron vendidos de mano en mano en círculos universitarios por amigos del poeta.

La expectativa ya era muy grande y " *El viaje*" no hizo sino confirmar lo que los lectores esperaban de su autor: un libro bueno y al mismo tiempo distinto. Cuatro décadas más tarde, lo que desconcierta todavía es la capacidad de trabajo de este poeta, la rapidez con la que ofrecía nuevos poemas notables.

El viaje se abría con una cita de Westphalen: "He dejado descansar tristemente mi cabeza/ en esa sombra que cae del ruido de tus pasos/…". En esta ocasión el poeta asume su "yo" personal, sigue atraído por los elementos naturales, el mar, las vertientes, pero el trasfondo es el de un hombre madurado a trancos, fatigado prematuramente, ansioso de volver a encontrarse con los suyos, con lo que no hace sino cumplir con el rito de la despedida. Vallejo también fue a Santiago a despedirse de su madre, muerta ya. El rito de Heraud es en cambio simbólico y recorre uno a uno los símbolos maternos: el lamento por la casa muerta, ("No derrumben mi casa / vieja, había dicho./ No derrumben mi casa".), la familia, papá, mamá, el hermano Gustavo. Conociendo la biografía posterior, fácil resulta percibir que *El viaje*, es un tomar fuerzas recorriendo los lugares sagrados para estar preparado para nuevas luchas y combates. Melanie Klein ha señalado con precisión que la condición del hombre hijo lo lleva a quedarse pegado a la tierra materna, o a regresar a ella; la condición del hombre-padre lo conduce a salirse de sus predios, a ser fundador, explorador, iniciador. Según esta concepción que tiene sus raíces en Freud, el hombre encuentra en lo materno, el país, la ciudad, la familia y obviamente la propia madre energía suficientes para emprender mejores logros. Dentro de esta línea interpretativa, el éxito literario de Heraud con *El río* y el premio del poeta joven fueron una especie de "viaje" rápi-

do, un partir sin despedirse", "un sueño" porque en su corazón no "cabían más flores". "El viaje" en verdad es una vuelta; volver y regresar son dos verbos que se repiten con insistencia; por ahí, empezando una estancia, el ruego de que no le reprochen nada. Pero ¿qué podían reprochar los suyos a Javier Heraud?. Ciertamente nada. Quien se reprochaba algo era el propio poeta, lúcido como pocos, consciente, terriblemente consciente de sus posibilidades y de sus logros literarios; todo le parecía poco, tal vez por eso tampoco tuvo paciencia, dos años después cuando tantos aconsejaban paciencia y él tomó las armas.

En el "recuento del año" nos dice:

> *"…todo se fue rápidamente, no hubo tiempo para la cosecha, ni para sembrar el trigo en los maizales.*
>
> *Los días volaron raudamente, estuve sentado, leyendo, o alguna vez escribiendo hasta la noche.*
>
> *No tuve miedo a la muerte, no pude sembrar el amor como quería, recogí algunas frutas caídas y supuse que al final moriría alguna tarde entre pájaros árboles".*

Y esta imagen, la de la muerte entre pájaros y árboles, aparecerá una y otra vez en el poemario. Son numerosas las personas que oralmente se han expresado sobre el contenido premonitorio de esos versos, como premonitorio fueron muchos versos de Melgar y premonitorio fue César Vallejo "viendo" antes su propia muerte, para recordar el don adivinatorio de la poesía, la calidad de "vates", vaticinadores, que tienen algunas que la practican. El futuro, obviamente, no se puede adivinar, pero la lógica paradójica nos enseña que "El tiempo presente y el tiempo pasado / están tal vez ambos presentes en el tiempo futuro / Y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado". Eliot dixit.

Así se terminaron los "viajes no emprendidos, / trazos de los dedos / silenciosos sobre el mapa", que Luis Hernández, el otro gran poeta trágicamente desaparecido, escribió. Así empezaron los viajes verdaderos, el afán explotador y fundador de Javier Heraud, su claro compromiso político, el último tramo de su vida, erizado y heroico.

Paralelamente a toda esta evolución personal y literaria que aquí se ha venido glosando, JH fue radicalizándose políticamente. Si bien en un principio fue un militante del Social Progresismo, grupo político que rivalizaba con la Democracia Cristiana en el ámbito estudiantil de la Universidad Católica, pronto llegó a la conclusión que los ideales revolucionarios exigían una participación más activa. No en vano, rotundamente nos lo dice en uno de sus últimos poemas:

> *Porque mi patria es hermosa*
> *como una espada en el aire*
> *y más grande ahora y aún*
> *y más hermosa todavía,*
> yo hablo y la defiendo
> con mi vida.

Esta convicción profunda podía verse en sus actos más cotidianos; en una misiva en la que se despide de Javier Sologuren le dice: "Nuevamente me toca salir apresuradamente. Sirvan estas líneas para despedirme de ti y de tu familia y de agradecerte por la amistad y el cariño que siempre me brindaste. Y ojalá nos encontremos en un Perú mejor, en un Perú más digno para nuestros hijos y la poesía".

Hay muchos aspectos por dilucidar en torno a Javier Heraud; el libro de Alaín Elías y Jorge Salazar no ha contribuido en la medida que se esperaba a aclarar esos días trágicos, pero quienes han hecho tantas atingencias orales al relato que ahí se ofrece están en la obligación de entregar otra versión. Pero, grosso modo, los hechos son conocidos: En Mayo de 1963, Heraud y otros compañeros suyos de ELN entraron al Perú viniendo de Bolivia con propósitos de participar en un núcleo guerrillero, que en verdad no existía. Estando en una canoa, desarmado en el río Madre de Dios, Heraud encontró una muerte trágica.

En el aspecto poético, salvó "Estación Reunida", libro con el que Heraud ganó los Juegos Florales de la Universidad de San Marcos convocados en 1961, no podemos estar tan seguros de que el poeta hubiese organizado sus versos tal y conforme están ahora reunidos en las dos ediciones. Hay, no es preciso no decirlo, muchos versos de ocasión, borradores que los continuos viajes "de verdad" no daban tiempo para corregir, pero están también los versos más maduros que Heraud escribió:

"…conforme pasa el tiempo
y los años se filtran entre las sienes,
la poesía se va haciendo
trabajo de alfarero,
arcilla que se cuece entre las manos,
arcilla que moldean fuegos rápidos.

Y la poesía es
un relámpago maravilloso,
una lluvia de palabras silenciosas,
un bosque de latidos y esperanzas,
el canto de los pueblos oprimidos,
el nuevo canto de los pueblos liberados.
Y la poesía es entonces,
el amor, la muerte, la redención del hombre.

Si existe la poesía no escrita como dicen por ahí algunos teóricos, Javier Heraud, no tanto por lo que escribió, sino por la consonancia de lo que escribía, decía e hizo, es el paradigma de la poesía después de Vallejo.

Oscuro es el tiempo y leves
las sonrisas de los días.
El día asume su palidez
de infante: su regocijo se
expresa en las noches
del amor y la venganza.
Es la hora de los muertos,
ahí donde surgen los pálidos
rostros de niños consumidos
por el viento.
Largo es el camino y oscuras
las sonrisas de los días.
(Las tumbas conservan sus
Viejos temores, los hombres
sus viejos escritos
y los niños nacen
con nuevos
rencores en los labios.)
Y allí donde el día se ofrece
(oscuro regocijo de hierbas caídas)
abro mis ojos a la luz del amor
y de tus labios.

Por supuesto la imagen de Javier Heraud está llena de ucronías a la gente le gusta imaginar cómo hubiera sido su vida si no hubiese muerto asesinado en 1963. Pero su imagen más verdadera y simbólica está en sus hechos y está en su magnífica poesía. Heraud simboliza la esperanza siempre viva en un Perú mejor y simboliza también la continuidad en nuestro país de una tradición de poesía siempre renovada y fresca, centenaria, milenaria, internándose en el porvenir.

Bibliografía

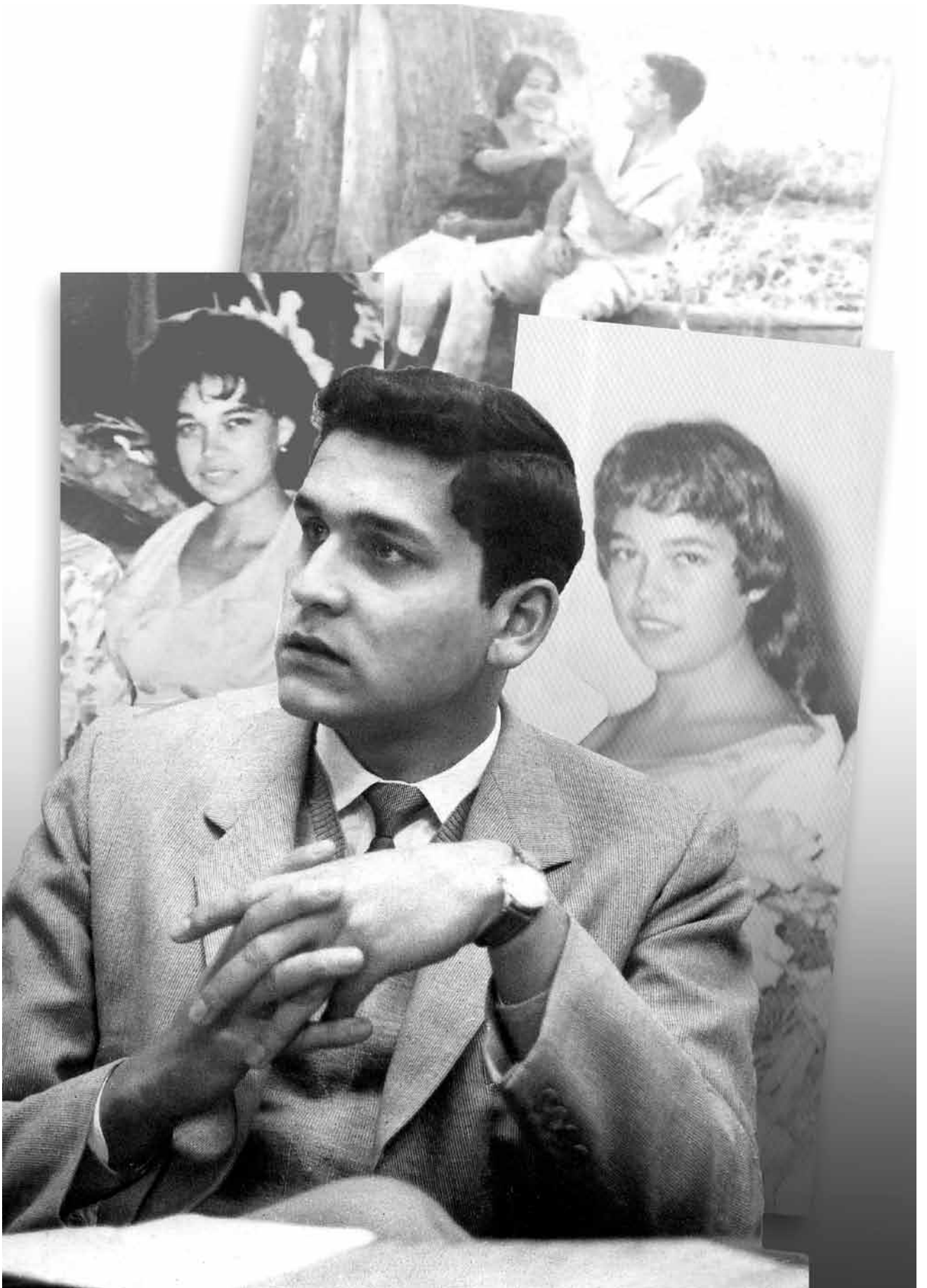
Javier Heraud. *El río*. Cuadernos del hontanar. Lima. 1960

---------- *El viaje.* Cuadernos trimestrales de poesía. Lima 1961.

---------- *Poesías completas. (*Edición preparada por Hildebrando Pérez*).* Lima. Campodónico ediciones. 1973.

---------- *Poesía completa.* (Edición preparada por Fernando Vidal). Lima. Ediciones Peisa. 1989.

---------- *Poesía reunida.* Prólogo de Javier Sologuren. Lima. Peisa.2010.



Arriba, Arturo Corcuera, Reynaldo Naranjo y César Calvo; en la fotografía inferior de izquierda a derecha: José Hidalgo, César Calvo, Ricardo Espinoza, Marco Antonio Corcuera, Arturo Corcuera, Livio Gómez, Javier Heraud y Mario Razetto; en la fila inferior, Wilfredo Torres Ortega, Carmen Luz Bejarano, Carmela Eyzaguirre y Antonio Osores

Heraud y la generación del 60

Ricardo González Vigil

He aquí que se conmemoran cincuenta años de la publicación de *El río*, el primer libro de un autor admirable que sólo logró vivir veintiún años: Javier Heraud (Lima, 1942-Puerto Maldonado, 1963).

Muchos han abordado, año tras año, su sacrificio prematuro en aras de la revolución, la pureza y la nobleza de su existencia, en especial de su entrega consecuente al ideario guerrillero encendido por la Revolución Cubana. Como en el caso de Mariano Melgar, la leyenda, el mito y el fetiche han encontrado fácil alimento en su impecable trayectoria, sirviendo a las manipulaciones ideológicas de costumbre.

No ha sido tan frecuente, en cambio, el examen cuidadoso de su obra poética. El hombre-símbolo ha eclipsado al poeta, al excelente poeta que supo expresarse con una pureza y nobleza artísticas que condecían con las de su alma.

Porque Heraud fue un poeta en todo el sentido de la palabra. No necesitamos ponemos a especular sobre lo que pudo haber dado de seguir viviendo; basta lo que escribió, para erigirlo como una voz significativa en nuestra tradición literaria. Sólo conocemos otros cuatro poetas (¡y qué poetas!) que pueden competir ventajosamente con Heraud en base a lo que compusieron hasta los veintiun años de edad: Martín Adán, Oquendo de Amat, Eielson y Verástegui.

Ubicado dentro del desarrollo de nuestra poesía, Heraud inauguró el ámbito de la llamada "Generación del 60", ya que primero que nadie asimiló y canceló el legado de la anterior "Generación del 50".

Nos referimos a que con sus breves poemarios *El río* (1960) y *El viaje* (1961) desautorizó definitivamente la separación entre "poesía pura" y "poesía social", entretejiendo un canto impecable en la forma y pleno de contenido vivencial (la familia, la patria, la opción revolucionaria, la digna asunción de la muerte, la invitación al viaje que edifique el "hombre nuevo", la conciencia de la poesía como oficio artístico y testimonio humano, etc.).

Al respecto, Wáshington Delgado (quien en diversas ocasiones supo hacer justicia a los méritos poéticos de Heraud, a su dominio del ritmo y el símbolo) sentenció: "Heraud cumplió una tarea renovadora en el proceso de la literatura peruana. Su poesía significa, en primer lugar, el abandono de los moldes retóricos, de las preocupaciones puramente esteticistas o del prosaísmo pragmático en que había caído, o estaba por caer, la poesía del momento. En su poesía destacan la claridad, la limpieza formal, la sencillez expresiva de poetas lejanos cargados de pensamiento y sustancia como Eliot y Machado; pero se muestra, sobre todo, el esfuerzo, muchas veces plenamente logrado, de introducir en una realidad inmediata, con un lenguaje coloquial exacto y sugestivo, los viejos temas de la vida y de la muerte, del amor y del sueño; y los viejos símbolos del río y del viaje, del ciclo de las estaciones y del árbol adquieren un nuevo valor y se vuelven nuevamente poéticos para revelar con virginal franqueza el mundo vivo que nos rodea. "(*Historia de la Literatura Republicana*, Lima, Rikchay Perú, 1980).

Con relación a la poesía de la generación del 60, Carlos López Degregori y Edgar O'Hara han subrayado que Heraud desplegó un rol central: "en la poética del autor de *Estación reunida* podemos acceder a casi todas las líneas que están en juego en ese momento y no sólo la de preferencia anglosajona, francesa y brechtiana. Heraud es el comienzo (Corcuera el hermano mayor, azorado y feliz). Uno de esos hilos, el hispánico, es recogido por Martos; el exploratorio y narrativo, por Ortega". En otro

pasaje, López Degregori puntualiza acertadamente: "La raíz de la poesía de Heraud -gracias a las lecciones de Machado- es hispánica, pero su talento le permitió el distanciamiento necesario para hallar una palabra exacta, esencial, cercana a la íntima conversación y despojada de lujos y solemnidades; allí está su herencia (…) los cimientos de una casa que después levantarían sus compañeros de generación". (*Generación poética peruana del 60*).

Pero hay algo más, que torna único a Heraud dentro de lo publicado por la "Generación del 60" hasta 1963; supo enlazar la pericia artística con la significación honda del poema.

La profundidad de sus versos, su carga humanísima, procede de esa cualidad, que él tuvo en mayor medida que cualquier otro poeta de su generación.

Resulta claro que hasta su muerte Heraud era el poeta más cuajado de la "Generación del 60". Basta un cotejo rápido de sus poemarios con los textos de sus cófrades generacionales hasta 1963, para comprobarlo.

Pero, también, deberíamos meditar que después de 1963 otros poetas terminaron superándolo en virtuosismo y en originalidad de recursos expresivos (Heraud, en ese aspecto, dependía mucho de Antonio Machado y, sobre todo, de las *Odas elementales* de Pablo Neruda), pero no en sensibilidad, en comunión cardiaca con la condición humana.

Acaso el único que, al madurar (en su formidable novela – intensamente poética – *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, 1981, y en su texto multiforme *Edipo entre los Inkas*, 2001) logró una vibración humanísima comparable fue el poeta que compartió con Heraud el "lanzamiento" simbólico de la generación del 60 cuando ganaron ambos el concurso el poeta joven del Perú (en su primera convocatoria, la correspondiente a 1960): César Calvo. Resulta reveladora la amistad que los unió y que su afinidad espiritual (poética e ideológica, emotiva e imaginativa) los llevó a componer al alimón el poemario *Ensayo a dos voces* (recién publicado en 1967). Una afinidad relevante fue, de otro lado, la que lo unió fraternalmente con otro poeta entrañable (aunque enmascare con "personificaciones poéticas" y "plagios" su sensibilidad humanísima) de su generación: Luis Hernández; al respecto, Edgar O'Hara ha examinado cómo proyectaron una publicación al alimón.

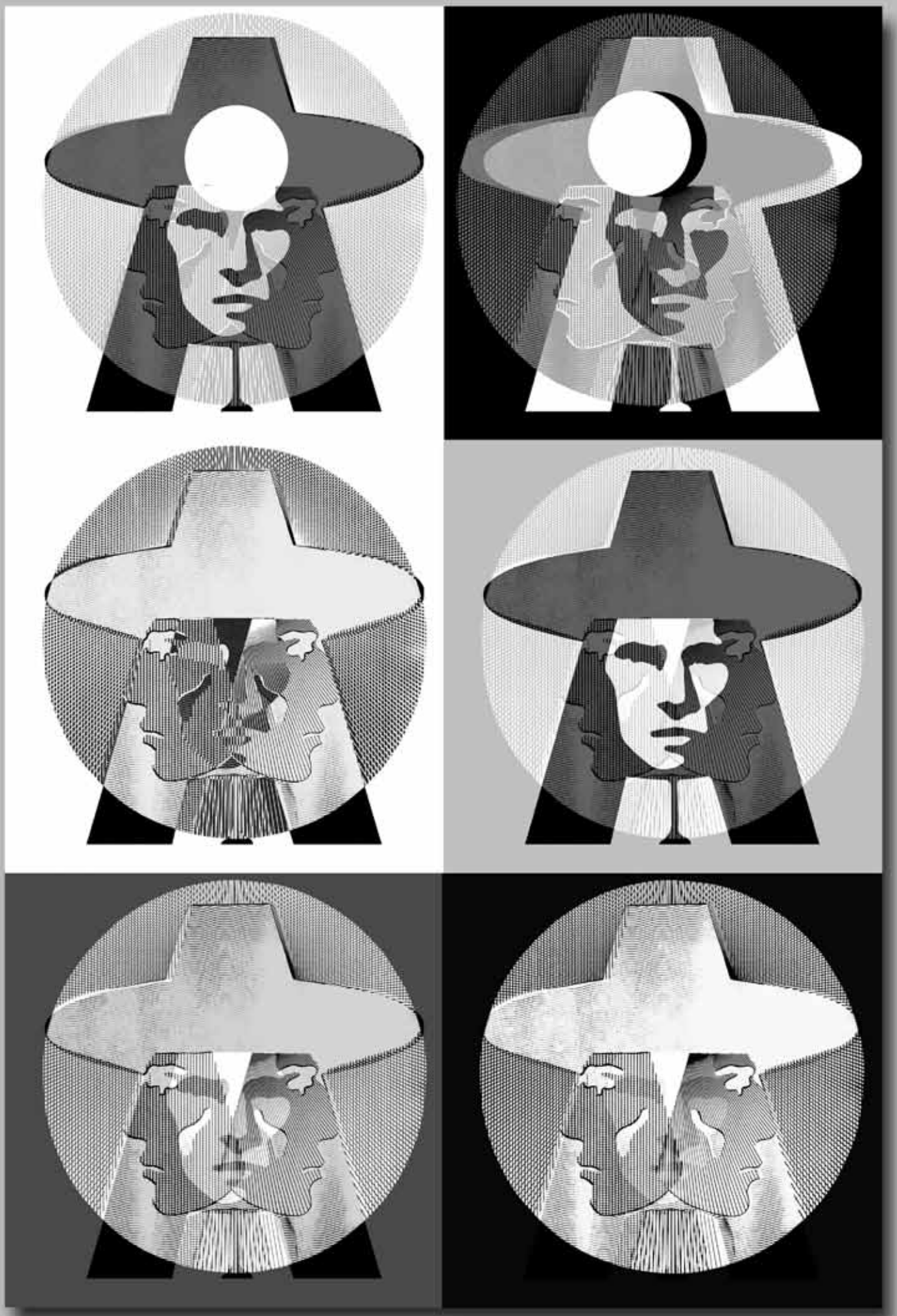
Los poetas del 60 no cayeron en el deslinde de otrora entre poesía "pura" y "social", pero sí en otra escisión perniciosa y empobrecedora, esta vez entre los artificios cerebrales y cultistas (aprendidos en la nueva poesía de lengua inglesa: Pound, Eliot, etc.) y la espontaneidad irrefrenable: de un lado, Cisneros e Hinostroza; de otro, Hernández. Frente a ello, Heraud posee un dominio formal superior al de Hernández, pero con similar frescura y autenticidad, sin los manerismos sofisticados (generadores de una nueva "retórica", de un nuevo "prosaísmo" programático) de Cisneros e Hinostroza. Un caso singular, añadamos, es el de Walter Curonisy, que ha logrado una excelente fusión del componente vivencial y de la asimilación de complejas tradiciones culturales de Oriente y Occidente, desde los textos sumerios de hace cinco mil años hasta el multiforme Pessoa y la exploración beatnik.

Lo que pasa es que en Heraud brilla lo que Vallejo reclamaba al poeta genuino, verdaderamente grande: sensibilidad que mana del "ritmo cardíaco" de la vida, del entorno histórico.

Hacia un deslinde generacional

Se suele hablar fácilmente de la existencia de la Generación del 60, aunque sospechosamente al referirse a ella se mencionan poetas, y no narradores, dramaturgos, artistas, historiadores, etc. Es decir, no se le confiere la dimensión cabal de una generación: un "marco" socio-cultural que "marca" a una nueva hornada de personas de una colectividad (y no solo a los poetas) con una "identidad generacional". Nótese que el estudio más riguroso que se ha publicado opta por puntualizar que aborda una hornada de poetas: *Generación poética peruana del 60 / Estudio y muestra* de Carlos López Degregori y Edgar O'Hara (Lima, Universidad de Lima, 1998).

Aquí vamos a esbozar propuestas que hemos formulado en el prólogo y las notas de nuestra antología *El Cuento Peruano 1968-1974* (Lima, Eds. Copé, Petróleos del Perú), y en el tercer tomo, titulado *De Vallejo a nuestros días,* de *Poesía Peruana: Antología General* (Lima, Edubanco, Banco Continental), tratando de ahondar algo más en la cuestión.



En primer término, insistamos en nuestra desconfianza ante el término generación. Lo hemos dicho varias veces: en sentido estricto, en el Perú no contamos con generaciones sino con deseos generacionales. Lo más cercano que hemos tenido a una auténtica generación (con portavoces, proyectos nacionales, resonancia, etc.) es la llamada Generación del Centenario (de la proclamación de la Independencia y el triunfo de Ayacucho), la de Vallejo, Mariátegui, Haya de la Torre, Porras Barrenechea, Basadre, L.E. Valcárcel, Churata, L.A. Sánchez, etc. Piénsese en las huellas profundas, sin parangón en la escena nacional, que esa promoción ha dejado en el Perú contemporáneo. También cabe destacar el aporte conjunto de la llamada Generación del 50, aunque un nombre más adecuado para ella, conforme han razonado Julio Ortega y Marco Martos, sería el de Generación del 45 o, en todo caso, Generación del 45 / 50.

En segundo término, afirmemos claramente que, con contadas excepciones, la crítica peruana ha aplicado sin rigor la teoría de las generaciones. Sólo así se explica la identificación de generación con década, manifestada en las ingenuas denominaciones de Generación del 50, del 60, del 70, del 80, del 90 y aún del 2000. Por un lado, presenciamos una reducción de los quince años generacionales canonizados por Ortega y Gasset; periodicidad respetada por los críticos Anderson Imbert, Robert Bazin y Cedomil Goic en su esquema de las letras hispanoamericanas (a nivel peruano, esta periodicidad aparece en los enfoques de Jorge Puccinelli y Luis Hernán Ramírez).

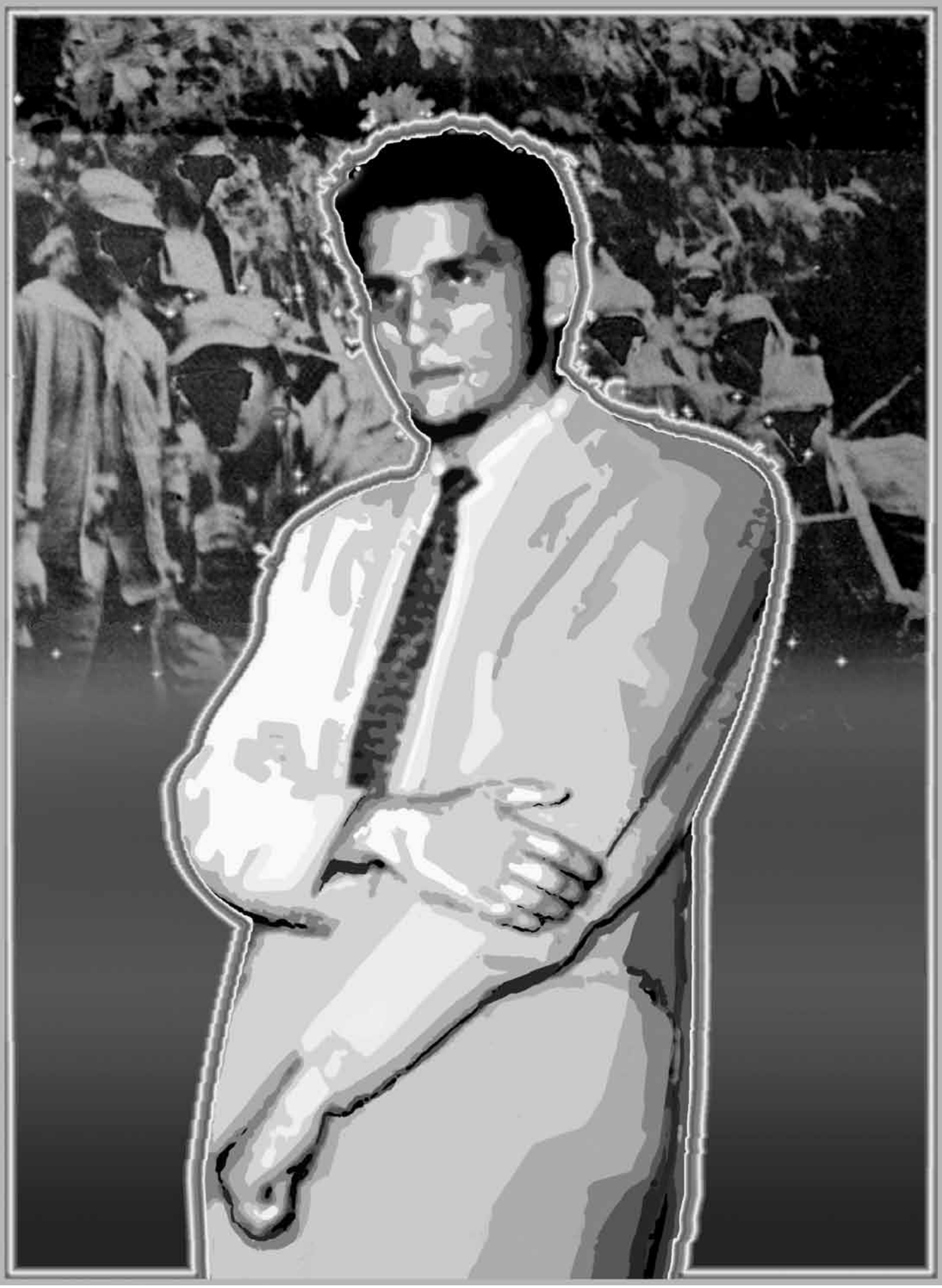
Por otro lado, se olvida que la denominación debe recaer en un año de rica significación Generacional, como fue el 98 para España, o como fue el Centenario de la Independencia para nuestro país. Esto es más importante que segmentar matemáticamente el proceso cultural cada quince años, caiga donde caiga el límite generacional, como si se tratara de un lapso fatal y no de una división conectada con múltiples e imponderables acontecimientos sociales, políticos, económicos, etc.

Lo fundamental es plantearse las diferencias y los limites generacionales entre el 60 y el 70. Juzgamos que hay dos momentos de particular significación: uno que podría situarse en 1959 (triunfo revolucionario en Cuba) o acaso mejor en 1960, en el que se define la posición revolucionaria de Cuba y, en el Perú, asistimos a la temprana consagración de Javier Heraud (empata el primer premio del "Poeta Joven del Perú" con su compañero generacional César Calvo, y publica *El río*). El otro seria 1968, con el comienzo del velascato y, a nivel mundial, el mayo francés y la primavera de Praga (en otra faceta, el primer hombre en la Luna es el mayor suceso de entonces). La muerte del "Che" Guevara en 1967 puede simbolizar el cierre de las tentativas guerrilleras, las que en el Perú fueron intensas entre 1962 y 1965, y que brindaron con la muerte de Heraud (1963) el mayor signo generacional del 60 en el plano vital.

Observemos que el brote generacional de 1959/1960 se afianza entre 1963 y 1967. Además de la muerte de Heraud, consignemos algunos datos saltantes: Vargas Llosa, la mayor figura literaria del período (ubicado en la "Generación del 50" a pesar de que nace en 1936, publica su primer libro en 1959, madura en 1963 y protagoniza el boom hispanoamericano, fenómeno que coincide con los años de lanzamiento de la generación peruana del 60), publica novelas capitales en esos años (*La ciudad los perros, La casa verde* y *Los cachorros*); aparecen poemarios fundamentales de A. Cisneros, R. Hinostroza, L. Hernández y M. Martos; surgen revistas como Piélago, Narración, etc., grupos como Trilce de Trujillo y Bubinzana de Iquitos, etc.

En cambio, el brote generacional de 1968 irrumpe con decisión alrededor de ese año (Bryce, J. A. Bravo, J. B. Adolph, revistas *Fabla, Estación reunida,* poemarios de Manuel Morales, A. Sánchez León, etc.) alcanzando el paroxismo en 1970 con la proclama de Hora Zero.

Reconociendo la existencia de estos dos momentos y una tendencia a enfrentarse entre ambos (oposición que, sin embargo, se nutre de la asimilación: asumen y niegan a Vargas Llosa los narradores, asumen y niegan a Cisneros e Hinostroza los poetas, asumen casI siempre la técnica y niegan la ideología), estimamos que podrían ser encarados como dos fases de un solo marco generacional. Un marco que duró casi exactamente quince años, hasta el fin del velascato. Un marco de insurgencia y de euforia sociopolítica (Cuba, mayo francés, hippies, etc.) en el que triunfó la nueva narrativa (preparada pero no consumada por la Generación del 50) y un nuevo lenguaje poético de impronta anglosajona, instalado por los poetas del 60, al que conferirán mayor cariz vanguardista los poetas del 68-75.



En el caso de la poesía peruana, en el lapso 1960-1964 los jóvenes poetas (Heraud, Calvo, Corcuera, Naranjo, Carnero Roqué, Mario Razzetto, Aramayo, Carmen Luz Bejarano y los primeros poemarios de Cisneros y Hernández) abandonan por completo la división entre poesía "pura" y "social'" aunque sus modelos expresivos siguen nutriéndose de la "modernidad" francesa y, en no pocos casos, de la poesía contemporánea de España (Antonio Machado, García Lorca, Alberti, Pedro Salinas, Miguel Hernández, etc.). Las enseñanzas francesas e hispánicas (acompañadas, a veces, de contribuciones italianas y alemanas, más algún aprendizaje de poetas chinos, japoneses y musulmanes) serán siempre las dominantes en Calvo, Corcuera, Naranjo, Carnero Roqué, Ojeda, Orrillo, Martos, Hildebrando Pérez Grande (en él prima la savia andina), Ricardo Silva Santisteban, Santiago Aguilar, Livio Gómez, Manuel Pantigoso, Pedro Morote y Omar Aramayo.

Puntualizamos lo anterior porque, a partir de la influyente antología *Los nuevos* (1967), de Leonidas Cevallos, suele identificarse a los poetas de la década de 1960 con una vertiente creadora que cristalizó apenas en el lapso 1964-1971 con *Comentarios reales* (1964) y *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968) de Antonio Cisneros, *Consejero del lobo* (1965) y *Contra Natura* (1971) de Rodolfo Hinostroza, *Las constelaciones* (1965) de Luis Hernández, *Ciudad de Lima* (1968) de Mirko Lauer, y *Tiempo en dos* (1966) y *Las viñas de Moro* (1968) de Julio Ortega. Esa vertiente asimila la renovación del lenguaje poético acaecida en la lengua inglesa, preparada por Whitman y Robert Browning, y desplegada durante el ámbito vanguardista por los imaginistas Pound y Eliot, más los aportes de Edgar Lee Masters, E. E. Cummings, etc.; herencia revitalizada después de la Segunda Guerra Mundial por Dylan Thomas y la *beat generation*.

Se trata de la "otra vanguardia" (así la llama el mexicano José Emilio Pacheco), que se desplaza del eje francés que encandiló a los vanguardistas hispanoamericanos de los años 20-30. Esa "otra vanguardia" impactó en la poesía centroamericana desde las décadas de 1940 y 1950, subyugando a varios poetas peruanos en las décadas de 1960 y 1970.

La lección principal se apoya, fundamentalmente, en Pound y Eliot (en el caso de Hinostroza, añade la aventura creadora del francés Saint-John Perse) y en el anhelo de un "poema total" que no se limite a lo lírico (conforme ocurre con el vanguardismo en francés y español), sino que integre lo lírico a lo épico y a lo dramático (lo cual conlleva el empleo de recursos narrativos y elementos coloquiales), fusión conseguida otrora por los poemas homéricos y por Dante; también, el montaje de diversos niveles de lengua y de perspectivas, rasgo del cubismo extremado por el imaginismo de Pound; las referencias culturales en diversos idiomas; el poema no como expresión de sentimientos sino como una indagación reflexivo-desmitificadora-irónica; y el sujeto poético como "matriz narrativa" o "personificación dramática", En general, una poesía con fuertes dosis de cerebralidad y conciencia (tendientes al hermetismo o al alarde culto del artificio), y que en la maduración artística de Curonisy abarca la herencia cultural de Occidente y también de Oriente, conforme anhelaba Pound.

La alta calidad de nuestros poetas de la Generación del 60 les ha granjeado reconocimientos internacionales. Mencionemos que Antonio Cisneros e Hildebrando Pérez ganaron el primer premio de poesía en el concurso Casa de las Américas, cuando este era un certamen de enorme prestigio; y Rodolfo Hinostroza obtuvo el importante premio Maldoror, otorgado por un jurado que presidió Octavio Paz.

Escobar habló de una "nueva fundación" del lenguaje poético peruano contemporáneo gracias a esta apropiación de la poesía de la lengua inglesa llevada a cabo por las voces señaladas de la década de 1960 más varios autores de la Generación del 70, y a la que no fueron ajenos algunos poetas de la generación del 50 con los libros que publicaron a partir de 1960: Pablo Guevara y, en parte, Juan Gonzalo Rose. Precisemos aquí que no reemplaza a la fundación de los años 1910-1940, sino que se agrega enriqueciendo su legado. Al respecto, fácilmente se pueden rastrear las huellas de la primera fundación (Eguren-Vallejo-Adán-Oquendo de Amat Moro-Westphalen), según el caso, en Cisneros-Hinostroza-Hernández-Lauer-Ortega-Curonisy.

Una biografía de Heraud

Un manantial, un río, un océano de vida, pasión y muerte: Javier Heraud, nuevamente palpitante con sus familiares y amigos, agonizando con

sus presagios e ideales, en las hermosas páginas del libro de su hermana Cecilia Heraud Pérez: *Vida y muerte de Javier Heraud* (*Recuerdos, testimonios y documentos*); Lima Mosca Azul Edts. y Francisco Campodónico Edt. auspicio del CONCYTEC, 1989; 237 pp.

Con devoción entrañable, Cecilia Heraud nos brinda el fruto de varios años de labor, ordenando los recuerdos suyos y de sus familiares, entrevistando a los amigos y conocidos de su hermano (que, en varias ocasiones, le han proporcionado cartas y poemas inéditos), revisando y relacionando los papeles dejados por Javier en su escritorio. De ahí el subtítulo, tan exacto: *Recuerdos, testimonios y documentos,* entre éstos un álbum de 16 fotografías del poeta, desde la primera -cuando contaba seis meses de edad- hasta la última que se tomó en Lima, antes de partir hacia Cuba.

Vida y muerte de Javier Heraud nos permite adentramos en su rica y honda trayectoria, tan deslumbrante como breve (en sintonía con el destino trágico de los héroes de la Antigüedad: el Aquiles inmortalizado por Homero); tomarle el pulso a lo que él mismo llamaba su "humanidad a gotitas".

Esta expresión gustaba usarla Javier con su amigo más íntimo: Degenhart Briegleb, a quien solía llamar "Dégale". Fue su compañero desde el colegio; con él comenzó a escribir poesía, apasionarse por el cine, cavilar melancolías y esperanzas, en el diálogo que el propio Javier juzgó el más profundo y enriquecedor de su existencia. Dégale, en una carta a Cecilia Heraud, glosa memorable la expresión de Javier: "Qué lástima por aquella 'humanidad a gotitas', como decía Javier en sus cartas una, muchas veces. Qué pena me da saber que en este mundo nunca más lo volveré a encontrar, que se acabó esa humanidad a gotitas de ese manantial de amor generoso". (p. 63).

La relación entre Javier y Dégale fulge espléndida en las cartas, poemas y anotaciones que brinda *Vida y muerte de Javier Heraud*. Amistad integral y luminosa para ambos. Aquí destaquemos la capacidad de Dégale para percibir la grandeza creadora de Javier, desde sus primeros versos. Como el caso de Antenor Orrego en sintonía cabal e inmediata con el genio de César Vallejo, y de un modo todavía más entrañable, de hermano crecido junto en el espíritu, Dégale lo insta a desnudar su potencia creadora y su "humanidad a gotitas", fiel a lo que le dicte su sensibilidad y su ritmo creador, digan lo que digan los críticos y otros escritores. La rapidez con que Javier canceló o asimiló sus deudas con Neruda, Vallejo, Pedro Salinas, Antonio Machado, el surrealismo, etc., y fue impregnando sus páginas de gotas de su propio río (con una coherencia de temas, imágenes y ritmos realmente extraordinaria para un poeta tan joven), preparándose para la eclosión de un lenguaje único e intransferible (su *Trilce* que no llegó, que la muerte nos arrebató), concuerda con los sabios consejos de Dégale.

Copiemos algunos de esos consejos: "Te lo dije, Javier, ha mucho, serás un gran poeta, hablo por lo que te conozco, por lo que te siento.- Habrás de cantar tu ser sin que nada trabe tu palabra así como brota esporádica tu alma, tu humanidad a gotitas (...) No dejes Javier tu humanidad en ningún hombre, que barrunten tu existencia, mas que no la tengan, que no la tengan Javier que es sola tuya -no te la des para que te entiendan sino para que te presientan. He ahí lo grande Javier, el sentir. La forma no dejes que te la critiquen -escribe. Por demás, aún no te has librado del surrealismo (...) No importa, por ahora sólo puede hacerte bien, más tarde habrás de partir tú solo, sin comadre ni partera. No te olvides de ti, de tu humanidad a gotitas, nunca.- Tú habrás de componer para los dos, amigo, que yo ya no puedo hacerlo. Serás un gran poeta, Javier, te lo digo yo que te conozco. Nueva vida y muerte habrán de traer tus poemas. Escribe siempre lo que sientes en las palabras más sencillas que eso es poema. No te dejes guiar nunca por nadie que habrá de destruir tu personalismo que es lo más valioso. Que la poesía sea tuya, que en el individuo está la universalidad. Escribe mucho y que así quede como tu alma lo crea". (pp. 69-70).

Poemas cristalinos, con palabras sencillas trenzadas hábilmente hasta la mayor expresividad, llenos de calor humano -gotitas a raudales-, los de Javier; y copiosos, y nacidos de un tirón con la seguridad artística de lo sentido a flor de corazón y dirigido -sin retorcimiento alguno- a todos los hombres.

Los versos breves, de muy pocas sílabas, de *La voz a ti debida* de Pedro Salinas y de *Odas elementales* de Pablo Neruda se amoldan al aliento creador de Javier Heraud, para verse transfigurados en el curso de un río inagotable (aunque de "aguas apagadas"), en la arterias y las venas del pulso cardíaco de la vida (y de la muerte). En manos de Heraud esos versos son gotas de humanidad en donación, sangrando, penetrando hasta el centro del lector. Signos

que avanzan en torrente incontenible, saliéndose de madre, al encuentro de la realidad final: la muerte, la revolución, la incógnita.

El atractivo mayor de *Vida y muerte de Javier Heraud* radica en la difusión de varios poemas inéditos. Hay uno extenso, compuesto por veinte partes, titulado "Oda a Pablo Neruda"; en la parte XVI hay un verso que no se ha logrado descifrar, y que aparece reproducido facsimilarmente en la pág. 128: a nuestro juicio, debe leerse: "pueblo espantado /en la harina /alborotada".

Detengámonos en un poema que nos ha conmovido especialmente, por su ajuste al "ritmo cardíaco", a la "humanidad a gotitas". Lo motivó la muerte temprana (absurdamente temprana) de otro joven de la Universidad Católica que, como Heraud, cautivó a todos los que lo trataron: Alfonso Cobián. De hecho, en los años 60 en la Católica (podemos dar testimonio de ello, los que estudiamos en la U. Católica en esa década y no los conocimos) eran las dos sombras mayores, las dos ausencias que más pesaban. Y Heraud ha atinado a ligar el impacto de la muerte de Alfonso Cobián, al que produjo la desaparición del músico Alfonso de Silva en el alma gemela de Vallejo. Dos poetas llenos de heraldos negros, con premoniciones de su propia muerte, estallan lacerados por el deceso de dos amigos de gran calidad espiritual que prometían tanto.

Aquí fragmentos de la
Elegía para Alfonso Cobián:

Recorriendo el parque sombreado
de los árboles,
un sol inmenso y desconocido
reflejaba mi cuerpo en los cristales
de la calle.
Descubrí un poema destruido
anteriormente,
y en alta voz lo recité a las
bancas y a los muros,
lo recité a los días y a las sombras.

Me dicen:
Alfonso ha muerto
(Sencillamente,
como un poema
abandonado dulcemente en la orilla
del mar me lo
han dicho).
Alfonso, Alfonso, no sé
si estás mirándome,
no hay ya planos
implacables ni moradas,
Alfonso
los jamases y los siempres
los repetiste tú bajo la
lluvia,
enturbiando tu dulce corazón.

El poema destruido que encontré
-¡háse muerto Alfonso!-
ahora sé que era de él,
no alfonso de Silva,
ni alfonso el Sabio,
ni alfonso el Grande,
sino simplemente
Alfonso,
el que todos conocimos
en nuestro viaje
hacia la muerte,
solamente Alfonso,
únicamente Alfonso…
Alfonso el Sabio,
de Silva, el Grande,
todos los alfonsos
y el Alfonso el
único.

(Para María Carmen, hoy nostálgica amiga, mañana no sé...)

Poema

"y pienso en otra vida
que tu ausencia revela,
otra vida tan clara de recuerdo
que entre su luz olvide
tu posible regreso..."
(W. Benedetti)

Ya he encontrado:
quizás la luz amiga que cante
en la mañana, en la tarde, en la noche,
en el eterno día,
que no se apague
ayer, ni hoy, ni en lo que ríe en la mañana
Que me acepte tal como estoy ahora,
que me vuelva, y me llame
en todos mis defectos, en mis imperfecciones
de hoy, del día que vendrá cuando yo ya
hable (acaso... sí... ¡quién sabe! es lo único
escrito)
que no se canse
cuando yo diga de esto, o
de tal otro poeta...
y a través de la luz (con la luz)
blanca, roja, negra ¡qué importa!
olvide que tu ausencia
recta
se convierta
mañana, pasado mañana, tras pasado
mañana ¡qué importa!
en proyección
azul, verde,
sobre mí,
ahora
que deseo tan sólo eso.
luz que
quedará
después que yo
cuando tenga que callar.

Lucien
28 Nov. 1958

FEDERACION UNIVERSITARIA DE SAN MARCOS
AVENIDA NICOLAS DE PIEROLA 1222 - ALTOS
TELEFONO 74215
LIMA - PERU

ACTA DEL FALLO

En la ciudad de Lima a los dos días de Noviembre del año 1963, reunidos los suscritos miembros del Jurado para examinar los trabajos presentados a los "JUEGOS FLORALES UNIVERSITARIOS" correspondientes a 1963, resolvieron proceder a la calificación de las obras seleccionadas por las Sub-comisiones de POESIA Y CUENTO. Después de detenido examen se resolvió:

PRIMERO.- Declarar merecedores de los premios de Poesía a los firmados con los pseudónimos: "El Leñador", "Aldana N", "Pedro Alberto" y "Arín", en el orden de lero, 2do y menciones honrosas, respectivamente.

SEGUNDO.- Los correspondientes a Cuento; en el orden de lero para "FILSAN", el 2do para "NATHANIEL" y una mención honrosa para "PEDRO PEREZ".-

Abiertos los sobres que contienen los nombres de los autores, se constató que correspondían a los siguientes concursantes: POESIA.- Primer Premio: JAVIER HERAUD, por su obra "ENFADICH ROMEVIDA"; Segundo Premio: JESUS HIDALGO, por su trabajo "VOZ NUCLEAR" y menciones honrosas a Pedro Cori y Carlos Benderson, por "Palabra incandescente" y "Playa corrida", respectivamente.

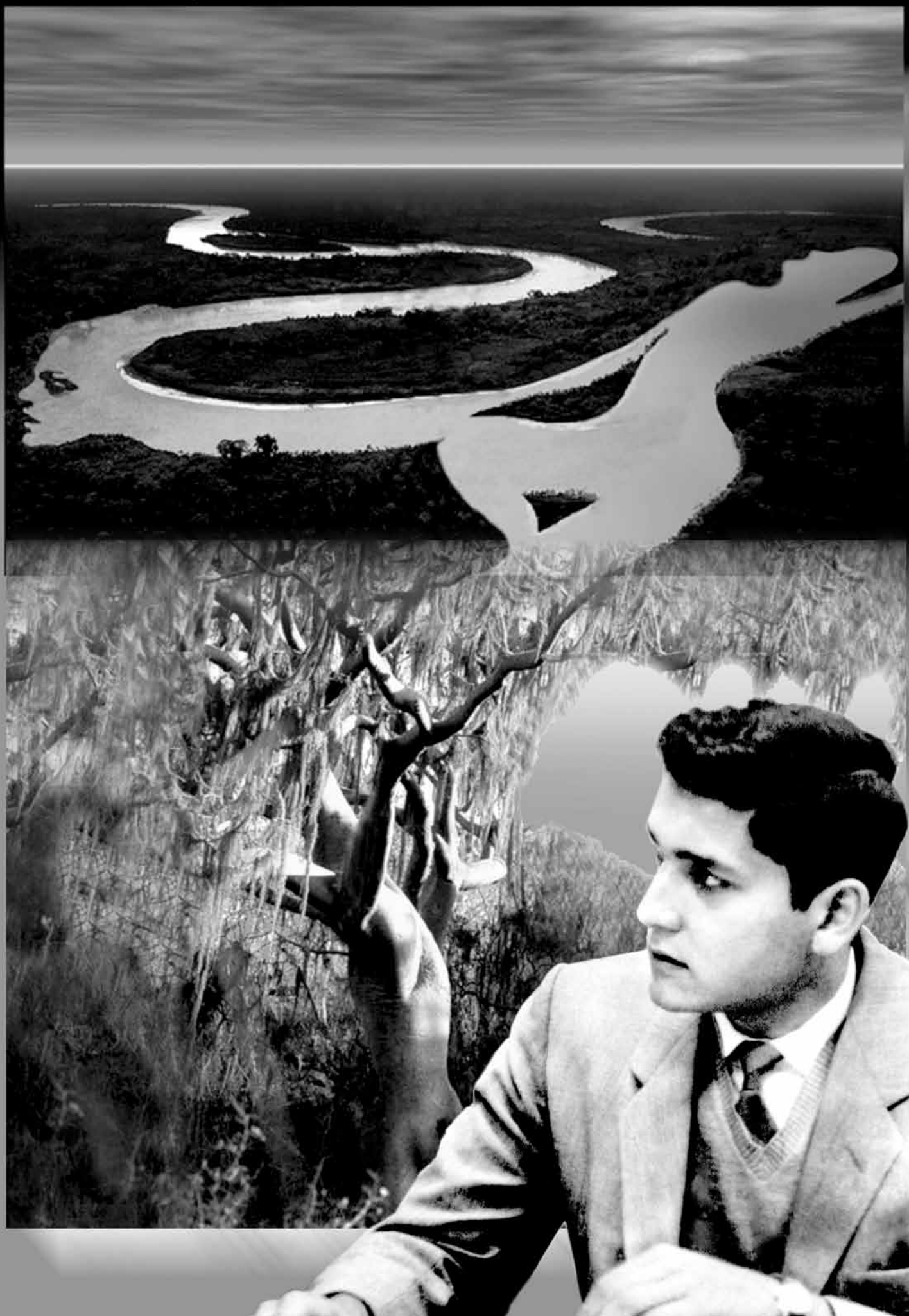
CUENTO.- Primer Premio: FELIPE GANGUILHETTI, por sus cuentos "Taturí" y "Cuchichaneho"; Segundo Premio: TOMAS GUSTAVO ESCAJADILLO, por sus relatos "Bolon" y "El patillo triste".- Se acordó otorgar mención honrosa a Julio Ortega por su obra "La libertad de Conciencia".-

En fé de lo cual firmamos:
(Fdo.) JOSE MARIA ARGUEDAS (Fdo.) AUGUSTO TAMAYO VARGAS (Fdo.) CARLOS EDUARDO ZAVALETA (Fdo.) ABELARDO OQUENDO (Fdo.) WALTER VILLA ZAPATA (Fdo.) JAVIER SOLOGUREN (Fdo.) WASHINGTON DELGADO (Fdo.) GUSTAVO VALCARCEL (Fdo.) EDGARDO PEREZ LUNA (Fdo.) ARTURO CORCUERA.
Lima 2 de Noviembre de 1,963

proyección
azul, verde,
sobre mí,
ahora
que de
que
quedará
de
que callar.

Lucien
28 Nov. 1958

El río Huallaga
(justo debajo de mí, en la foto)



El Río como motivo y como poética

Ana María Gazzolo

En 1960 se inicia el periplo poético de Javier Heraud, a la vez que da comienzo la andadura de unos poetas que ya se distinguen en algunos aspectos de sus antecesores, miembros de una amplia y variada generación. En estos nuevos protagonistas son evidentes manifestaciones plurales que se enlazan con distintas tradiciones y proponen poéticas de orientaciones diversas. No se observa, sin embargo, una ruptura, sino la continuación de algunas líneas que fueron desarrollándose a lo largo de las dos décadas anteriores. Precisamente, una demostración de que el espíritu de estos poetas es libre mas no de ruptura, es la publicación de la primera colección de Javier Heraud, *El río*, acogida por Javier Sologuren en su pequeña imprenta en Chaclacayo, para iniciar la colección "Cuadernos del Hontanar". Las palabras de este poeta central de la generación anterior son prueba no solo de su entusiasmo, sino de su sintonía con la poesía del joven Heraud:

El río era un poema de versos breves y esbeltos que discurrían con grave gracia, reflexivos a la par que animados, ciertos en la honda transparencia de sus aguas. El poeta, un joven dios, asumía los pródigos accidentes de una metamorfosis en cuyo decurso su palabra humanizaba la vida de un río. Intuyó en este la metáfora suprema del cuerpo y de la sangre, su condición temporal de transcurso sin pausas (Novalis lo dijo: "Río encauzado es nuestro cuerpo").

El poema recuerda también a Heráclito, quien asocia el río con el tiempo; en el filósofo de Éfeso, el río representa el fluir constante de la vida y de las cosas, al que el hombre está sujeto, pero a la vez alude a la esencial inmutabilidad del ser. El río de Heraud se mueve y cambia, es dual en la quietud y en el torrente, y reproduce simbólicamente el devenir de la existencia y sus contradicciones.

El conjunto se inserta esencialmente en la tradición hispánica, por el trabajo del verso y su medida, y por el tratamiento del motivo del río, pero en algunos de sus aspectos coincide con otras formulaciones presentes en la literatura peruana, así como propone ciertos aportes originales, como se verá más adelante.

La tradición

La poesía lírica en español no registra antes de Jorge Manrique un desarrollo de la metáfora del río asociada al transcurso de la vida. La poesía tradicional de origen mozárabe y la que de ella se deriva incluye rara vez el río como escenario, y la galaico-portuguesa pone a sus personajes con frecuencia ante el mar. Entre las pocas veces que aparece en la primera, se destacan las orillas del río donde se desarrolla una escena, generalmente alusiva al amor: "Orillicas del río/mis amores he,/y debajo de los álamos/me atendé"; el río, más bien riachuelo, es un elemento próximo a los sentimientos del hablante. Llama la atención algún caso en que las aguas del río adquieren un valor simbólico debido a su turbidez y de esa forma sugieren un estado de cosas negativo y latente: "Turbias van las aguas, madre,/turbias van;/mas ellas se aclararán"; podría incluso afirmarse que la claridad que anuncia este último verso será el significado que con más frecuencia se aplicará en adelante a las aguas del río.

El señalamiento de una relación entre los versos iniciales de Heraud y la poesía tradicional

y popular española se debe también a la preferencia por el verso corto que, aunque libre en sus combinaciones en el poema de Heraud, recuerda la frescura y la fluidez del tradicional. Pero como poeta creador que era, Heraud modifica algún aspecto de la versificación. Washington Delgado, en su texto "La poesía de Javier Heraud", se ha referido a algunos procedimientos formales empleados por el poeta, y sobre todo al modo singular en que utiliza el encabalgamiento, visible en *El río*, que resalta "las posibilidades expresivas de los elementos no significativos del lenguaje" (p. 49), como las preposiciones, las conjunciones y los artículos.

Es en el contexto de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre que se concreta la relación de analogía entre 'vida' y 'río' y 'muerte' y 'mar'. Será muy difícil sustraerse en adelante a la influencia de esta asociación y casi bastará en el imaginario popular decir 'río' para que los otros contenidos se vean convocados. La estrofa de Manrique no plantea ambigüedades: todo río, grande o pequeño ("caudales", "medianos" o "chicos"), acaba en el mar "qu'es el morir"; así toda vida, la del rico, la del poderoso, la del que trabaja con sus manos, la muerte los iguala. En pocas líneas habla del tiempo que corre hacia su término, medido en los extremos de la vida humana. En la estrofa subsiguiente introduce el signo del camino, identificado con el mundo en que vivimos, que nos lleva, al morir, a otro mundo donde al fin descansamos. Si bien esta configuración metafórica (la vida como trabajoso camino) se halla más vinculada a concepciones cristianas, es importante anotarla porque tiene también un correlato en la obra de Heraud, sobre todo si se relaciona *El río* con *El viaje*, su segundo poemario, y si nos detenemos en el poema 6 del poemario, en el que se repite siete veces "yo soy el río que viaja".

Con la influencia italiana a partir del siglo XVI, el río tendrá una mayor presencia como parte del lugar ameno en la poesía de ambiente bucólico. Es lo que ocurre en la "Égloga primera" de Garcilaso de la Vega, donde el río es parte del escenario en que se encuentran Salicio y Nemoroso y las aguas, claras, corren suavemente, tal como en la conocida canción de Petrarca. En la última estrofa del preámbulo se dice:

Al pie de una alta haya, en la verdura,
Por donde un agua clara con sonido
Atravesaba el fresco y verde prado;
Él, con canto acordado
Al rumor que sonaba
Del agua que pasaba,
Se quejaba tan dulce y blandamente…

El agua al pasar es como música con la que se acuerda el lamento de Salicio hecho canto, y el estribillo que repetirá este personaje ("Salid sin duelo, lágrimas, corriendo"), que insiste en el fluir de las lágrimas, recordará cada vez el correr de las aguas del río. Es decir, el río es una figura alusiva de la tristeza del personaje a la vez que un elemento central del paisaje.

Nemoroso inicia su canto reforzando la idea de la claridad con la de la pureza: "Corrientes aguas, puras, cristalinas;/Árboles que os estáis mirando con ella". Las aguas ante las que el pastor canta recuerdan la visión que tiene de la amada ausente, y son asimismo espejo donde se refleja el rostro del que se queja. La parte de Nemoroso clama por un mundo paralelo que en su concepción debe existir, pero sin ciertas condiciones del conocido, un mundo donde no se dé la pérdida y donde el amante descanse y eternamente contemple a la amada:

Busquemos oros montes y otros ríos,
Otros valles floridos y sombríos
Donde descanse y siempre pueda verte
Ante los ojos míos.

En Garcilaso, como en Manrique, aparece la figura del descanso, pero buscado para apartarse del tráfago humano y deleitarse en la contemplación de quien se compara con una diosa; este descanso equivale, en ese tiempo post dolce stil nuovo, al que en la concepción medieval recompensaba por las pruebas del mundo. De un modo más personal, Heraud desarrolla el tema del descanso en *El viaje*, guiado por un epígrafe de Westphalen.

Uno de los aspectos distintivos de *El río* es el uso de la prosopopeya, que no tiene muchos antecedentes en la literatura en lengua española. El río, o los ríos, se presentan humanizados, por ejemplo, en Quevedo, en "Memoria inmortal de don Pedro Girón, Duque de Osuna, muerto en la prisión", cuyos dos últimos versos dicen: "La Mosa, el Rin, el Tajo y el Danubio/ Murmuran con dolor su desconsuelo", aunque ninguno de estos asume el discurso. Pero un caso en que el río se hace hablante, se da en

la "Profecía del Tajo", de Fray Luis de León, en que un río testigo y profeta alza el pecho para anunciarle al último rey godo los males futuros. Sin embargo, ninguno de estos poemas es aludido por el de Heraud.

El río se abre con un epígrafe de Antonio Machado extraído de un soneto de *Los complementarios*: "La vida baja como un ancho río". Los siguientes versos no citados por el poeta peruano completan un sentido que, sin embargo, gravita tácitamente sobre su poema: "y cuando lleva al mar alto navío/va con cieno verdoso y turbias heces." En los tres versos del primer cuarteto se evidencian tres de los términos de la analogía ya mencionada –vida, río, mar–, mientras que el cuarto –muerte– queda implícito; el término 'navío' refuerza el sentido de viaje asociado a vida. En este pasaje machadiano la claridad está ausente y se resalta, en cambio, lo turbio y lo denso: es el río próximo a su desembocadura que, no obstante, baja. El soneto de Machado se inscribe en la tradición de Manrique, en la que la relación río-mar es equivalente a vida-muerte, pero también propone un cambio en la tendencia a vincular el río con la claridad. Este río machadiano va cargado "con cieno verdoso y turbias heces", es el río que, tras la tormenta, arrastra sus desechos hacia lo desconocido; es lo opuesto a lo cristalino y a lo no contaminado y hace pensar en una versión de la vida que, al terminar, lleva todo lo vivido a cuestas. Lo curioso en el poema de Machado es que opone a esta visión la imagen de la fuente, la claridad del torrente que brota de la roca, una manifestación inicial de la vida, y lo hace invirtiendo, a manera de retorno, lo que podría llamarse el transcurrir natural, para afirmar en los dos últimos tercetos el inicio de la vida, su claridad y su pureza.

Dos poetas

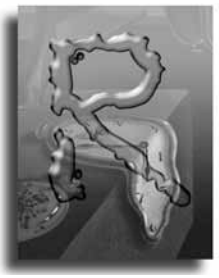
En la obra de Javier Heraud hay alusiones a otros dos poetas en quienes pueden rastrearse algunas líneas que se concretan en *El río*; se trata de Emilio Adolfo Westphalen y Pablo Neruda, poetas muy diferentes entre sí, en lo que respecta a estilo y proyección, y distintos de Heraud, pero afines en algunos aspectos que intentaré señalar.

La relación con el primero de ellos está marcada por la inclusión como epígrafe de *El viaje* (1962) de los primeros versos de "He dejado descansar…", de *Abolición de la muerte.* No parece que las poéticas de Westphalen y Heraud tengan algo en común; las colecciones que el primero publicó en los años treinta, antes de sumirse en el silencio editorial, y que el segundo llegó a leer, *Las ínsulas extrañas* y *Abolición de la muerte*, están aún inmersas en la estética vanguardista. En esos dos primeros libros, el río es un elemento recurrente del espacio poético y las imágenes en que aparece suscitan variadas posibilidades significativas. Es importante anotar que, en las imágenes westphaleanas de estos poemarios iniciales, el río no remite a la dualidad vida/muerte, ni el mar simboliza el final de la vida, sino que funcionan como figuras importantes de una naturaleza que presta sus elementos a la construcción de un rico mundo imaginario; ríos y mares se convierten en términos de nuevas metáforas, como "los ríos desolados del hastío" ("Entre surtidores empinados…", en *Abolición…*). Los espacios de Westphalen aluden sin cesar a la vida que bulle y está en constante movimiento, afirman lo sensorial.

Abolición de la muerte se abre con un epígrafe de Breton que en cierta forma alude a la dualidad río-mar, que está en la base de la metáfora antes mencionada: "Flamme d'eau guide-moi jusqu'à la mer de feu". Ni la vida ni la muerte son nombradas y el elemento fuego agrega su sentido simbólico al elemento agua, sin embargo es clara la relación entre esa "llama de agua" que guía hacia "la mar de fuego", donde "mar" se refiere a inmensidad, y como el río que acaba en el mar y en él se pierde, la llama terminará por fundirse en el gran fuego hacia el que se desplaza.

Si bien en Westphalen el río no es el sujeto de un discurso, algunas veces adquiere características humanas, como en los ejemplos siguientes de *Abolición de la muerte*: "Los ríos no se atrevían / A tocar el borde de las ciudades / De lejos las cantaban y en voz baja / Para no quebrar la calma de las murallas" ("Amarrado a su sombra"); "Y callándome como el río al acercarse al abrazo" ("Te he seguido…"); "Dejando correr la sangre como un río bueno", "Ríos que no sabéis herir…" ("Por la pradera diminuta"). Y en esa recreación de la relación río-mar, es posible incluso invertir el sentido de su curso: "El cauce más límpido asegurando/A los ríos alzados irrumpiendo en el paraíso/Atravesado el océano de serpientes gigantes" ("Diafanidad de alboradas"). Esta recurrencia a la imagen del río se amplía en Westphalen a signos como

cauces, fuentes y manantiales, que deberían analizarse en relación con la significación del agua en su poesía.



Resulta curioso cómo una breve colección que se da a conocer mucho después de la muerte de Heraud, cuando en 1980 se publica una recopilación de la obra édita e inédita de Emilio Adolfo Westphalen, bajo el título de *Otra imagen deleznable,* tiene coincidencias con el poemario heraudiano. Me refiero a *El niño y el río*, que el autor dedica a José María Arguedas. Este conjunto, a diferencia de los ya mencionados de los años treinta, se distingue por su mayor concreción y tendencia al silencio. El río es aquí un personaje que interactúa con el niño, pero sus acciones no obedecen a la lógica del mundo real –en cierta forma, son personajes cercanos a la fábula–; el discurso lírico corresponde a un observador que describe y a veces participa, dirigiéndose a los personajes. Es interesante comparar el poema N° 3 de *El río* con "Salido de madre", de *El niño y el río*, pues, salvando las diferencias de estilo, la ritmicidad basada en el verso por lo general de arte menor recuerda los breves versos de Heraud, aunque en estos destaca el uso singular del encabalgamiento. En ambos poemas, la visión del río es violenta, más bien agresiva:

Bajo por las
atropelladas cascadas
bajo con furia y con
rencor,
golpeo contra las
piedras más y más (Heraud)

Requintas apedreas desgarras
Has perdido compostura y camino
(Westphalen)

En ambos, el río arrasa campos, animales y casas:

Los animales
huyen,
huyen huyendo
cuando me desbordo
por los campos,
cuando siembro de
piedras pequeñas las
laderas
cuando
inundo
las casas y los pastos (Heraud)

Que así deliras y destruyes
Mi pueblo mi casa
Te llevas el borrico pardo
La palmera sin sombra
El cementerio completo? (Westphalen)

Mencionado más de una vez en la obra de Heraud, Pablo Neruda aparece en el poema "Mi casa", de *El río*, en el ámbito de una habitación llena de libros, donde se le asocia metafóricamente a lo luminoso ("la luz eterna/de Neruda"); en la segunda parte del poema, la metáfora *in absentia* "luz eterna" sustituye el nombre de Neruda y traslada a la figura el sentido de 'poesía', con lo cual convierte al poeta chileno en un emblema de la misma. El poeta que habla aspira a sobrevivir para poder acceder nuevamente a la luz de la poesía: luminosidad de la palabra, luminosidad de la idea, luminosidad de la composición.

Hay que recordar la dualidad claridad/turbidez, que he destacado en el poema de Machado, cuyo primer término es afín a la luminosidad atribuida a la poesía. En dos poemas del *Canto General*, centrados en la imagen del río, "Un río" y "Oda de invierno al río Mapocho", Neruda propone un movimiento inverso –no muy distante del observado en el soneto de Machado–, que las aguas regresen a sus fuentes, que es una manera de volver a la claridad y abandonar la turbidez: "quiero ir hacia las matrices, hacia la contextura/de sus originales ramajes de cristal" ("Un río"); "Vuelve, vuelve a tu copa de nieve, río amargo,/vuelve, vuelve a tu copa de espaciosa escarcha,/sumerge tu plateada raíz en tu secreto origen/o despéñate y rómpete en otro mar sin lágrimas" ("Oda de invierno al río Mapocho"). En ninguna de las nueve partes del poema de Heraud se comprueba este movimiento inverso, el movimiento en *El río* es siempre descendente, pero el otro aspecto de la analogía, el que relaciona la claridad con la fuente, o el río en su nacimiento, y la turbidez y la oscuridad con su desembocadura en el mar, o la muerte del río, sí aparece en el poema de Heraud. Puesto que el correr del río se presenta como un viaje en el tiempo y en el espacio, la mañana y la noche son puntos extremos

de ese transcurso, equivalentes al comienzo de la vida y a la muerte; la claridad, entonces, es propia de la mañana ("un río/cristalino en la/mañana"), pero la noche surge como una contradicción, en la que los términos opuestos chocan y crean una atmósfera de ensoñación: "de noche trémulos amantes/apoyan sus ojos en los míos,/y hunden sus brazos/en la oscura claridad/de mis aguas fantasmales".

En *Odas elementales*, es posible hallar el rastro de uno de los aspectos más característicos de *El río*, es decir, la combinación del verso corto y el rol central de un yo que, en algunos casos, asume la identidad de un ente natural o abstracto. En la "Oda a la claridad", por ejemplo, encontramos la evidencia de un modelo en el ritmo entrecortado y en la reiteración del pronombre:

Yo soy,
yo soy el día,
soy
la luz.
Por eso
tengo
deberes de mañana,
trabajos de mediodía.

Incluso las imágenes referidas a la luz, también algo violentas, guardan relación con el sentido de irrupción de las que Heraud aplica al río, ya mencionadas: "Debo/andar/con el viento y el agua,/abrir ventanas,/echar abajo puertas,/romper muros,/iluminar rincones".

En estas aproximaciones se observa no sólo el trabajo de escritura y las elecciones del poeta Heraud, sino también su trabajo de lectura.

Un narrador

Ese río que baja insistentemente en el poema de Heraud no es el río lento y ancho de Machado, sino que evoca un torrente andino que salta entre las piedras. A mi parecer, el poema no es solo simbólico sino que pone en escena un espacio no únicamente observado en la realidad, sino aprendido en la literatura. El río-hablante de Heraud puede decir lo que dice porque se sustenta en una experiencia más amplia que la de la concepción del poema; y dicha experiencia, formada en la palabra de otro, ha impactado no solo como visión sino como producto estético. Estimo que el modelo literario, riquísimo en detalles y en imágenes, es *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, en cuyas descripciones se advierte la identificación del personaje con la naturaleza y, específicamente, con los ríos, y donde estos sirven también como término comparativo de numerosas figuras. La animización del río en esta novela de Arguedas, además de ser una respuesta cultural, podría considerarse un paso previo a la incorporación del río como hablante lírico, en Heraud. No hay que olvidar que al comenzar la descripción del río Apurímac, al terminar el primer capítulo de la novela, el narrador señala: "'Dios que habla' significa el nombre de este río".

Es posible hacer algunas comparaciones entre uno y otro texto, en lo que respecta al motivo del río, a pesar de las diferencias de desarrollo y de género; pero conviene señalar que no hago estas comparaciones con la intención de demostrar que Heraud tuvo en todo momento ante sí la novela de Arguedas cuando dio forma a su poema, puesto que se trata de producciones distintas, sino de hacer hincapié en una afinidad y en una probable admiración del poeta por el novelista. Propongo, pues, algunas muestras comparativas de esta proximidad. El poema de Heraud tiene rasgos de animismo más allá de la personificación del río: "los árboles cantan con/el río,/los árboles cantan/con mi corazón de pájaro,/los ríos cantan con mis/brazos." Al finalizar el tercer capítulo de la novela, se lee: "grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas" (p. 55). Por otro lado, en la parte 1 del poema de Heraud se establece una relación entre la violencia con que el río baja y el puente que lo refleja: "bajo cada vez más /furiosamente, /más violentamente /bajo / cada vez que un /puente me refleja /en sus arcos". En la descripción del puente del Pachachaca, al final del quinto capítulo de *Los ríos…*, se observa una relación similar, es decir, el río se vuelve más violento cuando pasa bajo el puente: "Tiene dos ojos altos, sostenidos por bases de cal y canto, tan poderosas como el río. Los contrafuertes que canalizan las aguas están prendidos en las rocas, y obligan al río a marchar bullendo, doblándose en corrientes forzadas. Sobre las columnas de los arcos, el río choca y se parte." (p. 81)

Otras constantes compartidas son la claridad y la turbidez, elementos opuestos, significativos en la obra de Heraud, entre los que fluctúan los

ríos en la obra de Arguedas: “El vado para las bestias de carga es ancho, cien metros de un agua cristalina que deja ver la sombra de los peces (…) Pero en verano el río es una tempestad de agua terrosa…” (p. 46). Las piedras son no solo elementos del entorno de los ríos, sino signos de permanencia ante lo que fluye, y de silencio ante el rumor de las aguas. En el siguiente fragmento de Arguedas, las “grandes piedras” anticipan las “piedras anchas” de Heraud, y es porque callan que se oye el ruido del agua: “Los hombres nadan para alcanzar las grandes piedras … Porque de ningún otro sitio se oye mejor el sonido del agua” (p. 40). En la novela de Arguedas, el río también se asocia a la vida, y específicamente a la del migrante que entra al mar simbólico del mundo ajeno, una forma de morir: “Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura” (p. 82).

El río de Heraud
Una poética

El río no es solo un poema con raíces en la tradición, sino una primera publicación con rasgos personales que marca el camino a seguir por la obra de Heraud en los pocos años sucesivos. Esta primera colección se enlaza sin fracturas con la segunda, *El viaje*, y algunas constantes se verán aún en *Estación reunida*, publicada póstumamente.

Pero un aspecto singular de este primer título es la configuración del hablante, que plantea, para empezar, la siguiente interrogante: ¿por qué el poeta elige darle voz al río? ¿por qué no lo describe, simplemente? En la vinculación que he tratado de establecer con las descripciones de Arguedas, está implícita una visión eminentemente andina, según la cual un río, al igual que otros elementos de la naturaleza, es un ser vivo que interactúa con los humanos; en *Los ríos profundos*, el río sabe con qué alma se le acercan, el río conoce a Ernesto y le habla, pero también es dios y demonio. El río de Heraud vive y actúa, es casi divino pues está por encima de la vida y la muerte (“pero a veces/ no respeto ni a/la vida ni a la/muerte”), se expande en el espacio físico pero también llega a

los corazones, y a lo que simbólicamente estos significan. El río no es el emisor del discurso en el poema porque el poeta haya pretendido otorgarle cualidades humanas –tampoco hay ningún rasgo en la composición que indique un propósito determinado detrás de este recurso–; el río de Heraud sigue siendo río (como lo son los de Arguedas), habla para decir que lo es, no para afirmarse persona. En todo caso, este recurso revela un cierto parentesco con la fábula.

El discurso imaginario se caracteriza por la reiteración de la declaración de la identidad –"yo soy un río" o "yo soy el río"–, como si la voz hablara para constituir el personaje. Dicha reiteración semántica y rítmica no solo incide en la definición del yo, sino también en el espacio que ocupa y en las acciones que realiza; al fin de cuentas, tal como se desarrolla su discurso, su espacialidad y su actuación dependen de la afirmación de su existencia.

En el tramo final del poema (9), el río se convierte en metáfora del poema. Es decir, la vieja analogía río-vida/mar-muerte, que también aquí tiene un desarrollo, sirve para sugerir una imagen del proceso de la poesía. La primera alusión se encuentra en los primeros versos de esta sección:

Llegará la hora
en que tendré que
desembocar en los
océanos,
que mezclar mis
aguas limpias con sus
aguas turbias,
que tendré que
silenciar mi canto
luminoso

Aquí se plantea la dualidad río/mar a través de las expresiones "aguas limpias" y "aguas turbias" que, según hemos visto, se ha repetido tradicionalmente como oposición entre los términos claro y turbio; también se introduce un signo ambiguo que solo al final del poema se esclarecerá, el canto, que en este verso equivale tanto a canto del río como a canto en un sentido más amplio. Poco antes de finalizar el poema –y de desembocar el río–, se produce una traslación de la relación simbólica hasta ese punto expresada, el río pasa a significar poema y, aunque sobre mar no se evidencia un traslado de sentido, los versos finales admiten la posibilidad de que equivalga a poesía.

todo se disolverá en
una llanura de agua,
en donde un canto o un poema más
sólo serán ríos pequeños que bajan,
ríos caudalosos que bajan a juntarse
en mis nuevas aguas luminosas,
en mis nuevas
aguas
apagadas.

Los poemas bajan como ríos, por ello, tal vez, el aspecto gráfico del poema dé la impresión de un rápido descenso. La metáfora del río se revela compleja porque un sentido no invalida el otro: como el río que se diluye en el mar, como la vida termina en la muerte, el poema, –"un poema más", río pequeño o caudaloso– se pierde en el mar de la poesía. Por eso esas aguas son a la vez "luminosas" y "apagadas", porque la poesía es una experiencia reveladora y el poema una experiencia que se acaba.

Textos citados

Arguedas, José María. *Los ríos profundos.* 2ª ed. Santiago, Editorial Universitaria, S.A., 1969.

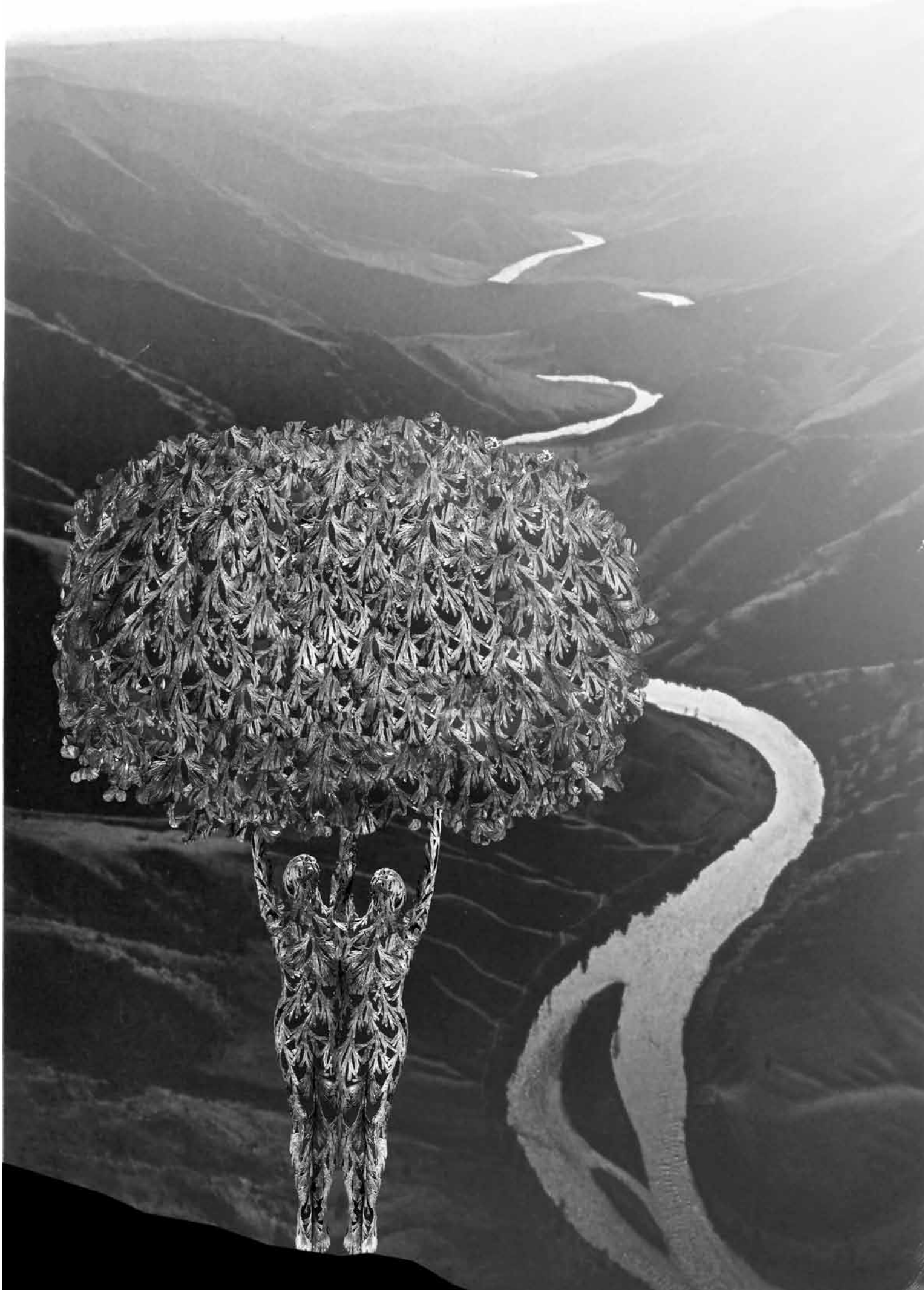
Delgado, Washington. *Obras completas*. Tomo IV, *Para vivir mañana. Ensayos y conferencias de literatura.* Edición y notas de Jorge Eslava. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2008.

Heraud, Javier. *Poesía completa.* Prólogo de Javier Sologuren. Lima, Peisa, 1989.

Neruda, Pablo. *Canto general II*. 6ª ed. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1975.

Odas elementales. Barcelona, Bruguera, 1980.

Westphalen, Emilio Adolfo. *Poesía completa y ensayos escogidos.* Edición, prólogo y cronología de Marco Martos. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.



La casa como estructura figurativa en la poesía de Javier Heraud

Camilo Fernández Cozman

Vivió sólo veintiún años y produjo una obra de notable factura. La pregunta que asoma a la mente no resulta nada baladí: ¿cuál es el tipo de poesía que habría escrito si hubiera vivido tres o cuatro décadas más, como alguno de sus ilustres coetáneos? Quizá Javier Heraud (1942-1963) hubiera concebido un poema experimental como aquellos que pergeñó Rodolfo Hinostroza o, si fuera posible, habría mantenido la desnudez de la palabra, es decir, una poética que lo cautivó hasta el final de su corta pero fecunda existencia.

Heraud revela un acertado uso del verso corto, de los encabalgamientos y de la musicalidad de la frase. No es banal este hecho: sus poemas se prestan para ser recitados y no sucumben a la tentación del hermetismo. Frente al laboratorio lingüístico de estirpe mallarmeana o a la imaginería onírica (tan típica de los herederos de André Breton), Heraud erige una propuesta de contornos disímiles: no subestima la capacidad interpretativa de su receptor, pero tampoco busca sorprenderlo a través de giros barrocos o de experimentaciones de índole, sin duda, vanguardista.

En el ámbito de la poesía peruana de los años sesenta, nuestro poeta se sitúa en la tendencia donde se observa el influjo de la poesía de lengua castellana. Heraud --junto a Marco Martos y César Calvo-- muestra un hondo conocimiento de la poesía de Antonio Machado y de Pablo Neruda (sobre todo, el de *Odas elementales*), y, además, huye del hermetismo de la poesía neosimbolista con ribetes surrealistas, cuya expresión más típica quizá sea *Reinos* de Jorge Eduardo Eielson en los años cuarenta.

El autor de *El río* busca la expresión desnuda retomando temas clásicos como el viaje o el retorno al propio hogar; pero lo hace a través del tamiz de un código que, bajo su aparente sencillez, oculta un minucioso trabajo con el ritmo y los recursos figurativos. Por eso, quisiéramos abordar el análisis de la casa como estructura figurativa en la poesía de Javier Heraud.

La casa constituye una de las metáforas más sugestivas. En *La poética del espacio*, Gaston Bachelard remarca que la casa provee al sujeto de un cuerpo hecho de imágenes dispersas: "Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es (…) nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término"[1]. Veamos dos características esenciales que han sido precisadas por el ensayista francés: 1) La casa es, con frecuencia, imaginada como un ser vertical; 2) Ella es concebida como si fuera un ser concentrado que incita a una conciencia de centralidad[2]. ¿Cuáles son las implicancias de los dos rasgos antes mencionados? La casa remite a una oposición de tipo orientacional entre el sótano (asociada a la parte de abajo) y la guardilla ("Ventana que se levanta por encima del tejado de una casa"[3]), vale decir, provee de una organización espacial desde el punto de vista cognitivo. Estar dentro de una morada significa situarse, con estabilidad y justeza, en el mundo.

La casa es una estructura figurativa muy recurrente en algunos poetas peruanos contemporáneos. Por ejemplo, César Vallejo, en *Trilce* LXI, afirma: "Esta noche desciendo del caballo,/ ante la puerta de la casa, donde/ me despedí con el cantar del gallo./ Está cerrada y nadie responde". La falta de respuesta que encuentra el locutor evidencia que el hogar se ha deses-

1 Bachelard, Gaston. La poética del espacio. México, D.F.: 1983, p. 34.

2 *Ibídem*, p. 48.

3 www.rae.es (17-05-2010, 16:33 p.m.)

tructurado y que todos duermen para siempre (léase: partieron, de modo súbito, a otro lugar, o han muerto). En *Poemas en prosa* se alude a "un casa que vive únicamente de hombres, como una tumba" y que se nutre de los seres humanos como sujetos de acción; ella marca el inicio de la existencia del hombre, pero también el fin de la misma, por eso, se asocia, de manera inexorable, con la tumba.

En *Poemas humanos* se afirma: "*Mi casa, por desgracia, es una casa,/ un suelo por ventura, donde vive/ con su inscripción mi cucharita amada,/ mi querido esqueleto ya sin letras,/ la navaja, un cigarro permanente". Aquí se trata de la morada de la cotidianidad, donde el locutor recuerda el papel de los objetos que lo acompañan en su trajinar por el mundo. Tenemos la personificación de estos últimos: el uso del diminutivo "cucharita" asociado al adjetivo "amada" de alta connotación afectiva se ve reforzada por el funcionamiento del calificativo "querido" que está al lado de "esqueleto" como si este fuera un sujeto pensante y carente de "letras", vale decir, sumergido en la carencia. Además, cabe mencionar otros dos elementos cotidianos: el cigarro permanente y la navaja. Es indudable que la casa es aquí una metáfora de la desolación y del desamparo; pero también, de la persistencia de la vida por encima de los óbices que nos pone el tiempo en el camino. Se subraya que la casa es un espacio permanente donde se revela las carencia, pero también la pertinacia del sujeto que lucha y trata de vencer los más disímiles obstáculos en el trajinar de la existencia.*

Pasemos, ahora, al abordaje de la casa en la poesía de Heraud. Nuestra propuesta subraya que las metáforas, metonimias y otras figuras retóricas traducen estructuras cognitivas y procesos mentales que han sido estudiados por George Lakoff, Mark Johnson[4] *y Mark Turner*[5] *en relación con la poesía lírica como género discursivo.*

A)LA CASA COMO UNA MANZANA Y EL PENSAR FIGURATIVO EN *EL RÍO* (1960)

En *El río* se manifiesta la casa en dos momentos: en el primero, predomina el pensar antitético; en el segundo, prepondera la sinécdoque como estructura de pensamiento. En ambos casos se observa el funcionamiento de metáforas. En el poema inicial que da título al poemario se percibe, en la parte 6, una alusión a la morada de los hombres:

Yo soy el río que viaja por las casas,
mesa o silla colgada
yo soy el río que viaja dentro de los hombres,
árbol fruta
rosa piedra
mesa corazón
corazón y puerta
retornados.

Precisemos la estructura cognitiva. La horizontalidad del fluir del agua del río-yo poético se opone a la verticalidad de la casa que representa, en este caso, al ser humano. Dicha antítesis se refuerza con otra oposición: el viaje y su dinamismo, frente a la casa y su estabilidad. Viajar por las casas significa entrar no solo a la morada de los hombres, sino también percibir el caos ("mesa o silla colgada") opuesto al equilibrio que porta el río en su impetuosidad. Luego, observamos cómo se pasa de la casa (un objeto exterior, perceptible por los sentidos) a la interioridad de los seres humanos. Se trata de un viaje por el mundo interior de aquellos que habitan en la casa. Por eso se afirma que la mesa retorna desde el caos al orden instaurado por el río de la vida.

En este poemario, hay un poema cuyo título es, sin duda, ilustrativo: "Mi casa". Aquí prevalece el pensar sinecdóquico donde la parte representa al todo. El texto argumenta que un cuarto personifica a la casa:

Mi cuarto es una
manzana,
con sus libros,
con su
cáscara,
con su cama
tierna para
la noche dura.
Mi cuarto es el

4 Cf. Lakoff, George [y] Mark Johnson. *Metaphors We Live By.* Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

5 Cf. Lakoff, George [y] Mark Turner. *More Than Cool Reason. A Field Guide of Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

Javier Heraud y su hermanos

de todos,
es decir,
con su
lamparín que
me permite reír
al lado de Vallejo,
que me permite ver
la luz eterna de
Neruda.

Podemos realizar, en tal sentido, un emparejamiento metafórico:

MI CASA ES LA NATURALEZA
Mi cuarto es una manzana
La cáscara del cuarto es la de la manzana
Los libros del cuarto son libros de la naturaleza

La primera (aquella que está escrita íntegramente con mayúsculas) es la megametáfora, que cubre como un paraguas todas las demás metáforas más específicas. Se trata de una totalidad ordenada o de un conjunto de elementos organizados que porta la percepción del locutor personaje respecto de su casa, la cual es imaginada como si fuera un recinto de la naturaleza.

Esta concepción de Heraud indica que la morada del ser humano es la del espacio natural y allí el poeta puede entregarse al placer de la lectura, alejado del mundanal ruido cotidiano. Por eso, el lamparín del cuarto (que se asocia con la claridad de la naturaleza) "permite reír/ al lado de Vallejo" y calibrar "la luz eterna de Neruda". La relación con el poeta de Santiago de Chuco se da a partir del humor que se desprende de los versos de Vallejo leídos por el yo poético; el vínculo con el rapsoda chileno se evidencia a través de una valoración muy diáfana: "Neruda es la luz permanente de la poesía". El autor de *Los heraldos negros* es, para Heraud, sinónimo de atmósfera cotidiana y de una relación horizontal entre el emisor y el receptor, matizada por el contenido humorístico de los versos leídos; en cambio, el artífice de *Residencia en la tierra* es visto con mayor solemnidad y carácter majestuoso, pues posee una "luz eterna", vale decir, esta jamás fenecerá en el tiempo venidero.

Como afirman Lakoff y Johnson[6], la estructuración metafórica de los conceptos es de carácter parcial. Por ejemplo, cuando decimos que "las teorías son edificios", estamos eligiendo algún aspecto (o más de uno) de estos últimos que se puedan homologar a las teorías. Los edificios tienen bases arquitectónicas y poseen una sólida construcción asentada en estas; de la misma manera, las teorías tienen una base filosófica y un corpus de categorías y conceptos sustentados en aquella. Sin embargo, dejamos de lado otros componentes de los edificios, por ejemplo, que tienen ventanas o escaleras; vale decir, nuestro pensamiento jerarquiza la información y realiza, por lo tanto, un proceso de discriminación resaltando algunos elementos de un objeto y dejando a otros componentes del mismo en la penumbra.

En la metáfora "mi cuarto es una manzana" se privilegia que las paredes del primero son como la cáscara de la segunda porque protegen de la noche fría al ser humano, de la misma manera que la cáscara protege la pulpa de la manzana. Se obvia el aspecto comestible de la fruta para privilegiar la estructura de esta provista de una parte exterior que guarece la interioridad de la manzana. De modo análogo, el cuarto preserva el mundo interior del sujeto, quien se solaza leyendo a Vallejo y Neruda.

B)LA CASA MUERTA EN *EL VIAJE* (1961)

La diferencia entre *El río* y *El viaje* en lo que concierne a la metáfora de la casa es ostensible: hemos pasado del reino de la vida al de la muerte. La manzana se ha convertido, de modo súbito, en "un manzano que yace seco/ ahora por el grito/ y el cemento". Se trata de una reflexión del locutor respecto de la agresividad del discurso modernizador[7] que intenta

6 Lakoff, George [y] Mark Johnson. *Op. Cit.*, p. 52.

7 Entendemos, sobre la base de la propuesta de Miguel Ángel Huamán, la modernidad como un modelo simbólico y de representación surgido de la crítica al antiguo, se sostiene en la racionalidad, en una nueva sensibilidad y en nociones diferenciales del tiempo, el espacio y la existencia; en términos de la cultura es el proyecto de sociedad y vida humana que está en curso, cuyo proceso se remonta al Renacimiento y a la Ilustración (*Literatura y cultura*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la UNMSM, 1993, p. 51); en cambio, la modernización implica, como dice Huamán, los procesos por los cuales se implementan los ideales de la modernidad y comprenden la producción tecnológica y los cambios en las costumbres de los individuos y en el entorno natural y social de la vida. En el poema de Heraud, los gritos y el cemento están

derribar la casa (vale decir, destruir la naturaleza) empleando camiones con el fin de construir quizá más oficinas, espacios burocráticos donde la espontaneidad del sujeto creador se esfume entre la monotonía de un conjunto de mudos escritores: “yo he vivido siempre/ entre camiones / y oficinas,/ yo he vivido entre/ ruinas todo el tiempo”. Aquí se percibe la lucha, en el mundo representado, entre el ámbito natural y el de las relaciones laborales. El poeta está ubicado al lado de sus moras y granadas, aunque también ha convivido entre las redes de impersonales oficinas. Las personas que derriban la casa se sitúan en el espacio burocratizado. Allí aparece la muerte como una imposición del poder del discurso modernizador que reemplaza a la naturaleza con cemento, destrozando la vieja morada donde se albergaban los recuerdos, vale decir, el pasado del yo poético[8], inagotable fuente de creatividad literaria. El presente, marcado por la agresividad del canon modernizador, se impone por encima de la voluntad del locutor personaje, quien únicamente observa que están destrozando parte de su propia vida almacenada entre las habitaciones de aquella casa.

En las expresiones “Mi corazón se quedó/ con mi casa muerta”, “Pero mataron mi casa,/ mi dormitorio con su/ alta ventana mañanera”, observamos un emparejamiento metafórico:

MATAR LA CASA ES MATAR EL CORAZÓN DEL POETA

Matar el dormitorio del poeta es sumergir a este en la oscuridad

Derribar el manzano es hacer que el poeta sólo vea un tronco triste que llora

Líneas antes, hemos citado a Bachelard, quien plantea que la casa constituye un cosmos para el sujeto y manifiesta una centralidad, alrededor de la cual se sitúan los demás elementos. En el poema de Heraud, el corazón equivale a la casa porque comparte con esta su noción de centralidad. Por ello, destruir la morada significa hacer que el locutor quede desprovisto de todo centro como si estuviera navegando a la deriva y contemplando una invasión externa:

respetando el discurso de la modernización. Puede haber modernización sin modernidad, o sea, la aplicación de nuevas tecnologías a partir de una visión autoritaria que no permite el desarrollo de la actitud crítica del sujeto moderno ni la división de poderes tan típico de la modernidad.

8 El locutor personaje, que habla en primera persona, recibe también el nombre de yo poético.

ya no queda nada del granado ni de las moras ni del manzano, que sólo "llora sus manzanas/ y sus niños".

Derruir la casa es hacer que la interioridad del locutor se convierta en un rompecabezas, en un cúmulo de fragmentos que flota a la deriva, casi sin noción de centralidad. El poeta afirma que ha vivido no solo en su casa, sino también entre oficinas y camiones; sin embargo, considera que las ruinas lo han acompañado a lo largo de su existencia, de ahí que sea esencial obtener un poco de pintura y de granizo, quizá para reconstruir su casa y renovarla indefinidamente.

Al final del poema, el locutor plantea su proyecto personal: cambiar las palmeras antiguas, la granada arrojada en la batalla, la mora, por el granizo y la pintura. Se trata de optar por otro tipo de modernización (que llamaremos "periférica") sustentada en el desarrollo de la creatividad del ser humano y opuesta radicalmente a la modernización hegemónica que no respeta la relación afectiva entre el individuo y su casa como reservorio interminable de recuerdos.

Resulta importante plantear que la modernización hegemónica implica una visión premoderna de cariz algo autoritario, porque no respeta la actitud crítica del sujeto y no le permite a este tomar conciencia de su pasado reflexionando sobre su propia historia: la de su familia y la de su entorno colectivo. Destruir la casa es impedir al sujeto tomar conciencia de su historicidad y de su rol en el mundo. Le quita al yo poético la posibilidad de reconstruir, desde un presente, las aristas del pasado.

La modernización periférica que propugna el locutor personaje, respeta el carácter intransferible de cada ser humano y pone de relieve la necesidad de que la casa cambie de rostro creativamente, pero siga albergando los recuerdos que alimentan la interioridad del hablante.

C) LA CASA FRENTE AL VERANO Y EL OTOÑO EN *ESTACIÓN REUNIDA* (1961)

En *Estación reunida*, la casa entra en correlación con la dinámica de las estaciones. El locutor recusa la presencia del verano y espera, con insistencia, el advenimiento del otoño. El estío, sin duda, causa estragos, pues se trata de una estación donde prepondera el desencanto y en la cual se producen las discusiones familiares y se halla ausente la tranquilidad: "(Mamá, tal vez tú ya/ lo sepas/ pero el verano no/ me gusta,/ es fofo y dulce y/ no me agradan lo helados/ ofrecidos)". Nadie ríe en la casa durante el verano; el yo poético sueña con cortar, provisto de una espada, los brazos del "verano seco y pegajoso".

La casa representa el cosmos desde donde se contempla el paso del tiempo. El verano es un agente amenazante que causa tedio e impide el despertar creativo del sujeto, quien aguarda el otoño, porque la primavera implica un "sueño desechado", y el invierno, un "fruto no nacido".

Intentemos otro emparejamiento metafórico con el propósito de precisar la totalidad organizada de los conceptos del poeta:

LA CASA ES RUTINA Y CANSANCIO EN EL VERANO

La recurrente desarmonía en la casa se produce en el verano

El yo poético se halla fatigado en su casa durante el verano

El otoño representa la posibilidad de salir de ese tedio y abre la plena realización del ser humano, quien puede, en contacto con la naturaleza, ejercer libremente su creatividad

CODA

Javier Heraud es un autor de indiscutible actualidad. Resulta sorprendente cómo un poeta de tanta precocidad pudo erigir una obra de madurez y provista de una gran capacidad sugestiva a través de una minuciosa orquestación de las palabras. Quizá haya sido por esa gran capacidad de lectura que tenía Heraud, pues él conocía al dedillo la obra de T.S. Eliot, de Machado y Neruda. Ahora que volvemos a leer *El río*, *El viaje* y *Estación reunida* encontramos una sensibilidad y una fe en la palabra poética que permite retornar a ciertos temas de la literatura universal enriquecidos notablemente por la vena de un auténtico cre

Arriba: 1959 la familia en Tarma; abajo, Javier en 1962

Las Hermanas Castañeda, Javier Heraud, Arturo Corcuera, Alain Elias en Huacachina

La poética itinerante en El viaje de Javier Heraud

Alex Morillo Sotomayor

Integrante de una generación, la del 60, que optó por una actitud dialógica, de apertura respecto del ejercicio poético, por un discurso plural, *vario*, que ansiaba consolidar una voz *única* en medio de un imaginario universalizante propio de la época, Javier Heraud (Lima, 1942-Madre de Dios, 1963) es, sin duda, una de las voces más representativas de la poesía peruana contemporánea. Tal aseveración demanda un *corpus* crítico capaz de abordar, con rigor y perspectiva, las dimensiones estéticas de una poética que tiene en su brevedad los fundamentos de su perdurabilidad, de su vigencia.

La propuesta de lectura que desarrollaremos en las siguientes líneas se centrará en el segundo libro de poemas de Heraud titulado *El viaje* (1961). Nos interesa destacar en él la trascendencia del desplazamiento, como acto, en el proceso de significación de los poemas que lo articulan. Para ello, estableceremos una tipología de correlaciones a raíz de la articulación del plano formal y del plano del contenido de los textos que analizaremos, asediando críticamente los distintos niveles de esta articulación desde la semiótica del discurso y la retórica.

La aplicación de la semiótica al discurso poético nos parece funcional, en la medida que permite identificar los procesos de producción de sentido, y crítica, toda vez que permite desentrañar estas operaciones significantes. Partiremos, así, de algunas nociones fundamentales de dicha disciplina apelando a los postulados de Jaques Fontanille y Claude Zilberberg. De esta manera, tenemos la siguiente premisa semiótica base: el hombre, en tanto *centro de referencia*, pertenece a un lugar y a un momento determinado, a un *aquí* y a un *ahora*, conformando una realidad delimitada que llamamos *horizonte cultural*. Para poder interactuar en dicha realidad crea procesos de significación, a través de los cuales decodifica, clasifica, da organicidad a todo aquello que pueda sentir y percibir, esto es, todo aquello que pueda experimentar, vivenciar. De este modo, asume una posición, una postura frente a las presencias que habitan *su* mundo (presencias que pueden ser otras personas, objetos, acontecimientos, etc.), relacionándose con éstas mediante un sistema de signos que proyecta o despliega en un discurso determinado. Así, dicha toma de posición se convierte en el primer acto de toda instancia discursiva.

No obstante, Fontanille nos dice que la situación ordinaria de la instancia de todo discurso es la pluralidad, ya sea una pluralidad de roles, de posiciones o de voces. En consecuencia, la toma de posición puede generar rupturas espaciales (aquí-allá), temporales (ahora-entonces) y actanciales (yo-él). Tales rupturas devienen un tipo de desplazamiento que produce una segunda toma de posición, una nueva postura frente a un escenario diferente, diversificando la instancia del discurso que lo recrea, volviéndola heterogénea. Esta diversificación discursiva se justifica a partir de la aparición de nuevos espacios, tiempos y actores (FONTANILLE 2001: 83-86).

La toma de posición, continúa Fontanille, se expresa o se *presentifica* en el discurso bajo la forma de un "campo posicional". Lo que provoca el devenir posicional en el discurso es la dinamización de las cuatros propiedades del campo posicional que resumimos a continuación:
Primera propiedad: *el centro de referencia*: es

el cuerpo sensible, el "gran observador", la primera presencia que proyecta la significación referida en el discurso. La voz poética que enuncia.[1]
Segunda propiedad: *el horizonte*: es el límite del campo de presencias que se relacionan con el centro de referencia. Lo que podríamos llamar también el "dominio" del referente representado por la voz poética.
Tercera propiedad: *la profundidad del campo*: es la distancia, siempre flexible, siempre dinámica, que relaciona el centro de referencia con el horizonte.
Cuarta propiedad: *los grados de intensidad y de extensión*: relacionados con la dimensión interior-sensible-afectiva y exterior-inteligible-cognitiva, respectivamente, del centro de referencia (FONTANILLE 2001: 86-88).

La voz poética que articula los textos de *El viaje* se erige desde un *horizonte cultural tensional*, desdoblándose en lo que denominamos posiciones o posturas itinerantes, de transición. Esta voz lleva a su máxima expresión la dinámica que existe entre el centro de referencia y el horizonte. De este modo, destaca, relieva, enfatiza el proceso de significación como una permanente *construcción*. Y esto gracias a que el desplazamiento se constituye en el acto trascendental, eje, de la enunciación poética heraudiana.

El desplazamiento, en tanto dinámica o construcción, condiciona el universo de sentidos que se va tejiendo en los poemas. En otras palabras, se va significando en la medida que la voz poética se desplaza. Esto supone, sostenemos, que estamos frente a un *discurso poético itinerante*, donde los sentidos *migran* conforme al tránsito referido: hostiles a una fijación posicional, son deudores de un movimiento continuo. La voz no sólo se desplaza para significar, sino que concibe la significación, en esencia, como una tendencia, despliegue o devenir.

La emergencia del sentido poético en *El viaje* no está condicionada por una temporalidad canónica, es decir, por una secuencia lineal y progresiva. Lo que la impulsa es un principio de simultaneidad conformado por velocidades y acentuaciones distintas que rompen el recorrido natural del tiempo. Sobre esta dinámica simultánea se lleva a cabo, precisamente, la significación tensional que, como diría Zilberberg, se da cuando "sobrevienen" los elementos virtuales en el curso o estado natural de un discurso.[2] Cuando el sentido aparece no se equipara a una "aproximación", a una mera "representación", todo lo contrario, busca el verdadero contacto o el *destello* (la expresión máxima de la intensidad) en el discurso poético. La poética de Heraud pone de relieve la actualización del sentido frente a la virtualidad del poema en el marco de una temporalidad evocada desde su fragmentación.[3]

Dicha actualización justifica la gran contraposición que escinde el horizonte del hablante poético. Escisión que nos permite visualizar una dimensión ligada al pasado, de naturaleza onírica, irreal, un tiempo identificado como el de la ausencia, donde el sujeto se concibe carente de vida y al que refiere para reactivar los sentidos de la otra dimensión ligada al presente, de naturaleza concreta, real, donde el sujeto ansía un tipo de *vivificación* al representar una suerte de despertar que provee de conciencia, lucidez. Así, los sentidos virtuales forman parte de la primera dimensión, mientras que los sentidos actualizados forman parte de la segunda. Los poemas de *El viaje* ahondan en la discursivización del contraste, de la puesta en perspectiva diferencial y, a su vez, del entrelazamiento entre ambas.

En el primer bloque del poemario, llamado "El viaje del descanso", apreciamos cómo el hablante poético que se desplaza pasa del acto

1 Fontanille escribe: "Enunciar es hacer presente cualquier cosa con la ayuda del lenguaje." (FONTANILLE 2001: 84).

2 Zilberberg escribe: "El éxito del "llegar a" conforta al sujeto en la convicción de que el mundo es precisamente "su" mundo, de que el cálculo y la previsión tiene en él su lugar, mientras que la irrupción del "sobrevenir" viene a recordarle que una "inquietante extrañeza" puede manifestarse de improviso, como un reverso que se invirtiese" (ZILBERBEG: 434, cursivas del autor).

3 Siguiendo a Fontanille y Zilberberg, el sentido poético es un elemento dinámico cuyas formas o modos de existencia oscilan entre la virtualidad –lo figurativo, lo tangencial– y la realización –lo expresado, la materialización que le da un estatuto referencial. Hostil a la clausura o al encasillamiento, su estado genuino es el devenir que se convierte en su única y verdadera praxis significativa. Lo que nos interesa destacar aquí es que la constitución formal del poema es indesligable de su carácter emergente y que el sentido poético es una orientación que se actualiza dependiendo de la virtualización y la realización de su manifestación.

1961, Javier Heraud en Moscú con estudiantes latinoamericanos, entre ellos el pintor Francisco Izquierdo

de contemplar la naturaleza a una fusión con esta: un *darse* al entorno natural, revelándose como un cuerpo que padece la reconfiguración de sus límites. Citemos algunos versos del poema de apertura titulado "el deseo":

Quisiera descansar
todo un año,
y volver mis ojos
al mar, y contemplar el río
crecer y crecer
como un cauce,
como una enorme
herida abierta
en mi pecho.
(HERAUD 1975: 49)[4]

A partir de este poema ocurre el despliegue temporal causante de la diferenciación de las dos dimensiones mencionadas líneas arriba. La voz poética proyecta una primera carencia: la del descanso, la del reposo, un *desprenderse en* y un *ofrendarse a* la fluidez de los ríos y de los mares. Lo que sigue nos sitúa en la consumación de la proyección, es decir, en el descanso realizado, llevado a cabo. No obstante, dicha consumación genera una sensación de pérdida, inercia o displacer, toda vez que el descanso, en tanto pausa, simboliza la muerte para una conciencia que se sabe, se siente, se percibe vital en el devenir. Veamos algunos fragmentos del segundo texto titulado "el poema":

He dormido todo
un año,
o tal vez he muerto
sólo un tiempo,
no lo sé.
Pero sé que un año
he estado ausente,
sé que un año he
descansado,
sé que en ese tiempo
las moras y las frutas
secaban sus raíces
triturándolas
de sabor y regocijo.
Yo descansé
en la sierra,
y felizmente mi
corazón no se secó
con la humedad
del llanto (50)

El *allá* y el *entonces* que supone el pasado es contrastado, valorado, con el *aquí* y el *ahora* de la enunciación presente. El hablante poético anclado, refugiado en el pasado, es un sujeto contemplativo frente a los acontecimientos naturales inevitables, donde "la vida" consume a "la vida" en la posesión y el desprendimiento de una esencia líquida, fluyente, tal y como sugiere el empleo del verbo "triturar". Por otro lado, el oxímoron que apreciamos en las últimas seis líneas nos advierte el sentido paradójico de dicha esencia, en la medida que no sólo está asociada a la satisfacción, la plenitud (la savia), sino también al lamento, el sufrimiento (las lágrimas).[5]

A la sensación de pérdida e inercia que produce el descanso, se suma la sensación de insuficiencia. La voz poética, centro de la referencia y fuente de la significación, revela un ser saturado de dolor, de pesar, saturación que el tiempo no alcanza a atenuar ni mucho menos a disolver: "Es difícil dejar todo,/ pálidos arbustos/ cubren el corazón/ de odio,/ y arrancar es siempre/ dejar algo,/ un hueco,/ una raíz fina;" (51). De nuevo la naturaleza es concebida como un escenario opresor que opaca, por sinecdóque de parte en vez de todo, al ser. Su violencia se acentúa en la fugacidad de sus manifestaciones.

Contraponer la dimensión del presente con la del pasado demanda una nueva posición y, por ende, una conciencia *otra* que problematice su estado anterior:

Todo podría negarlo
ahora:

4 Para el análisis de los poemas citados utilizaremos la tercera edición *Poesías completas* de 1975 a cargo de Hildebrando Pérez. En lo sucesivo se indicará sólo el número de páginas.

5 Sobre esto último leemos en la tercera parte del poema: "Si he nacido/ es porque he de acabar/ con mis huesos/ en el mar:/ (el mar lo lava todo,/ el mar cubre/ las hierbas y los pastos,/ él llena los corazones/ de sal y de tinieblas)." (52). Por su parte, en la séptima parte, la simbología dual de la naturaleza nos deja ver el carácter complejo, en tanto liminal, del desplazamiento: "el río/ cantaba con mis brazos/ en él/ yo miraba a la muerte y a/ la vida." (56). El efecto sinestésico, relacionado, como sabemos, a la fusión de sensaciones, se presenta como el medio que hace posible, precisamente, el estado liminal de la voz que linda con la vida y la muerte, que construye tal oscilación mientras va transitando.

no sé si he nacido,
no sé si he leído
alguna vez un libro.
Habré tal vez hojeado
un verso de Salinas
que hoy quiero olvidar.(52)

Asistimos, pues, a una suerte de vaciamiento de sentidos hasta que el ser queda como una mera estructura, un recipiente, una fuente por alimentar.[6] En otras palabras, cuestionar, relativizar el origen de su existencia y, más aún, su condición letrada, culta, trae consigo la instauración de una identidad renovada, propia de un despertar. El cuestionamiento se erige, en estos poemas, en la negación de la certidumbre y, al mismo tiempo, en la apertura a una actualización que siempre re-significa. Esto es una constante que podemos constatar, por ejemplo, en la novena parte: "yo no he sabido nada,/ todo un año he viajado/ por los pueblos/ de los sueños,/ no sé si soy tan sólo/ un muerto que golpea/ su cajón de asfixiado,/ no sé si en un pedazo/ de té pudiese recordar/ toda una vida perdida," (58). Hay una sensación claustrofóbica palpable acaso como respuesta a un estar-en-el-mundo que somete al deterioro, a la agonía. El viaje, como acto trascendente en los textos, supera, así, el encierro existencial, la cárcel corporal, reconfigurando, ya lo dijimos, sus límites.

Un tema fundamental en este poemario es, sin duda, la familia. A partir de la nostalgia, la sensación de pertenencia a un entorno íntimo, podemos concebir el desplazamiento del hablante poético como un retorno, un regreso hacia una realidad segura, amparada en verdades esenciales, auténticas; frente a la otra realidad, la pasada, la del descanso, amparada en la alucinación, la fantasía, que genera extrañeza. Veamos cómo en la cuarta parte del poema la voz anuncia, a partir de encabalgamientos alternados, su regreso:

Es cierto padres,
hermanos,
aquí estoy.
No sé si he descansado,
y es que en el camino
encontré un sauce que
reía con el viento y
con mis pasos,
que reía con
los dientes y las ramas,
que reía de todo
como un niño,
y esto me ha hecho dudar.(54)

La incertidumbre, ante este escenario onírico, surrealista, enfatiza una segunda carencia, la del lecho familiar, donde yace el origen perdido o desnaturalizado a través del tiempo. De este modo, la incertidumbre se erige en una sensación-eje, dado que convoca los sentidos virtuales que rodean al poema, aquellos sentidos asociados a la calidez del hogar que nutre el espíritu del sujeto itinerante, descentrado:

Y seguía caminando,
pensando en el pan
caliente de la casa,
saboreando el arroz
preparado por mi madre,
sintiendo a mi
cama
con
sus
sábanas
felices.(56)

El desplazamiento instaura la actualización de la memoria: el escenario íntimo es anhelado, porque reactiva las primeras percepciones, es decir, las significaciones que tienden a la pureza, a la originalidad. Entonces, complementando aún más la contraposición propuesta anteriormente, diremos que lo esencial, lo instintivo, los sentidos fundacionales del hablante pugnan por emerger, por manifestarse sobre las imposturas, las artificialidades de una razón superficial, no-fundamental. La voz que migra, que se desplaza, posee, aprehende sentidos, renovando su horizonte.[7] De esta manera, la visión retrospectiva es, en rigor, una proyección, una búsqueda.

Son esas presencias familiares las que reclaman a la voz el retorno desde lo ilusorio –una edad temprana– hacia una nueva razón que ha experimentado la pérdida, la desilusión, la soledad, en suma, la carencia –una edad madura–. Las otras voces se *presentifican* en el discurso, tornándolo pluralizante, dialógico:

6 Más adelante, en la quinta parte, encontramos los siguientes versos: "pero es que en mi corazón/ no cabían ya más flores,/ en mi corazón no entraba/ ya el duro secreto de la vida." (54).

7 En la sexta parte seguimos leyendo: "Por cada pueblo que pasaba/ de regreso,/ veía que sus puertas/ estaban abiertas/ para mí,/ que sus techos eran míos,/ que sus campos,/ sus oídos,/ todo me pertenecía." (55).

No me reprochen nada:
si he estado ausente
todo un largo racimo
de días apretados,
es porque supuse
que nunca se puede
vivir tanto, (58)

Estos versos correspondientes a la décima parte del extenso poema ya nos sitúan en el clímax del despertar, en tanto revelación,[8] donde se *significa verdaderamente*, esto es, donde se lleva a cabo una valoración diferencial de la realidad presente a partir contrastes y analogías que sólo proporciona el despliegue temporal.

El tema de la familia continua en el tercer bloque titulado "Mi casa muerta", conformado por un largo poema de seis partes. Aquí, la evocación, el recuerdo nos traslada al refugio citadino del hablante poético: la casa de la infancia, el escenario de las primeras percepciones, la matriz de las significaciones. El tiempo, implacable, ha deteriorado sus dominios, y la voz reclama su conservación, su vigencia. En la tercera parte del texto leemos:

No derrumben mi vieja casa,
Había dicho,
Dejen al menos mis
granadas
y mis moras,
mis manzanas y mis
rejas. (76)

En la descripción que se da sobre este ambiente notamos la construcción de un espacio particular, a saber, el jardín, el lugar donde se aferra la memoria, porque acaso representaba, en esa edad temprana, el contacto con lo realmente esencial y, en tal sentido, la negación de la muerte. Este lugar "pequeño pero grande" se repetirá, además, a gran escala y en toda su compleja y paradójica simbología, en el escenario natural del desplazamiento. Más adelante, en la quinta parte del poema, surge la muerte ya como un destino ineludible, el horizonte final de todo cuanto ha conocido un inicio: "Es cierto no lo niego,/ las paredes se caían/ y las puertas no cerraban/ totalmente./ Pero mataron mi casa,/ […] y no quedó nada/ del granado,/ las moras ya no/ ensucian mis zapatos,/ del manzano sólo veo/ hoy día,/ un triste tronco que/ llora sus manzanas/ y sus niños." (77). Dos aspectos por resaltar. Primero, existe una suerte de animismo como figura que enfatiza, relieva la vitalidad del lugar. Se concibe el recinto, en rigor inanimado, como un organismo que cumple un ciclo. Acaso, también, como la extensión del cuerpo del hablante. Y segundo, se apela otra vez a la interacción con voces virtuales, haciendo de la enunciación poética una respuesta, una reacción: no se enuncia *de*, más bien se enuncia *con*.[9]

En el segundo bloque de *El viaje*, titulado "Las estaciones" y conformado por cinco poemas, vemos que la noción de desplazamiento se articula en torno a los cuatro tiempos en que se divide un año, precisamente el intervalo del descanso referido en el primer bloque de poemas. La enunciación explora aquí, a profundidad, el horizonte natural que se constituyó en el escenario de su refugio, caracterizado por la incertidumbre y la fugacidad. Citemos algunas líneas del primer texto titulado "poema":

Oscuro es el tiempo y leves
las sonrisas de los días.
El día asume su palidez
de infante: su regocijo se
expresa en las noches
del amor y la venganza. […]
Largo es el camino y oscuras
las sonrisas de los días. […]
Y allí donde el día se ofrece
(oscuro regocijo de hierbas caídas)
abro mis ojos a la luz del amor
y de tus labios. (67)

Apreciamos, nuevamente, un animismo, a modo de figura constante, que recrea una atmósfera de tonalidades y sentimientos contrapuestos: el día, asociado al ensimismamiento, la inocencia de una instancia inicial; y la noche, asociada, inversamente, a lo pasional, a la desinhibición de una instancia final. Y la voz poética, en el medio, como blanco de dicha

8 Entendemos por revelación aquellas respuestas cognitivas que generan momentos de gran intensidad, altamente tensivos.

9 Cabría precisar que si en algunas ocasiones el discurso es una respuesta, en otras la demanda, como comprobamos en un poema posterior: "a veces tengo sed y pregunto/ diariamente, y como siempre/ sucede que no hayo respuestas/ sino una carcajada profunda/ y negra" (83). Esta dualidad en el discurso grafica bien el proceso de significación como una dinámica compleja, tensiva, de vaciamiento y llenado de sentidos.

transformación, configura una mirada esencial que sólo decodifica cualidades trascendentes, hipersensibles (la luz entre la oscuridad) de la presencia amada. De modo que el cuerpo amado se constituye, de por sí, en otro camino que guía los pasos del hablante. El amor, en tanto posesión, también es un tipo de viaje.

A propósito de la transformación en *El viaje*, sostenemos que este libro se rige bajo el principio de la impermanencia, de clara influencia oriental. Tal principio refiere que desde la dimensión más íntima hasta la realidad más externa de la existencia, todo está sujeto a una dinámica que se resiste a cualquier tipo de fijación o clausura definitiva, dramática, que signifique el repliegue angustioso del ser. En efecto, la estabilidad permanente es, en rigor, imposible. De este modo, el hombre, elemento integrante de un mundo cambiante, no escapa del *devenir vital* (que vendría a ser lo único permanente). Por ello, tanto su constitución orgánica, física como su dimensión mental forman parte de un movimiento continuo que supera la idea de un yo concreto e invariable. Este principio, creemos, perfila una *poética de la continuidad*,[10] visible, además, si apelamos a los nexos intertextuales con el libro anterior, *El río* (1960),[11] y con un libro escrito el mismo año, *Viajes imaginarios* (1961).[12]

Los cuatro poemas restantes del segundo bloque llevan como títulos los nombres de las estaciones. En tres de ellos es explícito el principio de la impermanencia. En el primero, titulado, "invierno", leemos: "Agosto ha pasado ya./ Duras primaveras/ acosan mis olvidados/ recuerdos." (68). Advertimos una significación fronteriza que sitúa una cualidad o definición en el límite de su propia referencia: entre el título y el cuerpo textual hay un desfase, una fractura que altera su relación convencional, pues no se alude al invierno propiamente dicho, sino más bien a su consumación respecto a otra temporada que adviene: la calidez de la primavera emerge y acontece violentamente en medio de un frío residual. En el poema "primavera" leemos lo siguiente: "Es la hora de la sangre/ y del clamor/ […] y los ríos congelados/ aguardan la llegada/ del verano./ Verano, viejo sólido,/ nada podrás contra/ la ardiente tiranía/ de la primavera." (69). La primavera simboliza en estos versos una suerte de tránsito –sugerido, figurado– entre el invierno y el verano. Por otro lado, la secuencia inversa que apreciamos entre el verano y la primavera revela la violenta renovación ("ardiente tiranía") de esta, habitualmente relacionada a la armonía, el equilibrio. Se sabe, pues, altamente fértil ("hora de la sangre") y vigorosa ("clamor"). Mientras que en el poema "otoño" observamos las siguientes imágenes: "En los ríos del otoño,/ mi sangre, los muertos,/ mi amor, las hierbas caídas,/ mis labios, las cicatrices/ abiertas,/ se fundirán como/ una primavera," (72). Aquí, asistimos a la convergencia de la metáfora del desprendimiento, de la declinación de la plenitud (del entorno natural y del cuerpo), identificada con el otoño, por la metáfora de la renovación mencionada anteriormente, y a la que se suma otra cualidad: la capacidad de integración. De todo lo anterior destacamos el hecho de que la producción del sentido poético, en sí transformacional, encuentra en el lenguaje una tensa e inquietante fijación.

En el bloque de poemas reunidos bajo el nombre "Yo no me río de la muerte", notamos con mayor claridad las concepciones que sobre este tema el libro ha ido tejiendo en su desarrollo. Tomemos como ejemplo el poema titulado "elegía":

Tú quisiste descansar
en tierra muerta y en olvido.
Creías poder vivir solo
en el mar, o en los montes.
Luego supiste que la vida
es soledad entre los hombres
y soledad entre los valles. (81)

Es interesante apreciar cómo aparece un tra-

10 Washington Delgado nos ofrece una interesante visión sobre esta particular poética: "Pero el análisis de su manera personalísima de escandir los versos, nos revela además una atención atraída no solamente por las cosas sino también y casi diría principalmente, por las relaciones *entre* las cosas". (DELGADO 1975: 329, énfasis nuestro).

11 Las palabras de José Miguel Oviedo sobre la primera entrega de Heraud grafican muy bien el devenir existencial que reconocemos en *El viaje*: "Vidas y ríos son indetenibles, van en fuga perpetua hacia su disolución en el mar-muerte; transparentes y plácidos, pero también turbulentos y riesgosos; cambiantes, en transformación continua, pero también idénticos a sí mismos; en suma, nacen, transcurren, acaban." (OVIEDO 1975: 284).

12 En este poemario el desplazamiento sigue siendo la acción-eje donde prima la contemplación, el aislamiento, el ciclo natural, la contraposición campo-ciudad; pero se distingue por su carácter meramente imaginario, en el que la voz poética da cuenta de "viajes no sucedidos".

tamiento distinto en la enunciación. En efecto, el tratamiento en segunda persona anuncia una auto-referencialidad que, a su vez, implica un desdoblamiento del ser con la intención de objetivarse, es decir, constituirse en su propio blanco, objetivo de exploración íntima: el viaje también es interior (SALAZAR BONDY: 1975: 10-11; DELGADO 1975: 332). Tras la exploración, se constata que en esa dimensión sensible habita la soledad, invariable ante los distintos escenarios –por un lado, el campo, asociado al aislamiento, a lo apartado; por otro, la ciudad, asociada a la conglomeración, a la saturación de presencias– que brinda el desplazamiento. Por otro lado, el título del texto es altamente sugerente, dado que la elegía, en tanto género discursivo, consiste en una composición lírica de lamento en torno a la muerte o al infortunio. La soledad, en tal sentido, se erige, en la poética heraudiana, en el umbral de la muerte.

Creemos que, más allá de un sentido premonitorio que nos lleve al riesgo de una interpretación biografista, en el siguiente poema de Heraud, de los más difundidos por cierto, la noción de muerte debe ser analizada estéticamente, es decir, debe ser analizada su implicancia en el discurso atendiendo a la propuesto en el libro como conjunto. Así, nuestra lectura concibe la muerte como un horizonte que direcciona, pone en perspectiva, el desplazamiento:

> Yo nunca me río
> de la muerte.
> Simplemente
> sucede que
> no tengo
> miedo
> de
> morir
> entre
> pájaros y árboles. (82)

El hablante poético, en tanto sujeto de búsqueda, no se convierte en un sujeto errante,[13] porque se sabe un sujeto *de muerte*, se entrega a ella sin reservas, la convoca, acepta la imposición absoluta y definitiva de sus dominios (SALAZAR BONDY 1975: 11). Al mismo tiempo, se sabe un sujeto *de vida*. De modo que apreciamos una conciencia dual en el tránsito fugaz que supone la existencia.[14] El lecho de muerte proyectado se justifica, pensamos, por la connotación paradójica, de ofrenda y sacrificio, de desprendimiento y posesión, del entorno natural ("entre/ pájaros y árboles"), tan identificado con el ser que enuncia. La risa, negada por la voz, nos lleva, en realidad, a otra estrategia discursiva que aparece también en los poemas sucesivos y que consiste en invertir las relaciones de sentido entre lo familiar y lo extraño, y viceversa. Vale decir, la muerte para el sujeto es un horizonte, a la vez, ordinario y extraordinario, próximo y lejano. Por ello, las cualidades atribuidas a la muerte *presentificada*, materializada, a modo de otra presencia, no están relacionadas a lo tenebroso, misterioso o lúgubre, todo lo contrario, la muerte aparece con un "blanco rostro", una "blanca vestimenta", de "casa blanca" (la blancura está relacionada, como sabemos, a lo armonioso, lo puro, lo radiante, lo apacible, etc.), una presencia predecible: "sé que al llegar/ ella yo estaré esperando"; incluso frágil, temerosa: "La miraré blandamente/ (no se vaya a asustar)" (84).

Finalmente, sostenemos que la *poética itinerante* de Heraud está provista de una palabra transformacional que logra la combustión de todo aquello que se impone sobre la vida saturándola de inmovilidad: "entre tarde y tarde/ cuando vibran/ los soplos/ del silencio,/ abro mi corazón/ al conjuro/ del viento/ y la palabra,/ y construyo/ casas,/ tierras,/ mares,/ nuevos albores,/ nuevas tristezas,/ y callo al final" (64). El silencio en estos versos, en todos los versos de *El viaje*, no simboliza el vacío, la nada. Sino más bien la virtualidad (el "soplo" o rumor) de una expresión que tiene en la infinitud a su riqueza. Pues el destino es, principalmente, un nuevo punto de partida.

Bibliografía

13 Entendemos por errancia el estado de un sujeto que al no poseer, no desear y no valorar se convierte en un sujeto vacuo, vacío, que deambula, se desplaza sin dirección alguna. Su no-fijación es desgarradora y autodestructiva.

14 En el poema que conforma la penúltima unidad, denominada "Las llaves de la muerte", encontramos tal convergencia: "Ahora y siempre en mi rostro/ conservo la inigualable voz,/ la voz única que abrirá las/ puertas incansables de la vida,/ las puertas inagotables/ de la muerte." (87). Convergencia que deviene entrega absoluta del ser. Al respecto, Gerardo Mario Goloboff escribe: "Toda su poesía es en *El viaje* un constante juego de atracción *hacia* (de atracción *de*) la muerte, y de rechazo a una existencia menor, incapaz de cambiar la de los otros. Y es también la alabanza, el homenaje a una vida distinta iluminada *por* (*desde*) esa muerte recibida-buscada como significante totalizador." (GOLOBOFF: 1975: 361, cursivas del autor).

1961, en Moscú

ARAUJO León, Óscar (comp.)
2000 *Como una espada en el aire. Generación poética del 60*. Lima: Fondo Editorial Universidad Ricardo Palma, Noceda Editores, Mundoamigo Ediciones, 2000.
CORNEJO POLAR, Jorge
1975 "Notas sobre la poesía de Javier Heraud". En: HERAUD, Javier. *Poesías Completas* (edición preparada y revisada por Hildebrando Pérez). Lima: Campodónico Ediciones, 338-353pp.
DELGADO, Washington
1975 "La poesía de Javier Heraud". En: HERAUD, Javier. *Poesías Completas* (edición preparada y revisada por Hildebrando Pérez). Lima: Campodónico Ediciones, 320-337pp.
FONTANILLE, Jacques
2001 *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Cultura Económica.
GOLOBOFF, Gerardo Mario
1975 "Javier Heraud: la palabra en su límite". En: HERAUD, Javier. *Poesías Completas* (edición preparada y revisada por Hildebrando Pérez). Lima: Campodónico Ediciones, 354-366pp.
HERAUD, Javier
1975 *Poesías Completas* (edición preparada y revisada por Hildebrando Pérez). Lima: Campodónico Ediciones.
HIGGINS, James
1996 *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Milla Batres.
SALAZAR BONDY, Sebastián
1975 "Primera y última noticia de Javier Heraud". En: HERAUD, Javier. *Poesías Completas* (edición preparada y revisada por Hildebrando Pérez). Lima: Campodónico Ediciones, 9-13pp.
ZILBERBERG, Claude
2006 *Semiótica tensiva*. Lima: Universidad de Lima.

1960, César Calvo y Javier Heraud en Lima

CINCUENTA AÑOS EN EL MISMO RÍO

Eduardo Chirinos

Yo soy un río…
Javier Heraud

A comienzos de este año recibí la amable invitación del poeta Hildebrando Pérez para participar en un número especial de la revista *Martín.* El próximo agosto –me recordaba Hildebrando– se cumplen cincuenta años de la primera edición de *El río* de Javier Heraud, y la ocasión se prestaba para dedicar un número monográfico a la generación del sesenta "que tanto aportó a la promoción tuya". Acepté sin detenerme a medir las consecuencias. ¿Qué más podría añadir a los ríos de tinta que han corrido sobre esa generación? Al comienzo pensé que tenía a la mano dos opciones: la de homogenizar el trabajo de estos poetas señalando los puntos comunes que justificarían (o no) la existencia de una "generación", o la operación contraria: detenerme en aquellos aspectos que individualizan y hacen tan distintas sus propuestas[1]. Ninguna de las dos opciones me animó a sentarme a escribir el artículo. Repetir lo ya dicho sobre las características de esta generación (culturalismo, coloquialismo, sentido irónico, humor crítico, influencia anglosajona, etc.) me haría girar en el charco de los lugares comunes, algunos de los cuales probablemente han sido revisados y discutidos en las páginas de esta revista. Ojalá.

En esas tribulaciones andaba cuando reparé en la frase con la que Hildebrando terminaba su invitación: "En fin, Eduardo, allí está el tema planteado. Incluso, podrías darle un perfil testimonial". ¿Perfil testimonial?, ¿y por qué no? Luego de releer, después de tantos años, las límpidas estrofas de *El río* descubrí que los versos de Heraud no sólo no habían envejecido, sino que los fragmentos que sabía de memoria delataban una familiaridad que me devolvía a los años en que me iniciaba como lector y escritor de poemas:

Yo soy un río
un río
un río
cristalino en la
mañana.
A veces soy
tierno y bondadoso. Me
deslizo suavemente
por los valles fértiles,
doy de beber miles de veces
al ganado, a la gente dócil.
Los niños se me acercan de
día,
y de noche trémulos amantes
apoyan sus ojos en los míos,
y hunden sus brazos
en la oscura claridad
de mis aguas fantasmales [2]

En la relectura volví a sorprenderme de la precocidad del joven que se alzaba por encima de sus dieciocho años para regalarnos una poesía que no reclamaba

1 El trabajo más reciente que aborda este tema es *Generación poética peruana del 60. Estudio y muestra* de Carlos López Degregori y Edgar O´Hara (Lima: Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima, 1998). Además de rescatar textos (y poetas) ahora inhallables, este trabajo ofrece un panorama de los años pioneros (1960-1966) en que se forjó esta generación antes de que sus rasgos fueran "canonizados" por Leonidas Cevallos en *Los nuevos* (Lima: Editorial Universitaria, 1967). Los poetas incluidos en esa antología son: Carlos Henderson, Rodolfo Hinostroza, Antonios Cisneros, Julio Ortega, Marco Martos y Mirko Lauer.

2 La edición de Nicolás Yerovi de *Vox Horrísona* (Lima: Editorial Ames, 1978) sitúa este poema en la sección *Naturaleza viva*. El poema carece de título y de fecha, aunque muchos de los poemas de esta sección están datados en 1970.

ninguna condescendencia por su edad. Entonces caí en la cuenta de que no sólo *El río* cumplía en su fugitiva permanencia el medio siglo, sino que en muy pocas semanas lo cumpliría yo también. Un poco inquieto con el descubrimiento, empecé a hacer cuentas con la intención de desentrañar algún nudo simbólico. Mi padre nació en 1928, el mismo año en que Mariátegui publicaba los *Siete ensayos,* Walt Disney creaba a Mickey Mouse, y nacieron Juan Gonzalo Rose y Manuel Scorza (Scorza y mi padre fueron amigos). Mi madre, en cambio, nació en 1941, el mismo año en que los nazis invadieron la Unión Soviética, Orson Welles estrenaba *El ciudadano Kane,* y nacieron Luis Hernández y Bob Dylan. En sentido estricto provengo de la unión de un señor de los cincuenta con una joven que empezó a criar a sus hijos mientras su generación entraba alborotadamente en escena. ¿Qué tiene que ver todo esto con el "perfil testimonial"? Mucho, según se le mire. Durante la infancia y parte de la adolescencia viví fascinado por los acontecimientos en los que –por razones obvias– no podía participar: la guerra de Vietnam, la aparición de los hippies, la revolución cubana, el estruendo maravilloso de los *Beatles*, la llegada del hombre a la luna, la lucha por los derechos civiles de los negros, la primavera de Praga, las revueltas de mayo del 68, el inicio de las guerrillas ("papá, ¿qué son *guerrillas*?"), la muerte traumática del Che Guevara y la no menos traumática de Javier Heraud. Esa fascinación estaba sutilmente reforzada por el hecho de que mi madre viviera su veintena en una década que, como ninguna otra, entronizó la juventud como un valor moral y un modo de ser. Aquella frase que recomendaba no creer en nadie mayor de treinta años tenía mucho sentido para mí, pues vivía en un mundo que se proclamaba abiertamente joven y yo me disponía a serlo para participar también de esa utopía.

Naturalmente, la percepción de esos acontecimientos estaba mediada, e incluso estimulada, por la extraordinaria difusión que le otorgaban los medios: los periódicos, las revistas, la radio, los noticiarios del cine y la televisión supieron crear la ilusión de que los tiempos estaban cambiando, como decía una canción de *Los Iracundos* y otra no menos famosa de Bob Dylan. A diferencia de otras épocas, la información que recibían los niños se escapaba del control de sus padres, quienes muchas veces no podían (o no sabían) resolver las incómodas preguntas de sus hijos. La llamaba crisis generacional se adelantó algunos años hasta invadir los territorios de la inocencia, como ocurre en las historietas de Mafalda, tal vez el mejor testimonio grafico de esos años que muchos recuerdan con nostalgia. Esa crisis la viví como corresponde con mi padre, quien nunca entendió por qué mi hermano y yo escuchábamos "esas músicas horrendas" y por qué nos gustaba usar pantalones acampanados; y a medias con mi madre, quien escuchaba con simpatía esas canciones (y nos compraba los pantalones acampanados).

Fue un año antes de ingresar a la Universidad que me propuse seriamente leer la poesía peruana. No se trataba de una obligación ni de una tarea autoimpuesta, sino de una curiosidad que no tardó en convertirse en obsesión: si a los diecisiete años me pasaba los días y las noches escribiendo poemas que no le mostraba a nadie, esa extraña dedicación debía ser compartida con otras personas que en algún momento decidieron aceptar esa fatalidad. Pero, ¿quiénes eran esas otras personas?, ¿cuándo y por qué se habían animado a publicar sus poemas?, ¿qué destino les tenía reservado la vida? Lo poco que había aprendido en el colegio era interesante, pero desalentador: Chocano asesinado en Chile por un esquizofrénico, Eguren empobrecido en una humilde casa del jirón Quilca, Vallejo muerto en la miseria en un hospital de París. La respuesta a mis preguntas la encontré en los dos tomos de la *Antología de la poesía peruana* de Alberto Escobar publicados por Peisa en 1973. ¿Quién no tiene en su casa esa colección de horribles libritos azules que contienen el canon de la literatura peruana? La verdad es que esos dos libritos nunca me parecieron tan horribles: los leí una y otra vez, los subrayé con lápiz rojo, me aprendí de memoria muchos poemas, hasta llegó a gustarme el color amarillento y barato de sus páginas. Dando inicio al segundo tomo estaba un desmelenado grupo de poetas nacidos alrededor del mismo año que mi madre: Luis Hernández, Rodolfo Hinostroza, Javier Heraud, Antonio Cisneros, Marco Martos, Juan Ojeda, el mismo Hildebrando Pérez. Todos ellos empezaron a publicar sus primeros libros antes de que yo aprendiera a leer y a escribir, lo que significaba que los acontecimientos que deslumbraron mi infancia no solamente fueron la materia de sus poemas sino, también, el sentido de sus vidas. ¿Cómo no leerlos con interés y cuidado? Además estaba mi más absoluta disposición ante los hallazgos que le daban forma a la crisis generacional: al lado de la estimulante música de los sesenta y el gusto por películas

que a mi padre jamás se le hubiera ocurrido ver, estaba el descubrimiento de un lenguaje que le hablaba a mi sensibilidad y se alejaba de lo que en el colegio me enseñaron tan severamente como "poesía". Recuerdo el impacto que me causó leer en las páginas de un suplemento literario una semblanza de Luis Hernández escrita, creo, por Nicolás Yerovi. Yo tenía diecisiete años y no pude sino sentir complicidad ante un poema que no se parecía en nada a lo que había leído hasta entonces:

> CHE GUEVARA, oh pobre Doctor Guevara
> Soportando en la playa
> Y sobre la cara
> Las tetas de una gringa miraflorina [3].

No me detendré aquí a comentar este poema (que tampoco es el mejor de Hernández), pero confesaré que hizo conmigo lo que no consiguieron dos años de literatura en el colegio: convencerme de que debía dedicarme a la poesía. Y esa deuda no es de las que se olvidan fácilmente.

No era necesario pasar de la antología de Escobar a las obras individuales para comprobar que la singularidad de estos poetas no los excusaba de participar del aire juvenil y contestatario de su época. Hasta en los más escépticos había una suerte de confianza en que los tiempos, efectivamente, estaban cambiando, y que la poesía formaba parte esencial de ese cambio. La poesía y también la música: el renovado interés y el perfeccionamiento de las técnicas de reproducción nos han permitido recuperar la asombrosa música de fondo de aquellos años. Contra lo que mucho creen, los *Beatles* y los *Rolling Stones* no fueron la única banda sonora de esos años: grupos nacionales como *Los Belking's*, *Los York's*, *Los Shain's* y, sobre todo, los *Saicos* se dedicaron a difundir su música en programas de radio y televisión, además de las míticas matinales que duraron hasta que fueron prohibidas por el gobierno del General Velasco. La sorprendente alianza entre inspiración e improvisación era una actitud que reflejaba bastante bien el gusto generacional por el calor comunicativo del momento: muchos de estos grupos apenas se preocuparon por grabar discos que ahora son afanosamente buscados para reconstruir la escena del rock en el Perú[4].

¿Ocurrió lo mismo con los poetas? Si algunos versos de Javier Heraud me inquietaron hasta el punto de preguntarme si estaba en el camino correcto, son aquellos del "Arte poética" que dicen:

> Cuando uno es joven
> y las flores que caen no se recogen
> uno escribe y escribe entre las noches,
> y a veces se llenan cientos y cientos
> de cuartillas inservibles.
> Uno puede alardear y decir
> "yo escribo y no corrijo,
> los poemas salen de mi mano
> como la primavera que derrumbaron
> los viejos cipreses de mi calle" [5]

Heraud ponía en primerísimo plano la natural inspiración de la escritura poética: era ella –y no el paciente "trabajo de alfarero"– quien garantizaba su orgulloso estatus de creador joven. No recoger las flores que caen es una actitud muy hermosa, pero yo simplemente no la podía compartir. Eso me preocupó algún tiempo, el necesario para darme cuenta de que lo que llaman "corrección" es, más que un maquillaje técnico, un proceso de búsqueda y compromiso que toma tiempo, dedicación y muchísimo trabajo[6]. Pero en ese momento me

3 "Arte poética" forma parte de la colección titulada *Poemas de Rodrigo Machado*, fechada en La Habana (1962) y La Paz (1963). *Poesía completa de Javier Heraud*. Lima: Peisa, 1989.

4 Tal vez el momento de quiebre esté representado simbólicamente en la decisión que tomaron los *Beatles* a finales de 1966: negarse a dar giras y conciertos para concentrarse en las grabaciones de estudio. El primer fruto de esa decisión fue, como se sabe, su mejor "trabajo de alfarero": *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967). Allí figura una canción que anticipa la edad que sólo dos ellos alcanzaron: los temidos 64 años.

5 Sus libros más representativos (e influyentes) de aquellos años son los ahora clásicos: *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (La Habana: Casa de las Américas, 1968), *Cuaderno de quejas y contentamientos* (Lima: Carlos Milla Batres Ediciones, 1969) y *Contra natura* (Barcelona: Barral Editores, 1971).

6 Años después Delgado rememora esta circunstancia: "Lo primero que me asombró de estos poetas nacientes fue algo que no debió haberme sorprendido mayormente, pues se trataba de comportamientos naturales en escritores jóvenes: imaginación desatada, lozana inocencia, optimismo audaz y sonriente. No eran, por supuesto características psicológicas, sino actitudes vitales, propias de la edad y de la época. Naturalmente había diferencias de carácter entre los miembros de esa generación, pero yo no las pude comprender cabalmente hasta

sentía deslumbrado por aquellos poetas cuya espontaneidad los exoneraba de tan demandante proceso. En este sentido, la lectura de Luis Hernández fue un encuentro con la inspiración más radical y absoluta: su rechazo a la publicación (Hernández publicó solamente tres plaquettes: *Orilla, Charlie Melnik* y *Las constelaciones*) se traducía en una serie desperdigada de cuadernos escolares repletos de poemas escritos con una caligrafía tan dibujada y clara que costaba trabajo creer que hubieran sido "manchados" por alguna corrección.

A pesar de que se trataba de caminos que –por temperamento o por edad–no podía seguir, las obras de Heraud y Hernández me resultaban tan atractivas como las de sus contemporáneos. Sobre todo las de Antonio Cisneros, Marco Martos y Rodolfo Hinostroza que sobrevivieron a los sesenta y ejercieron su magisterio en las generaciones más jóvenes y también (¿por qué negarlo?) en las mayores[7]. No pocos poetas de la generación anterior descubrieron en los nuevos del sesenta posibilidades expresivas que les permitieron renovar su propio lenguaje: *Recinto* (1967) de Javier Sologuren, *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú* (1972) de Pablo Guevara, y *Valses y otras falsas confesiones* (1972) de Blanca Varela son libros claves que demuestran que la tradición poética no es un proceso lineal ni cancelatorio, y que el espíritu de una época puede conducir a un saludable y enriquecedor encuentro de lenguajes. El impacto que recibieron los poetas del cincuenta se concretó, además, en dos aspectos que fortalecieron una fecunda camaradería: la docencia universitaria y el apoyo editorial. Wáshington Delgado recuerda que a su vuelta de Europa en 1958, tuvo la oportunidad de enseñar cursos en la Facultad de Letras de la Universidad Católica, donde tuvo como estudiantes a la "columna básica de la Generación del sesenta": Javier Heraud, Luis Hernández, Antonio Cisneros y Marco Martos [8]. Se trata de los mismos poetas cuyos primeros libros vieron la luz en el taller que dirigía Javier Sologuren en su casa del Antiguo Hotel Los Ángeles de Chaclacayo: *Orilla* de Hernández (1961), *Destierro* de Cisneros (1961) y *Casa nuestra* de Martos (1963) formaron parte de la legendaria colección "Cuadernos del Hontanar" que inauguró *El río* de Javier Heraud en 1960 [9].

¿Esa atmósfera tan desinteresada y libertaria llegó hasta los años ochenta? La pregunta es importante, pues la invitación de Hildebrando presupone un aporte (incluso una "herencia") de la generación del sesenta en la promoción de los ochenta, a la que por edad pertenezco. Antes de proseguir quisiera puntualizar dos cosas: la primera, que comparto con Hildebrando la percepción de que cuando se habla de los poetas del ochenta resulta complicado y hasta excesivo hablar de "generación" (siempre es excesivo hablar de "generaciones"); la segunda, que aunque me refiera a una época que compartí con tantos escritores de mi edad, este testimonio no tiene ningún ánimo representativo. Hechas estas puntualizaciones procedo a contestar la pregunta que da inicio a este párrafo con una sola y enfática palabra: no. Pero no debe entenderse este *no* como una tardía declaración de independencia generacional (¿son "independientes" las generaciones literarias?), sino como una queja ante las expectativas traicionadas. La impaciencia con la que deseamos entrar al paraíso de la juventud quienes fuimos niños en los sesenta, se estrelló con la muerte de las utopías, y tuvimos que conformarnos con tristes migajas que ni siquiera servían de consuelo. Esas migajas fueron la materia de la que estaban hechos nuestros poemas: con ellas tuvimos que arreglárnoslas, cada uno como pudo, dando lugar a la dispersión discursiva que hace tan difícil (y tan inútil) definirnos como "generación". Dos títulos de César Cal-

después de pasado un tiempo; mi condición de profesor todavía joven me impedía percibir detalles precisos." En: "Testimonio y comentario del 60" (*30 días. Revista de actualidad*, 1984). El artículo se encuentra recogido en el tomo II de sus *Obras Completas* (Jorge Eslava, ed. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2008. pp. 569-571).

7 En su "Recuerdo de Javier Heraud", Sologuren da cuenta de este vínculo: "Como el trabajo que se realizaba en el taller era íntegramente artesanal, la impresión de un libro, por más breve que este fuera, implicaba un proceso bastante dilatado, hecho que suponía consecuentemente un trato más asiduo con el poeta en vías de edición. Así fue, por suerte, en el caso de Javier quien solía visitar el taller a fin de seguir de cerca la marcha del trabajo. Esto motivó el nacimiento de una estrecha amistad entre nosotros y con los míos, una de las más intensas y hermosas que me haya tocado vivir". (*Gravitaciones & tangencias*. Lima: Editorial Colmillo Blanco, 1988. pp. 304-308).

8 José Manuel Arango. Prólogo a *Poesía Completa*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003.

9 El poema se titula "Héroe de nuestros días" y aparece en la cuarta y última sección de *Comentarios reales* (Lima: Ediciones de la Rama Florida & Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1964).

vo describen simbólicamente este proceso: *El cetro de los jóvenes* de 1967, año en que el Che Guevara fue asesinado y una peruana fue coronada Miss Mundo, y *Pedestal para nadie* de 1975, año en que el gobierno militar empezó la llamada "segunda fase" y Sendero Luminoso eligió Ayacucho como sede de su comité regional. Pero la ausencia de cetro y el vacío del pedestal fue lo que les permitió a los jóvenes del ochenta entregarse a una notable y sorprendente heterogeneidad creativa. Esta heterogeneidad (compartida en mayor o menor medida por los demás poetas hispanoamericanos) ha llevado a muchos críticos a lamentar la ausencia de un proyecto común y a diagnosticar una pérdida que compromete el lugar de la poesía. Quiero citar el testimonio del poeta colombiano José Manuel Arango:

Es difícil saber hoy lo que debe ser la poesía. Hubo tiempos en los que su lugar parecía claro. Hasta no hace mucho, en realidad. Los poetas se unían en movimiento y escuelas, se escribían manifiestos. Parecía haber una causa común, aun si se daban corrientes discrepantes y hasta contradictorias. La última vez que esto sucedió fue en los años sesenta, que como se sabe fueron de utopías. Ahora cada quien escribe desde el retraimiento, buscando solo su camino. La aparente riqueza de la diversidad de voces puede ser también un signo de orfandad.[10]

Es verdad que el retraimiento y la orfandad son los lugares privilegiados desde donde se escribe la nueva poesía, pero convendría preguntarse si acaso alguna vez han dejado de serlo. Además, no es difícil darse cuenta de que el descentramiento social del país se encuentra denunciado en el descentramiento del sujeto de escritura poética, quien ya no puede reconocerse en la figura de un autor único y reconocible, sino en las de varios que, además, hacen usufructo de las más diversas tradiciones, experiencias y lenguajes. Por lo demás, los poetas jóvenes eran conscientes de que los "años de utopías", recordados con justa nostalgia por Arango, ya no podían retornar. Ahora que escribo estas líneas, caigo en la cuenta de que el nombre con el que nos dimos a conocer José Antonio Mazzotti, Raúl Mendizábal y yo –los "Tres tristes tigres"– tuvo que ver menos con un espíritu grupal que con la conciencia de una pérdida que nos conducía a la tristeza, pero también al juego y a la elección solitaria de nuestros propios caminos. Además, nos tocó empezar a escribir cuando la generación que entronizó la juventud cruzaba los cuarenta, y los únicos que permanecían jóvenes eran sus héroes muertos.

Las trágicas muertes de Javier Heraud, Luis Hernández y Juan Ojeda se convirtieron en un modelo que sancionaba el heroísmo y la marginalidad como las únicas dos opciones del quehacer poético, lo que sonaba muy noble y aleccionador, pero también muy limitante. Por otro lado, el desengaño no tardó en mostrar su rostro más cruel: esas muertes empezaron a ser percibidas como un asesinato social y como una carga (tan pesada como hermosa) con la que debíamos aprender a convivir, como lo aconsejaba este poema de Antonio Cisneros:

> Tener un héroe entre la casa,
> es como si una noche
> por buscar nuestros zapatos bajo el lecho
> tocásemos un cuerpo limpio y fuerte, con el cabello
> recién cortado. Acostumbrarnos a su presencia
> es molesto al principio, pero el resto
> de los días nos da sombra, y sólo puede
> entristecernos no haber fortalecido
> nuestros brazos a tiempo, ni saber
> dónde ensayaba sus amables canciones .

La historia se encargó de desbaratar las ilusiones a las que con tanta insolencia se entregaron los jóvenes del sesenta: el triunfo de las doctrinas neoliberales, las implacables leyes del mercado, el oscuro asentamiento de las burocracias comunistas y su posterior descalabro nos sacudieron de un sueño del que era necesario despertar. A nosotros nos tocó el desencanto de despertar sin haber disfrutado de ese sueño, pero negar que ese desencanto no fue advertido por los poetas del sesenta es incurrir en un peligroso esquematismo, y no darse

10 "Relaciones peligrosas" es el último poema de *Cuaderno de quejas y contentamientos* (Lima: Carlos Milla Batres Ediciones, 1969), "Crónica de Boecio" se publicó por primera vez en el Nº 14 de la revista *Haraui* (Lima, 1968) que dirigía Francisco Carrillo, "Gambito de rey" forma parte de *Contra natura* (Barcelona: Barral Editores, 1971).

cuenta de que la mejor poesía suele adelantarse a los caminos de la historia denunciando sus trampas. Para demostrarlo basta leer poemas como "Relaciones peligrosas" de Marco Martos ("Aviso a mis amigos: no es bueno este baile,/no se engañen, intuyo trampa, veo trampa/cómo va a ser bueno esto,/en Ayacucho he visto matar gente como a perros"), "Crónica de Boecio" de Juan Ojeda ("Oh, este es un tiempo de prodigios. Escarbamos/las anchas tierras con manos seguras,/y nada hay allí que nos consuele. Duras astillas/de algún viejo cráneo, sucio por los cuervos,/este horrible viento que baja de las colinas próximas/arrastrando el hedor de los muertos, y no hay consolación") o "Gambito de rey" de Rodolfo Hinostroza ("Adiós, culeados sueños, adiós tu pulso, tallador de brillantes/el regreso no significa nada, la miserable comunión de los cielos/con cualquier otra cosa jamás se ha producido, y hay algo/ que acelera la fuerza de las cosas: una quieta barbarie de los tuyos/oculta entre palabras y unos gestos ambiguos") . ¿Qué herencia recibimos de esta generación? La intuición ante la trampa, la falta de consolación, los "culeados sueños" que se fueron para siempre y ya no nos corresponde soñar.

Que la atmósfera de los sesenta no pudiera mantenerse viva veinte años después no fue culpa de los poetas. Y si hay algún reproche, debería ser dirigido a las expectativas de una época que cerró filas con el asesinato de John Lennon y –en nuestro país– con las acciones de Sendero Luminoso. El desencanto y el malestar que dieron inicio a la década de los ochenta impidieron la continuación de lo que fue norma en los años setenta: el aferramiento a las utopías (la última de las cuales fue el gobierno del general Velasco), la apuesta por la creación colectiva, el espíritu parricida que proclamaba ingenuamente el nacimiento de la poesía peruana. Con fórmulas aprendidas de los poetas beatnik y una retórica proveniente de discursos tan disímiles (y tan en boga) como el de la revolución sexual, la revolución política y la revolución cultural, los poetas de *Hora Zero* y *Estación reunida* protagonizaron una suerte de restauración romántica y decidieron mantener el espíritu de una época que se caía a pedazos. Pero no sólo los poetas tendieron a agruparse y a promover un estilo de composición más inclusivo, áspero y descuidado (pero por lo mismo más directo y agresivo): los músicos peruanos que se iniciaron en el rock en los sesenta empezaron a agruparse en comunidades y a abrir sus puertas y ventanas a los ruidos que inundaban la ciudad: *Pax, Tarkus, Opio, Laghonia,* y sobre todo *El Polen* fueron la música de fondo de esa época, su canto del cisne.

¿Y los poemas del sesenta? Me imagino que los apresurados de siempre han decretado su envejecimiento: fuera de la órbita libertaria en la que fueron escritos, pulverizados sus ideales y desaparecidos sus referentes, estos poemas nos invitan a renovar en la metáfora del río de Heraud el famoso verso de Quevedo "solamente lo fugitivo permanece y dura". Si los sesenta nos dejaron como herencia las migajas de una utopía imposible, su lección fue atreverse a ser el testimonio de una época y salir indemnes de la turbulencia que aún bulle en sus mejores páginas. Pasar como las aguas del río es el destino de todo poema, la prueba más palpable de una vida vivida a plenitud. El tiempo y las modas podrán borrar sus temas, cancelar sus recursos, incluso avejentar su lenguaje, pero si un poema consigue conmovernos años (o siglos) después es por su capacidad de renovar la historia y hacerla revivir cuando ésta ya se ha ido. No hay nada más paralizante para un poema –y para un poeta– que el deseo de trascendencia, el miedo a envejecer.

Arriba, 1944, Mamá con los niños; en la foto siguiente de1942, Papá, Mamá Jorge y Vituca. Abajo, La familia en el Parque de Reserva en 1944

EXPLICACIÓN

Rodrigo Machado nació un día del mes de Julio en la Habana, el año de 1962. (Su edad no se sabe aún pues tiene la edad de la lucha de su pueblo), la guerra contra el imperialismo, a la que irá conjuntamente con 40 camaradas, dirá o callará los años que él ha de cumplir.

¿Se quedará en algún monte regado con una bala en el cuerpo? ¿seguirá de viaje a la esperanza o lo enterrarán en el lecho de algún río, entonces enteramente seco?

No, pero los ríos de la vida, de la esperanza, seguirán afluyendo con torrentes cristalinos. Porque en el río está la vida de un hombre, de muchos hombres, de un pueblo, de muchos pueblos. Y Rodrigo Machado, de pie o acostado, seguirá cantando con un fusil al hombro, porque el fusil será uno de los medios para lograr la liberación. Y una vez liberados los hombres dignos y honrados dirán la verdad a todo el mundo sobre nuestro pueblo, sobre sus luchas y su futura vida. Solo entonces, Rodrigo Machado y con él los 40 que partieron hacia la vida (de pie o debajo de la tierra) se sentirán felices y dichosos.

Javier Heraud

La Habana
Octubre 1962

Texto manuscrito de Javier Heraud en su poemario *El Río* impreso por el poeta Javier Sologuren, ejemplar numerado con el 001 que lo acompañó en vida como libro de cabecera.

Itinerario de Javier Heraud
"Antes hablé del río y las montañas..."

Héctor Béjar Rivera

Uno de los protagonistas más importantes de la convulsionada década del 60' fue Héctor Béjar Rivera, quien aunaba a su lucidez política el llamado irresistible de llevar a la praxis sus ideales de justicia social, que, sin duda, también fueron los del poeta Javier Heraud. *Martín* rescata del pasado un testimonio en donde la historia y el mito se entrecruzan poniendo de relieve la real dimensión de una vida generosamente entregada a la utopía que iluminaba el imaginario del Perú de aquel entonces

En pleno campo cubano, tostado por el sol y bañado en sudor, conocí a Javier Heraud aquel 2 de setiembre de 1962. El era un muchacho alto, extraordinariamente fuerte, de manos y pies enormes, su voz grave y metálica en la que aún había inflexiones infantiles, y un rostro de perfil renacentista. Me hacía recordar, y creo que alguna vez se lo dije, a esos viejos cuadros en los que los nobles venecianos posaban de perfil para los maestros renacentistas, legando a la inmortalidad sus pómulos pronunciados y su nariz de águila. Había demasiado contraste entre sus anchas espaldas y gesto que quería ser adusto y su finura de espíritu y modales. También traía al recuerdo la imagen de Maiakowsky, por su gran vitalidad y alegría. Curiosa mezcla de Maiakowsky y Dante lo que me parecía tener delante de mí en aquel compatriota de rostro lampiño, a quien veía por primera vez.

Cuando conversamos, descubrimos que nos separaban muchos años de vida política. Con una breve militancia en el Movimiento Social Progresista, él tenía de la izquierda sólo conocimientos vagos y generales. Carecía de nuestras vivencias y decepciones, aunque comprendía nuestra prevención contra los partidos y sus dirigencias. El llegaba recién a la vida política. Nosotros creíamos que salíamos de ella. Por diferentes vías, a veces pensando que se trataba de vías contrarias, habíamos llegado a aquel punto del mapa cubano en un caluroso día de la primavera de 1962.

No obstante ese desconocimiento político, digamos mejor partidario, que le confería un aire de muchacho sano, puro y falto de prejuicios, Javier Heraud era un hombre maduro y culto. Conocía la literatura inglesa y francesa, recitaba de memoria a Shakespeare, había leído a Proust, admiraba a Saint John Perse y nos avergonzaba un poco a nosotros, sapientes en la historia política, pero de cortos conocimientos frente a su enorme bagaje literario.

Colegial de colegio caro, hogar acomodado y familia burguesa, es presumible que Javier haya vivido su adolescencia protegida por la amorosa dedicación de sus padres, rodeado del cariño de sus hermanos y algo alejado de la inquietud social. Evocaba a veces en conversaciones confidenciales, su cuarto de hijo estudioso, la tranquilidad de su escritorio, sus libros. Hubiera podido ser un brillante intelectual puro, pero quizás algunos libros cogidos de la casualidad en alguna vieja librería lo hayan llevado, como al Quijote, hacia el agitado mundo de la lucha revolucionaria en cuyo camino encontró necesariamente, como todos los de su clase y su generación, la Universidad.

Universidad del 60: agitación estudiantil, escaramuzas callejeras con la policía montada, federaciones convertidas en vibrantes parlamentos, acaloradas discusiones sobre política, sobre filosofía, literatura. Oposición, siempre oposición al régimen político de turno, denuncia de las miserias nacionales, rechazo juvenil con la moderación de los viejos líderes sociales. Lucha por reivindicaciones estudiantiles, militancia antimperialista. Ese medio tenía que impactarlo, abriéndole la posibilidad de cooperar en alguna medida al mejoramiento del mundo.

Lejos del Perú, el pueblo cubano se movilizaba como un ejército vistiendo el verde olivo guerrillero. Los ecos de la revolución cubana, que se defendía como socialista, penetraban en los patios académicos y eran escuchados con fruición. Hasta esa época, las revoluciones socialistas siempre habían usado un lenguaje extraño, estirado, dogmático, lejano para la juventud. Enormes cataclismos sociales como la revolución china, la insurrección filipina, la guerra de Corea, constituían poco menos que material para ser leído sólo en los titulares de los periódicos. Después de todo, ultramar seguía siendo, como sigue siendo aún ahora, ultramar. Pero Cuba aparecía cada vez más cercana y hablaba un lenguaje comprensible. Los cubanos aportaban al socialismo características típicamente latinoamericanos, próximas, familiares. Era como alguien dijo, un socialismo con sombrero de Yarey y ritmo de pachanga. Las canciones revolucionarias de Cuba, las marchas de sus alfabetizadores, la belleza de sus milicianas, el rostro joven y alegre de esta revolución, generaba una simpatía espontánea e incontenible, y Javier participó prontamente de ese entusiasmo, que era parte inseparable de la época.

"Hablé, pisé otras tierras, dije paz en Moscú"

Podríamos decir que Javier llegó a Cuba indirectamente, anduvo antes, creo que en 1961[1] por la Unión Soviética. Muchas veces nos narró las impresiones de su largo viaje. Tratamos de reconstruir en el mapa de itinerario de Javier: Moscú, Kazán, Ufa, Magnitogorsk, Tashkent, hasta la legendaria y milenaria Samarcanda, en la antiquísima ruta de los mercaderes hacia China, 30 años antes de Javier, otro peruano trashumante, Vallejo, había examinado la Rusia socialista con ojos fríos, ascéticos, exigentes, de revolucionario científico. La de Vallejo era un Rusia movilizada, rodeada por el acero de una Europa enemiga, austera y erizada en sus fusiles proletarios. La de Javier, una Rusia construida y potente. Javier guardaba de ella casi solamente recuerdos de alucinado poeta: las callejuelas de Moscú, la llanura inmensa apenas entre Europa y Asia, el abrumador paisaje de Uzbekia, los legendarios caminos de Samarcanda… El de Javier era un viaje de paz. El de Vallejo había sido una peregrinación guerrera. Evidentemente, 30 años pesaban mucho en la historia revolucionaria de este siglo y frente de batallas, la primera línea de fuego entre el pasado y el futuro, que antes estaba en las heroicas fronteras soviéticas, ahora se había extendido hacia las arenas movidizas del tercer mundo. En Moscú, un revolucionario podía hablar de paz. En Cuba, en Argelia, en Vietnam, en Corea, tenía que hacer la guerra.

"Un día conocí a Cuba… "

Abril de 1962: Javier parte para La Habana[2] con un numeroso grupo de becados peruanos. Casi todos salían del colegio secundario y entre ellos, el poeta figuraba entre los pocos que ya habían visitado aulas universitarias. Querían seguir diversas profesiones, se sentían sinceramente revolucionarios e iban felices hacia la isla socialista. En ellos iba representado casi todo el Perú. Había colegiales limeños, taciturnos campesinos del interior, uno que otro obrero, algún maestro provinciano. Una generación entusiasta, recién llegada al socialismo.

En una casa de la calle 30 del Nuevo Vedado[3] para becados latinoamericanos, un peruano pegaba cuidadosamente en su dormitorio una enorme foto de Fidel. De pronto, sintió que alguien le palmeaba amistosamente el hombro. Era Fidel en persona. Como tocados por una descarga eléctrica, los muchachos se reunieron al instante alrededor del líder, unos sorprendidos y emocionados. Fidel habló largamente con ademanes decididos, recorriendo a veces a grandes trancos la habitación, y otras sentado de cualquier manera sobre cualquier cosa,

1 20 de junio de 1961, Javier viaja a Moscú, para participar en el Fórum Mundial de la juventud.

2 Javier viaja a la isla el 4 de abril de 1962, desde el aeropuerto de Arica, Chile.

3 Calle 30, Nº 965, Alturas del Vedado, La Habana.

Lea los Sabados la pagina "VIVAMOS MEJOR" de LA PRENSA

LA PRENSA

EL DIARIO DE LA MAÑANA DE MAYOR CIRCULACION

(Comprobada por la Oficina de Circulación Certificada Fundada por la S.I.P.)

LEA LOS VIERNES LA PAGINA AGROPECUARIA DE LA PRENSA

PRECIO EN LIMA: UN SOL CINCUENTA

LIMA, LUNES 20 DE MAYO DE 1963

Javier Heraud Identificado Por su Padre

Se Confirma Primicia De LA PRENSA

PUERTO MALDONADO, 19 (LA PRENSA).— (Por Germán Alatrista, Enviado Especial).—En la mañana de hoy se exhumó el cadáver del joven guerrillero comunista Javier Heraud Pérez, y su padre, el Dr. Jorge Heraud que vino desde Lima, porque no se convencía de que su hijo se hubiera unido a los extremistas, comprobó con dolorosa realidad que se trataba, efectivamente, de él.

LA MALA SENDA
Javier Heraud Pérez

Alain Elías, Rojo Recalcitrante

Rodríguez, Pelagio y Márquez: Detenidos

Tres de los cuatro guerrilleros peruanos que fueron detenidos por la policía en Puerto Maldonado. De izquierda a derecha: Mario Rodríguez, Mario Pelagio Flores y Edilberto Márquez Núñez. El cuarto está herido: Alain Elías Casa y ha sido declarado fuera de peligro, aunque en estado "muy grave" y "sumamente delicado". Todos ellos han manifestado que su captura se debió "a un simple accidente" y dicen que la revolución comunista en el Perú "se encuentra en marcha y triunfará algún día".

Un Líder DC Es Detenido En Argentina

Había Revelado Golpe Para Hoy o Mañana

Mundial. Lima. Año I, N- 23, 16-22 de Mayo 1975

Alain Elías: "A

Recortes periodísticos con notas sobre los hechos luctuosos en mayo de 1963. Abajo, Alain Elias entrevistado en 1975 por la revista Mundial

mordiendo incansablemente su enorme habano. Les habló del alto precio en sufrimientos y en vidas que había costado esa revolución que ahora los recibía con los brazos abiertos, brindándoles sus experiencias como si se tratara de un manantial del que todos pueden beber. Les habló de Cuba, de las tareas en que ahora estaba empeñada, de todo lo que daría esta revolución para su pueblo y de lo que podría dar una revolución latinoamericana para los pueblos del continente. De la disposición del pueblo cubano a ayudar hasta con su propia sangre a los oprimidos pueblos latinoamericanos, para que estos conquisten su liberación del imperialismo. Los argumentos se sucedían incontenibles, en una verdadera avalancha. Sí, la revolución era posible, ellos lo habían probado. Aquel hombre corpulento, de enormes botas y ojos escrutadores hablaba y hablaba y como siempre sucedía cuando él lo hacía personalmente, su personalidad irradiaba una gran confianza en uno mismo, la sensación de que las cosas cuestan muchos sacrificios, peros son simples y factibles. ¿Cuánto duró aquella charla? Pocos de los testigos podrían decirlo ahora, tan sumergidos como estaban en la argumentación que veces, como Javier diría posteriormente en su "Explicación" alcanzaba niveles de furia incontenible.

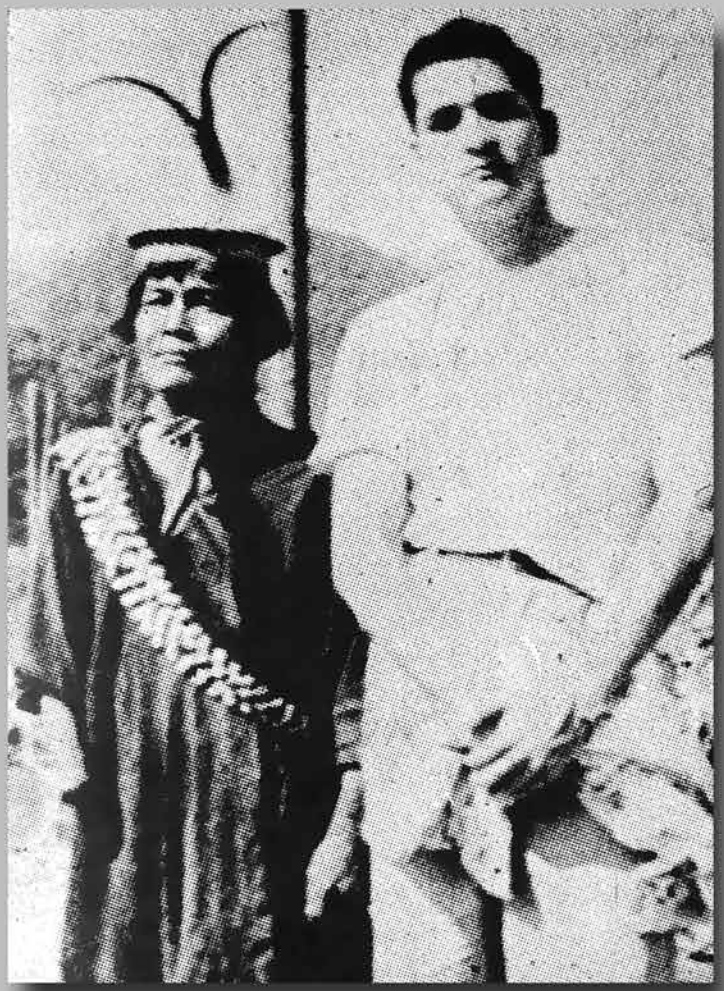
La charla de Fidel había sido una clara invitación a la revolución peruana. ¿Por qué, si los cuadros habían transformado su país, no podían hacerlo los peruanos? Cuba era un ejemplo viviente y un llamado a seguir el mismo camino: tomar las armas sin mayor dilación, ir al campo, subir a la sierra, hablar con los campesinos, desarmar a los latifundistas, pelear contra el ejército, caminar cual predicadores nómades y aprender a conocer su país. Salir de la ciudad y de los partidos romper el círculo vicioso de las discusiones bisantinas. Sólo unas semanas antes, Fidel había leído la II Declaración de la La Habana ante un millón de personas y ahora la repetía incansablemente en otras palabras: el deber de todo revolucionario es hacer Revolución.

Luego hubo una pausa. Sentado dificultosamente sobre una cama cualquiera porque era demasiado pequeña para su enorme cuerpo, el orador esperó las preguntas. Largo y tímido silencio previo a un interrogatorio que en sus puntos culminantes adquirió gran franqueza y la familiaridad. El líder explicaba incansablemente. Para demostrar cómo los rebeldes acostumbraban al ejército, tomaba el suelo como campo de operaciones y cogía cualquier objeto que estuviera a la mano. Meses después, todavía algunas preguntas y sus respectivas respuestas eran comentadas por los muchachos peruanos. Alguien adquirió: ¿Qué opina, compañero, de Hugo Blanco? Fidel respondió: conozco poco de él, tengo entendido que es un líder campesino y un magnífico luchador social. Alguien comentó por ahí: Pero Hugo Blanco es troskista. Fidel retruco… ¿qué edad tiene Blanco? Unos 25 años… Tiene una vida por delante. Los hombres valen por lo que hacen y si él está luchando por los campesinos, es un auténtico revolucionario. Poco a poco, en cada respuesta, iba esbozándose la filosofía de esta revolución, que rompía con su pragmática sencillez, todos los prejuicios políticos: "Los hombres vales por lo que hacen". En tiempos de paz, de legalidad valen a veces mucho más por lo que dicen o teorizan. Pero este no es tiempo de paz o legalidad. Nuestra generación no puede darse el lujo de esperar tiempos mejores. Hay que actuar aquí y ahora. Otra pregunta: ¿No cree usted que muchos de nosotros podríamos servir como técnicos en el futuro poder revolucionario? Rápida respuesta: "Hagan su revolución, nosotros pondremos los técnicos mientras ustedes los preparan, pero hagan su revolución primero"

Las actitudes de los concurrentes era disímiles. Unos todavía no salían de su sorpresa, otros llegaban a la euforia. Se pronunciaron discursos inflamados, promesas de dar la vida por la revolución. Más tarde, muchas de esas promesas por quienes las hicieron y otras se traducirían en acciones heroicas. Al final, el ambiente era de fiesta. Alguien pasó allí un poncho y una quena como regalo del Perú. Con su poncho y su quena Fidel se retiró, seguido de su comitiva de barbudos.

…palpé, sentí, caminé Sierra Maestra, pisé el Turquino"

Las jornadas de aquellos muchachos en Cuba no serían como las de los invitados. Su voluntad era de incorporarse a la vida diaria del pueblo cubano, mezclarse con él, vivir sus emociones y dificultades, ayudarlo en sus duras tareas. Esta actitud los llevó pronto a la Sierra Maestra, la Meca de la juventud cubana. Eran los días en que alfabetizadores,



Blanco desata violencia en Maldonado

EN TIROTEO MUEREN 2 POLICIAS Y 4 COMUNISTAS

TAMBIEN CAYO UN CAMPESINO

PUERTO MALDONADO, Mayo 11 (EX PRESO). — La Guardia Republicana dio muerte hoy a cuatro de los siete alumnos comunistas que, al mando de Hugo Blanco libraron anoche un tiroteo con la policía en las calles de esta ciudad, víctimada el Sar-

Balsa en la que nuestro recordado poeta fue asesinado.

Alain Elías: "A Javier lo hirieron en la clavícula y en la espalda. Teníamos fuego cruzado . . . El fuego se centró sobre él . . . Querían que estuviéramos muertos. Un soldado impidió que a mí me remataran . . ."

Fotografía tomada por Alain Elías para probar la existencia de grupos guerrilleros en el Perú durante la década del 60.

Javier Heraud y un Apu amazónico, a la derecha la última foto de Javier tomada en Lima en 1962 en la despedida para su viaje a la Habana, más abajo, recortes periodísticos de la época con la embarcación donde fuera abatido y una toma de Alain Elias con una columna de guerrilleros en la década del 60.

becados, colegiales de toda Cuba subían al Pico Turquino en caravanas numerosas para visitar la cumbre donde Fidel había declarado la Segunda Independencia cubana con el germen de su ejército rebelde. Sumaban miles los adolescentes que habían subido al Pico varias veces. Los "cinco picos" (cinco ascensiones) lo ostentaban orgullosamente en sus camisetas. Llegar a la cima no era fácil: constituía una hazaña de voluntad y heroísmo esa caminata de 10 días en la que había que subir y bajar lomas bajo un sol abrasador o hundiendo los pies en el fango. Los que llegaban a eso parajes que antes solo habían ido frecuentados por los campesinos o los soldados rebeldes, tenían que aprender a vencer la fatiga, poniendo a prueba su voluntad de seguir siempre adelante. Debían racionar su alimento y ahorrar agua paradójicamente tan escasa en los inmensos bosques. Muchos defeccionaban agotados por un esfuerzo que realizaban por primera vez, pero volvían a hacer el intento. Quienes ya habían hecho la marcha en oportunidades anteriores servían de guía y ayuda al resto. En aquellas jornadas, quienes habían sido niños durante la guerra, aprendían a valorar todo lo que había costado a los combatientes conquistar el triunfo. Las cosas de que se goza en la ciudad aparecían allí en su verdadera dimensión y el rudo esfuerzo contrastaba con la blancura ciudadana. La marcha a la sierra era un comienzo de la proletarización: el primer acto de la formación de cuadros revolucionarios completos, integrales.
El nuevo hombre que la revolución trataba de crear, distaba de ser un teórico preparado, solo para la exposición verbal o el estudio libresco; era un hombre física e intelectualmente apto para la lucha real; los revolucionarios cubanos no luchaban con fantasmas sino con el país más poderoso de la tierra.
Intacto aún el fervor revolucionario, Cuba era un país joven. Los pilotos de los MIG 19, flamantes adquisiciones del ejército rebelde, apenas tenían 17 años, los artilleros que cuidaban las costas de La Habana no pasaban de 16. Los milicianos que combatían a los contrarrevolucionarios en el Escambray tenían sus rostros aún rosados y lampiños. Los dirigentes de las ciudades escolares, pequeñas repúblicas juveniles, no llegaban a los 20. El máximo líder de la revolución no pasaba de los 30. Javier, como todos nosotros, a pesar de sus 20 años, ha debido sentirse algo viejo en esa revolución adolescente.

La larga columna de peruanos atravesaba penosamente la maleza. Al final iban los poetas Javier, Edgardo, Morote, Olivera y otros compañeros[4]. Iban retrasados a veces en más de un hora, los "intelectuales" del grupo, portando a duras penas la pesada mochila, hambrientos y sedientos. La sierra cubana es baja, no se encuentran en ella los impresionantes picos andinos, pero es calurosa, pesada y húmeda. El peregrino debe ascender sus paredes de maleza por subir por ellas una escalada interminable de lianas y troncos húmedos que a menudo ceden a su peso. Otras veces, bajo la persistente lluvia tropical, las sendas se vuelven rodaderos de fango rojo, que se pega a las botas, cual goma asquerosa y pestilente. En las bajadas, los novatos ruedan en aquella pasta ligosa, envueltos en una mezcla de barro y maleza.

Los caminantes superaban a duras penas esas dificultades y se detenían a cada paso en las casas de los campesinos, verdadero oasis de tranquilidad y descanso para quien padece agotamiento. Causando la indignación de los guías cubanos, y de sus compañeros más rápidos y eficientes, los "intelectuales" se retrasaban, traspirando o charlando, cargando a duras penas, sus mochilas bajo ese sol abrasador. Una y otra vez, los campesinos salían de sus casas al verlos pasar y los invitaban a conversar y tomar algo de café o de la deliciosa agua de coco, regalos inapreciables para los caminantes.

El campesino cubano es un hombre alegre, franco, hospitalario, libre en su manera de ser y sus actitudes, valiente y efectivo. Javier ha debido detenerse muchas veces, llamado cariñosamente por esos hombres que veían en cada muchacho "desvarato" que arrastraba los pies trabajosamente, un hijo suyo, porque muchos de ellos tenían sus hijos becados estudiando en La Habana, o incorporados al ejército rebelde. Ha debido tomar el delicioso café cubano, reconfortante después de largas horas de camino penoso o beber agua pútrida de los charcos, último recurso para el tormento de la sed. Y en las casas de aquellos recios guajiros, desplomado sobre cualquier tronco o en un rincón del bohío, quizá haya conversado, recogiendo recuerdos de Fidel, de Raúl, del Che, los líderes barbudos que tres años antes que él, también anduvieron, tan desbaratados como él perseguidos y acosados, por esos caminos, buscando el apoyo de la gente sencilla, algún guajiro, extrañado por su acento extranjero, ha debido preguntarle qué lo traía por allí, Javier le habrá dado cualquier respuesta evasiva o le habrá narrado alguna leyenda tonta, pero su aguda percepción habrá ido recogiendo datos, recuerdos, opiniones, vivencias de esos modestos hombres del pueblo, perdidos en un remoto paraje de Cuba, y su imaginación habrá reconstruido los relatos aislados de los hombres que apoyando a los guerrilleros les jugaron tantas

4 Según testimonio de los que participaron en la 1era. marcha, a este grupo se le conocía como la Escuadra de los Poetas.

y tan malas pasadas a los casquillos de la dictadura. Y durante esa procesión revolucionaria, tan importante, tan decisiva en la vida de Javier y sus compañeros, cuando la charla se convertía en un largo silencio roto solo por el ruido de los insectos o por la lenta cadencia de las pesadas botas, sus pensamientos habrán marchado solos, discurriendo libremente, y sus últimas dudas sobre la posibilidad de intervenir en una acción revolucionaria habrán quedado diluidas para siempre. Y al final, jadeante escalando a duras penas las últimas etapas del pico Turquino, conquistado ya del histórico monte, ha debido circular por sus venas un mágico fervor. Y cuando bajaba a toda carrera, saltando metro a metro la misma loma que había subido penosamente, resbalando, tropezándose, cayendo, una sola idea ha debido martillearle el cerebro: regresar a su país, regresar y hacer la revolución.

"Rodrigo Machado nació un día del mes de Julio en La Habana... "

Un largo periodo de marchas, contramarchas y ejercicios bélicos convirtió a Javier, durante ese año de 1962, en un cuadro militar, durante todo ese tiempo él siguió escribiendo poemas, cada vez más preocupado por la cuestión social y los problemas de sus país. Ya no era el poeta puro que había escrito los claros versos que conquistaron al jurado de los Juegos Florales del 60[5]: en discusiones, muchas acaloradas, sostenía la urgencia de que el poeta exprese a través de su obra el reclamo de los oprimidos, y escribió muchos versos que aún permanecen inéditos[6], o se han perdido irremediablemente. Javier era un poeta de vocación y educación: su amplia cultura literaria y buen gusto lo preservaba sin embargo, de caer en el realismo declamatorio y ramplón, más de una vez discutimos por aquellos días sobre los problemas del realismo socialista. Él había llegado a adquirir de las tesis ortodoxas en arte, que nosotros rechazábamos, pero aún así, lo hacía sin fanatismo ni exageración. Como había en el grupo otros jóvenes que también hacían poemas y que en un cierto modo veían en Javier un hermano mayor de la poesía a quien admiraban y consultaban, un autor editado, y celebrado. Y así Javier formó, con Edgardo, Morote, Olivera y otros más, el pequeño grupo de los "poetas", que soportaba estoicamente las chanzas del resto, de los muchachos que ya se creían aguerridos combatientes y que por tanto creían a la poesía poco menos que como un pasatiempo inútil. Quizá como reacción, a eso eligió un seudónimo de remembranzas poéticas. Y un día de julio de 1962, al regreso de la ascensión al Turquino, nació fusil al hombro, canana en la cintura y mochila a la espalda, Rodrigo Machado, el combatiente que casi un año después moriría disparando fieramente, contra los enemigos del pueblo en un río selvático.

Trato de reconstruir ahora lo que Javier ha debido pensar por esa época, aquello que formaba la parte más importante de su mundo interior: su madre, su hermano menor, su casa, su gabinete de trabajo, sus libros… El guerrillero nunca logra cortar la red invisible de afectos y recuerdos que lo une a la ciudad, al hogar, y cuanto más se aleja materialmente de los seres queridos, más se aproxima a ellos en un amor nostálgico y torturado. Así sucede con el guerrillero y su madre, su esposa, su novia. Como los caballeros andantes, el guerrillero siempre tiene una novia lejana, una mujer increíblemente amada e imposible, cuya imagen persiste en todos sus actos y está presente en las victorias y las dificultades. Así ha debido suceder con él cuando en algún lugar de Cuba aguardaba ansiosamente las cartas de casa que llegaban con meses de retraso, sorteando por mil vericuetos el cerco del bloqueo.

Una madrugada de octubre del 62, un U-2 norteamericano fue derribado por la artillería cubana y Fidel declaró el estado nacional de alerta: Se había producido la crisis de los cohetes, y mientras el mundo entero contenía el aliento, el pueblo cubano se movilizaba ordenada y serenamente hacia las trincheras. La guerra atómica aparecía por primera vez como una realidad próxima y amenazante, desde el gran crimen de Hiroshima y Nagasaki. Sólo viejos, mujeres y niño quedaron en La Habana, protegidos por la artillería aérea donde jóvenes de 15 años oteaban ansiosamente el horizonte al lado de las "cuatrobocas". Tremendos días aquellos en que cada quien sintió llegado el último momento. Como muchos otros latinoamericanos Javier fue consultado: ¿Iría al frente? La respuesta fue rápidamente afirmativa: sí, estaba dispuesto a ir las trincheras y morir por Cuba, como por cualquiera de los pueblos en lucha contra el imperialismo opresor. La noche siguiente, de centinela en un suburbio de La Habana, meditaba sin temor en la sucesión de decisiones que había hecho de él un soldado de la revolución mundial.

Dos meses después recorrimos las calles de La Habana aquel año nuevo de 1963, sumergidos en la multitud, uniéndonos circunstancialmente a una u otra comparsa, dejándonos llevar sin rumbo por la muchedumbre unas veces y caminando las desoladas calles de La Habana vieja otras, tropezando con los alegres habaneros que olvidaban la extrema tensión de oc-

5 Tal vez deberíamos señalar que también estuvo en Sao Paulo, Buenos Aires, Cochabamba.

6 En 1973 se publica la 2da. Edición de Poesía Completas, en ese turno se incluyen muchos de esos versos que permanecían inéditos.

tubre, bailando su ritmo alucinante, confundidos con el público. Metidos en un cine cualquiera, hablando a gritos en algún café o discutiendo en la calle, vivimos el carnaval habanero, pero esa noche, más que en ninguna otra, nos sentimos atados al Perú y a su suerte, comparando la felicidad de la muchedumbre que disfrutaba plenamente su libertad, con la miseria y opresión de nuestro país. Noticias imprevistas habían sido el último medio de año: la toma de Huacrachuco, la rebelión del teniente Vallejo en Jauja, el asalto al cuartel de Pucyura, las luchas campesinas. Como muchos peruanos residentes en Cuba, Javier estaba convencido de que la hora de la revolución había sonado y no podía rehusarse al llamado de su pueblo. Su convicción era mucho más fuerte aún y más poderosa todavía su decisión: regresar, retomar al Perú y combatir.

Enero del 63: Javier marcha al encuentro de su destino y emprende camino de retorno: Praga, Zurich, París, Río, Campogrande, Corumbá, Puerto Suárez, La Paz[7]. Las ciudades van pasando por su vida aceleradamente: observador atento de Praga, turista un tanto despreocupado en Zurich y París, agente clandestino en Río, Corumbá y La Paz, cuidándose de todo momento de la policía, aprendiendo las precauciones, las fintas y escaramuzas, la preocupación e inquietud de la clandestinidad, con mentalidad, y conducta ordenadas y disciplinadas. Y mientras en el Perú el ejército desencadenaba una persecución implacable contra Hugo Blanco y los comunistas eran arrestados por centenares y transportados en aviones y helicópteros hacia la selva, silenciosos combatientes, futuros guerrilleros, se deslizaban calladamente hacia las fronteras en la lucha contra el tiempo.

El objetivo era engarzar oportunamente en los acontecimientos que se desarrollaban tan agudamente en el Perú, pero las dificultades eran enormes. La movilización de unos cincuenta hombres desde La Paz hasta la selva peruana era una operación demasiado grande para pasar inadvertida a los agentes del enemigo. La única salvación era la rapidez; hacerlo rápido o perecer, pero las dificultades de la amenaza, la inexperiencia de los combatientes y el sabotaje político que la historia esclarecerá algún día, conspiraban en contra.

Durante su largo recorrido por la selva boliviana, Javier culminó su metamorfosis en un combatiente revolucionario. No era cosa de juego atravesar la inmensa región desconocida en camión unas veces, en frágiles barcos fluviales y hasta en canoa otras, casi siempre abriéndose paso por el monte o caminando largos trechos por los pantanos infestados de mosquitos, con el lodo hasta la cintura, surcando los ríos día y noche, deslizándose sobre el Chapare y el Mamoré, remando en el Manuripi, eludiendo los puestos del ejércitos boliviano, haciendo de médico con los selvícolas de lejanas latitudes. Allí Javier y sus compañeros, casi niños todavía, se graduaron de hombres. El poeta se había transformado en guerrillero, en un grande y fuerte guerrillero que cargaba sin titubear una 30, caminando a grandes pasos entre la maleza. Pero dentro del guerrillero seguía viviendo el poeta de mente y palabras claras, de gestos siempre amistosos, y dispuesto a auxiliar a hermanos de armas en los momentos difíciles[8].

Y en mayo de 1963, al borde ya del territorio peruano, en una jungla donde cualquier frontera es imposible, cuando hubo que elegir a los hombres que ingresarían en primer lugar al Perú en misión de reconocimiento, Javier figuró en el primer grupo.

"... porque en el río está la vida de un hombre..."

Y fue el primero que cayó. Su grande cuerpo como sus manos y su alma, fueron fácil blanco de las balas homicidas, pero un blanco demasiado grande como para morir. Y por eso en los días y años que siguieron, Rodrigo Machado siguió combatiendo al lado de sus camaradas. Estuvo junto a ellos en los escondidos preparativos de la guerrilla, viajando por las sierras peruanas, en Chapi, Múyocc y Sojos, junto al cuerpo regado por las balas de Edgardo en Tinco, junto a los compañeros martirizados por los torturadores; caminó con Lucio Galván por la quebrada del Yuro y su espíritu recorrió lejanos parajes de este continente. Muchos otros manantiales cristalinos afluyeron al río que él amó. Hombres y pueblos siguieron levantándose, cayendo y tropezando como él cuando empezaba a transitar por el camino de la revolución.

"...sólo entonces... "

Y ahora sólo queda decir repitiendo sus palabras: "Y una vez liberados los hombres dignos y honrados dirán la verdad a todo el mundo sobre nuestro pueblo, sobre sus luchas y su futura vida. Solo entonces, Rodrigo Machado y con él los 40 que partieron hacia la vida (de pie o debajo de la tierra) se sentirán de felices y dichosos".

Diario *Correo* (1975).

7 Tal vez deberíamos señalar que también estuvo en Sao Paulo, Buenos Aires, Cochabamba.

8 Ver los poemas de Rodrigo Machado en las **Poesías Completas** de Heraud.

Dibujo de Bruno Portuguez

César Calvo, Arturo Corcuera y Javier Heraud en 1959, Lima.

Las sombras y los días

Arturo Corcuera

En la obra completa de Javier Heraud, los apartados de su libro *Estación Reunida* en *Las sombras y los días*, y *Estación del desencanto,* conforman una unidad armónica en la que se descubre la misma voz luminosa de sus libros anteriores, *El río* y *El viaje*, poesía que discurre fluida, serena y transparente, poesía desprovista de artificios que canta y reflexiona y sueña, distintivos de su arte poética.

En este libro sin embargo hay un desaliento, una sensación de abandono, de desamparo, soledad y destrucción. En los títulos ya el mismo Heraud lo adelanta: *Las sombras y los días* y *Alabanza de los días y elogio de las sombras,* lo mismo que en algunos versos: «¡Oh, corazón del desengaño / tierno y duro», «Da ganas de llorar por esa / tristeza que se agolpa a veces / como un valle enorme y silencioso». Tiene el poeta una visión sombría del entorno y de las cosas que lo rodean. Sus palabras están nimbadas de una íntima tristeza: el trigo muerto, la tierra muerta, hojas devastadas, naufragios, ríos de la noche destemplados y crueles, navíos rotos, las frutas secas, manzanas podridas, relojes destruidos, soledades. Podríamos continuar enumerando expresiones que denotan un desencanto y que dicen mucho del estado de ánimo del poeta. La palabra muerte aparece reiteradamente, así como la palabra sombra, la palabra sueño. Esta última tiene el sentido que le da don Francisco de Quevedo y Villegas al asociar el sueño con la muerte, como lo deja expresado en su soneto al sueño, del que Javier copió con tiza dos versos en la puerta del ropero de su cuarto: «pues no te busco yo por ser descanso / sino por muda imagen de la muerte». Javier pone énfasis reiterando versos que de modo muy claro le dan ese sentido al sueño. Veamos: «dormimos y en el sueño morimos», «Oh sueño, / alabanza del viento y de la muerte», «sueño y muerte, / castigo del relámpago / y del viento!».

De igual modo ocurre con la palabra sombra que generalmente la usa en plural: «Días y

sombras, sombras y días», «recojo las sombras proyectadas por mi cuerpo... », «destrucción de sombras y misterios». Con este lenguaje Heraud crea una atmósfera taciturna, anubarrada con el que logra sumergir en ella al lector. Se advierte también en este libro ese verbo profético que caracterizó su libro *El viaje*. Recordemos que en él vaticinó su muerte varios años antes. Describió el escenario, señaló que su cadáver quedaría tirado sobre el campo y que sobre él se posarían las moscas. Habló de los muertos y repitió dos veces «no tengo miedo de morir entre pájaros y árboles», como para que no quedara ninguna duda. Los muertos a los que hace referencia, fueron el campesino que los auxilió, a él y a Alaín Elías con su canoa en el río Madre de Dios, y el policía que resultó muerto. En este libro que comento vuelve a decir «No es que yo quiera / alejarme de la vida, / sino que tengo que acercarme hacia la muerte». Javier habla del «¡Poema del destierro indefinido!», sugiere que transita por «caminos del exilio y de la muerte!». Sentía como si una fuerza superior lo atrajera y sin poder evitarlo lo condujera, hacia «las blancas montañas», «las montañas ignoradas» que lo esperaban. Sentía que le tendían «emboscadas», que lo asediaban «caracoles / opresores y arañas / submarinas». Javier era un joven vital, alegre, bromista, dulce y tierno, amaba intensamente la vida, pero en su poesía aludía desde muy temprano y con frecuencia a la muerte. Yo le pregunté una vez por qué a su edad esa obsesión y él me respondió que «ni él mismo lo sabía, que escribía como entre sueños». Hay también en sus versos una impaciente «espera del otoño», la estación en la que la muerte lo esperaba también con impaciencia. Javier tenía el presentimiento de que él se desprendería en el bosque como una hoja más del otoño. Repite «estoy en espera del otoño. / Estoy esperando el otoño...Cantemos vientos / cantemos mares y soles, / cantemos el advenimiento del otoño, / cantemos todos...Tierra vacía del otoño, / cómo te aguardo incesantemente, / cómo te espero, / si supieras cómo te espero!...no importa / que los vientos me lleven a regiones impasibles / no me importa nada, / tierra vacía del otoño, / ...sólo me atrae tu irresistible llegada...el canto ya está escrito / y no puedo ahogarlo ni destruirlo, / porque contra ti nada puedo, poesía». Dejó como testamento ológrafo estas palabras en el que registró su destino trágico.

La tarde que partía del país, estábamos sus amigos despidiéndolo en su casa y su desazón era enorme, su agitación no era normal, no era la tensión natural que todos tenemos cuando salimos de viaje. Era la de alguien que se iba para siempre. Decía que a «sus libros no los volvería a ver más». Es «el viaje sin regreso», repetía y lo dejó escrito en un poema. Y desde ese entonces todos nos quedamos solos y tristes. Javier nunca más volvió.

De Vida Cantada

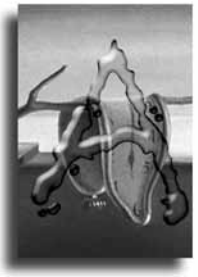
1957 Baile de promoción del colegio Markham

El retorno de Javier Heraud

Guillermo Thorndike

"Correré como loco hacia el abismo…"

Un documental sobre Javier Heraud que hiciera el "Grupo de Cine Liberación sin Rodeos", en 1974, le permitió a Guillermo Thorndike, nuestro entrañable Director Fundador de *Martín*, devolvernos la imagen viva y agónica del poeta que "Nunca se fue del todo", como lo dice acertadamente el autor de *El año de la barbarie* y que ahora lo compartimos con nuestros lectores.



Ahí está, con su chaqueta verde olivo manchada de sudor, cuarenta días a pie con su ametralladora a cuestas. Ahí está, entre el fuego y las savias ornamentales de Rimbaud, mordiendo un lápiz mientras acaso rehúsa recordar: papá, mamá, los hermanos, el sabor agridulce de esas moras todavía verdes, cogidas al pasar por la calle Schell; el sol moribundo, el cielo casi malva, casi dorado, visto desde el Parque Salazar; el amor que no lo amó; las fiestas de smoking y cotillón; el vacío, en fin, que no podía colmar ni siquiera con tristeza. Ahí está el hombre joven que agostaba sus palabras, negándose a disparar porque quien lo mata no es el enemigo. Ahí está Javier Heraud. Nunca se fue del todo. Pero su rostro y sus paisajes regresan hoy en un documental de quince minutos. Falta titularlo pero qué importa. Es una de las más bellas películas que se hayan filmado en el Perú.

(Escribir esto es como escribirte a ti, Javier, dondequiera que estés. He venido a refugiarme en casa de Leoncio Bueno, que un día, como tú, optó por la insurgencia. Me instalé en su huerta, junto al sauce, el plátano, las caiguas que maduran, cerca de un sofá forrado con primorosos remiendos. Desde aquí se contempla Comas en todo su esplendor de país nuevo y el viento sacude las esteras sobre mi cabeza. Un desorden de gallinas, radios, perros, y gorriones me envuelve mientras trato de entender para qué estamos aquí, en este sitio y a esta hora. Quisiera que escucharas como yo el canto del pichichíu, que te sentaras con nosotros a beber una cerveza, a nada más vivir un rato. Quisiera otra vez estrechar tu mano grande y contemplar el horizonte, no decir una palabra).

Aquella candorosa guerrilla no hizo una sola cosa bien. Pretendían unirse a Hugo Blanco en La Convención y en la frontera con Bolivia perdieron rumbo. Cuarenta días estuvieron perdidos hasta llegar a la zona de Puerto Maldonado, que ya era un bastión militar. Utilizaban un bote llamado "Patricio Lumumba". Vestían de verde olivo. Tenían armas y municiones pero no alimentos. Una campesina recuerda en la película cómo conoció a Heraud: "Eran siete gringos perdidos, que tomaban foto. Sólo tenían una lata de leche condensada"

(Las cosas han cambiado, Javier, te informo. La tierra es de los campesinos. Se fueron la Internacional Petroleum Co. y la Cerro. Ya no se usa frac, ni carrozas de oro. A veces los pobres ganan un pleito en el Palacio de Justicia y algunos opulentos depredadores están presos. Gobierna un general que se niega a morir. Como tú, de infantería. Como tú, del pueblo. Y sin embargo estamos divididos. Pero la historia es vieja: cada mañana empieza el hombre y la injusticia no tiene fin.

Transparente y luminoso: así es el documental sobre Javier Heraud. Sólo podía lograrlo un puñado de jóvenes afines con su personaje. Ni siquiera desean que se escriba de ellos. Conforman el "Grupo de Cine Liberación sin rodeos". ¿Quiénes son? Carlos Ferrand, 27 años, limeño, larga cabellera y espesa barba negra.

Pedro Neira, 23 años, catalán, rizada melena, ademanes suaves. Raúl Gallegos, 26 años cuzqueño, hablar pausado. Preside el grupo Marcela Robles una hermosa muchacha, hija de mi amigo Armando Robles Godoy. ¿Qué tienen de extraordinario? Cometeré una infidencia. Han renunciado a riquezas familiares, elegido un modo de vida revolucionario. Decidieron transformarse en hombres nuevos, purificarse de necesidades burguesas, recuperar la inocencia original. Estudiaron cine en Bruselas o en Lima, trabajaron para la Reforma Agraria o con SINAMOS, también manejaron las cámaras en ciertos largometrajes importantes y ahora, casi sin recursos, están terminando un documental sin precedentes. Es su primera película "propia".

(Las cosas han cambiado, Javier, pero no tanto. Durante siete años, tú lo sabes, estuvo prohibido acercarse a tu tumba. La cubrieron malezas, apenas te visitaron pájaros y hormigas. Después vino la Revolución y la propia ciudad te fusiló en el río, fue a dejarte flores, a limpiar la malahierba. Un quince de mayo te pintaron de rojo. Y te devolvieron el nombre. Era inútil que borraran tus letras. Como en la anónima sepultura de Durruti, en el cementerio de Barcelona, el pueblo iría a escribirte con las uñas. Yo sé, Javier, que un general que tu no conociste, lloró al escuchar "El fusil y la rosa" en Palacio de Gobierno, esa canción que te hizo Chabuca Granda y que, sin embargo, no ha podido ser grabada. Porque resulta, Javier, que todo demora. No hemos cambiado tanto y todavía hay muchos, mi amigo, que te recuerdan con sospecha).

"Hemos entrevistado a treinta personas. Amigos de Javier, familiares, poetas, gente política. Los que pertenecieron al Ejército de Liberación Nacional decidieron hablar. Por primera vez podían contar. Estaban relajados. Describieron las varias vertientes que llevaron a la guerrilla. Hay testimonios importantes como los de Abraham Lama y de Héctor Béjar. Allaín Elías describe lo personal. Cuenta cómo fue la caminata en la selva, el relato de todo ese día fatídico, y cómo fueron baleados en la canoa".

Los jóvenes cineastas intercalan sus respuestas.

"Es una película evocadora, no un documental exhaustivo. Mostramos también una época, utilizando material de noticieros antiguos: los chanchullos políticos, los viajes de Prado al extranjero y sus condecoraciones, los abusos y la represión, todo aquello contra lo que se rebeló Heraud".

"Si, también la llegada de los guerrilleros cubanos a Lima en 1961 cuando el Perú los recibió como a héroes"

"Ha sido posible hacer la película gracias al desinteresado apoyo económico de Pablo Balducci".

"La familia de Javier Heraud nos abrió su casa y nos permitió filmar todo lo que habla sobre él".

"La película revela la evolución política de Heraud porque, la verdad es que llegó a Cuba en pindinga. Más tarde, en la marcha a través de la selva, escribió poesía real-socialista y era líder del grupo. Marchaba al frente, con la carga más pesada".

(Ahora sabemos, Javier, quien te asesinó. Porque no fue la policía sino Puerto Maldonado. Te fusiló la turba. Llegabas empujado por la corriente mientras en Puerto Maldonado se reunían voluntarios. ¡Ahí vienen los comunistas a despojar a los burgueses de sus hijas, sus casas y sus chanchos! Y los comerciantes, los castañeros, los cazadores, todos empuñaron sus armas y treparon a disparar desde el cerrito en la confluencia de los ríos Tambopata y Maldonado. Acuérdese, señor Moscoso. No olvide, señor Miranda, a ese joven lívido que rehusaba contestar el fuego. Ustedes liquidaron al poeta. Y también el señor alcalde revolucionario, traficante de castañeros, opresor de ovejas. Y el entonces diputado por la provincia. Dos mil casquillos se recogieron después de esta guerra de todos contra dos. Veintisiete balazos te encontraron, Javier. Todo eso sabemos ahora).

¿Por qué no dispararon? "No teníamos odio", dice Allaín en el documental. "No sabíamos matar. Nunca habíamos matado. Y esa gente, ese pueblo no era el enemigo. No podíamos disparar.

Quisieron huir a nado. Abordaron la canoa de un pescador. Ahí los acribillaron. Allaín recibió un balazo en la garganta. Javier murió. El último impacto deshizo aquella cabeza grave y sonriente, hermosa y triste, joven y cansada. Y con ella partieron otoños, ríos, hojarascas, amores y caminos.

(Yo sé, Javier, que eras el hombre más bondadoso de mi tiempo. El Perú te hería más que a todos y los versos ya no fueron suficientes para luchar, ni las rosas, la melancolía invernal de Miraflores. Yo sé, Javier, que un día le diste tu chaqueta y tu corbata –y César Calvo pregunta todavía para qué la corbata- a un pobre que pedía limosna por el parque Universitario. Después quisiste abrigar a todos los hambrientos de tu Patria.

Yo sé, Javier que hoy nos haces falta. Después de una larga ausencia, te he vuelto a encontrar en una película, hecha por jóvenes como tú, que igual desean cobijar a quienes no tienen un abrazo que los caliente. Y eso es bueno. Porque ya no estás solo, Javier, te informo. Nunca más. Y cuando nos reunamos, desayunados todos a la mesa de Dios, te daremos gracias por el ejemplo).

Oiga (1974)

1956, La promoción del Colegio Markham, Javier el segundo de la izquierda de la segunda fila

1957 en la escolta del Colegio Markham

Porque su voz es hermosa como una espada en el aire

Eloy Jáuregui

Y más grande ahora y aún más hermosa todavía, Javier Heraud habló y la defendió con su vida. Tenía solamente 21 años, su poesía, un fusil y un morral. Ahora yace en la garganta de la tierra con su uniforme verde olivo, en espera del otoño, al otro lado del río y entre los árboles. Ahora es signo, estigma y desesperaba promesa, desde ese tajo que rasgó las carnes más profundas de su patria, desde esa escritura serena que otorgó límpida paciencia a todos los hermanos de caminos.

Heraud, limeño nacido en 1942 y muerto heroicamente en un turbio río del Departamento de Madre de Dios en 1963 mientras comandada una columna guerrillera, terminaba de cuajar una obra de sensible tono mayor, de inequívoca madurez y de un complejo estilo expresivo. Su relampagueante conexión con la poesía contemporánea lo hizo avizorar a temprana edad las dos fuentes de donde tiempo después emergían los jóvenes que los siguieron. Existe en uno sus poemas un epígrafe con versos del inglés T.S. Eliot, y en otro, el mismo espacio lo ocupa el poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen. Sorprendía en esos años que un joven escritor congenie y anuncie públicamente sus devociones por poetas de otra data y diferente cuño. Eliot era un moderno de la poesía sajona, y el hasta entonces olvidado Westphalen –olvidado por la generación anterior—junto a César Moro, representaban vigorosamente la vena del surrealismo con pupilas americanas. Heraud premonitorio, le había entregado a nuestra poesía dos vertientes más a las ya explotadas de José María Eguren y el vanguardismo humanizado tatuado por César Vallejo.

Y era un muchacho grande de traje gris y corbata, de imperceptible vehemencia, sereno y exaltado y sereno al mismo tiempo, que al llegar a la universidad el bramido de un país desigual, inconexo, empachado de abulia. ¿Qué hace que un joven en el Perú –un joven con posibilidades y días de reconocimiento—se lance a coger las armas y se mande a mudar el monte? Heraud entendió al fin que esa no era la patria de libros y tratados. Que su Perú arcádico era una careta de un orden social contumaz y putrefacto, y seguramente sereno, con reforzados presagios o sin ellos –"No tengo miedo de morir entre pájaros y árboles"—un buen día en su pequeña casa miraflorina, besó a sus padres, observó por última vez sus libros, los banderines y sus aviones de madera y se marchó tras una beca. Las cartas que llegarían después desde París o La Habana, lo pintaban como un joven al borde del encantamiento pero a su vez, hermosa tranquilidad para darle nombre a las cosas, para aternurarlas y hacerlas más humanas. Un buen día también regresó al Perú, ahora al mando de una columna guerrillera. Ahora regresaba a romperle el espinazo al sistema y hacer la revolución. Seguía escribiendo poemas y era muy preciso en su inconmensurable piedad. Le bastaba contar con sus sueños, de su tiempo, de su amor y de su casa, con un discurso diáfano que su visión abría para el viaje definitivo del hombre. Lo emboscaron una tarde, le apuntaron muchas armas, civiles y policiales, y dispararon aquellos para quienes Javier Heraud deseaba un mundo diferente con los himnos más bellos del planeta. Y cayó el poeta con 27 balazos en su cuerpo tierno, húmedo y desamparado, cayó sí, como lo había escrito: "entre pájaros y árboles".

Es pues Javier Heraud una de las cumbres de la poesía en el Perú a pesar de su partida prematura. Vida y obra sobrecogidas. Apenas dos pequeños libros, unas plaquetas y alguno que otro texto suelto publicado en revistas de cerrada circulación. No obstante, sus poemas de intenso lirismo, impresionan por la musicalidad entroncada a su auténtico verbo envolvente que se nutre al mismo tiempo de la naturaleza, de la vida armoniosa y de las claves escondidas de la humanidad, del brillo de su existencia arrancando las luces profundas con un tratamiento virtuoso e integral.

Página Libre (1990).

Apunte de su amigo, el pintor Pancho Izquierdo, París 1961

Javier Heraud: noticia y significado

Tomás G. Escajadillo

Javier Heraud nació el 19 de enero de 1942. Hizo sus estudios de primaria y secundaria en el Colegio "Markham", el colegio más caro del Perú. En 1958 ingresa, con el primer puesto, a la Facultad de Letras de la Universidad Católica del Perú.

Paralelamente trabaja como profesor en colegios nacionales y empieza a escribir poesía. En 1960 publica *El Río*, dentro de la Colección "Cuadernos de Hontanar" de la editorial La Rama Florida, que dirige el poeta Javier Sologuren. Desde este breve poemario, la crítica literaria lo señala ya como uno de los más destacados exponentes de la nueva poesía peruana. En diciembre de este año gana, junto con César Calvo, el concurso "El Poeta Joven del Perú", convocado por la revista *Cuadernos Trimestrales de Poesía,* en el X Aniversario de su publicación. Este libro sería publicado al año siguiente. En 1961, cuando precisamente abandona la Universidad Católica y prosigue sus estudios en la Universidad de San Marcos, continúa enseñando en Colegios Nacionales y dicta cursos de Inglés, Literatura y Castellano.

El 20 de julio del mismo año viaja a Moscú, invitado al Fórum Mundial de Juventudes. Viaja por Asia y, luego, reside brevemente en París y Madrid. El 20 de octubre regresa a Lima. Sus amigos se enterarían, entonces, de sus vehementes propósitos de fomentar un resurgimiento del movimiento poético joven en el Perú: su intención era lograr que la poesía saliese del ámbito de los recitales selectos y académicos; su aspiración era sacar la poesía a las plazas, a los sindicatos; llegar a un público cada vez más amplio. Estos últimos meses de 1961 y los primeros de 1962 transcurren en un febril trabajo poético, y un intenso estudio de cine. Pero, al mismo tiempo, está cada vez más preocupado por los tremendos problemas sociales que azotan a su patria. Se desespera y más de una vez en rueda de amigos dice que acaso la poesía sea inútil, que acaso la acción sea la única salida. Sin embargo, su principal preocupación sigue siendo la poesía y el cine. El 29 de marzo de 1962 viaja a Cuba a estudiar cinematografía, con la esperanza, además, de poder conseguir una beca para Polonia o Checoslovaquia.

Entre abril y diciembre de 1962 permanece en La Habana y estudia cine y literatura. Por sus cartas de esa época –muchas de las cuales se han incluido en el libro al que hago referencia–, sabemos que su vida era feliz en La Habana, que estaba escribiendo mucho, que era magnífica la impresión que le producía la revolución cubana, la Cuba de Fidel Castro. Luego, sus cartas se van haciendo menos frecuentes, su alegría de estar en un país que consideraba libre y feliz se va apagando al comparar ese mundo con la realidad del Perú, y pensar nuevamente en nuestros millones de peruanos humillados y explotados por la infame estructura socio-económica del país. Su antigua pena renace con más fuerza que nunca. Por otro lado, Javier hijo y hermano amoroso, desespera de no poder recibir regularmente noticias de su casa, pues la policía peruana controla las cartas y decide cuándo éstas pueden llegar a destino. La situación en el Perú empeora con la dictadura militar derivada del golpe de estado de julio de 1962.

Luego, Javier abandona sus estudios y decide hacerse guerrillero. En mayo de 1963, Javier Heraud, junto con siete estudiantes más, cruza la frontera selvática con el Brasil, en la zona del departamento de Madre de Dios, formando parte de una célula de guerrilleros. Sus planes no eran iniciar de inmediato la acción, sino, aparentemente, entrar en contacto con líderes campesinos, especialmente en la zona candente del valle de La Convención, en el departamento del Cusco. Esa era la zona en donde los campesinos se juegan constantemente la vida en sus encuentros con las llamadas "fuerzas del orden", al invadir terrenos de propiedad privada o sobre los cuales hay disputa con los gamonales de la región en búsqueda de un trozo de tierra por cultivar. Llegan los guerrilleros a Puerto Maldonado, una población cercana a la frontera de no más de 600 habitantes. Están agotados y hambrientos, pues han caminado varias jornadas por una selva enmarañada que ninguno de ellos conocía. Aquí hay un punto oscuro. Por mala suerte, por falta de experiencia o, quizá aun, a causa de informes de algún servicio internacional de inteligencia, el grupo

Fragmento del texto inédito leído en el marco del Primer Congreso de Escritores Universitarios realizado en Concepción (Chile) en 1964.

es sorprendido por la policía. Se produce un tiroteo del cual resulta un guardia herido y capturados cuatro de los guerrilleros; tres de ellos, uno de los cuales es Heraud, consiguen escapar. Durante la noche, la policía agita a la población diciendo que habían llegado extranjeros armados, que traían la misión de despojar de sus tierras a los habitantes de la zona. La policía contaba, además, con la colaboración de incondicionales gamonales de la localidad y de tiradores vestidos de civil que habían llegado del Cusco sospechosamente apenas pocos días antes. A la mañana siguiente comienza la cacería. Javier Heraud, oculto con uno de sus compañeros, es localizado por la policía que los persigue a balazos hasta el río Madre de Dios. Javier y su compañero intentan cruzarlo a nado y luego abordan una canoa que surcaba el río en esos momentos.

La policía y los otros tiradores les disparan desde un margen alto del río y se acercan también en varias lanchas. El valiente botero que los recogió cae abatido y ambos guerrilleros son heridos. La forma exacta cómo murió Javier Heraud ha sido denunciada públicamente por el padre del poeta, el Dr. Jorge Heraud, un hombre moderado que jamás intervino en política. Él dice:

> Cuando inerme en una canoa de tronco de árbol, desnudo y sin armas en medio del río de Madre de Dios, a la deriva, sin remos, mi hijo pudo ser detenido sin necesidad de disparos, más aún por cuando su compañero había enarbolado un trapo banco. La policía y los civiles a quienes se azuzó les disparaban sobre seguro, desde lo alto del río, durante hora y media, inclusive con balas de cacería de fieras. Cuando el compañero de mi hijo gritó: "no disparen más", estando ya cerca de la ribera desde donde les disparaban, y según versiones orales que he recogido en la población, un capitán gritó: "fuego, hay que rematarlos". Un teniente, más humano y respetuoso de las leyes de la guerra que prohíben disparar contra el enemigo ya inerme y herido, contuvo el fuego; pero, ya era tarde. Una bala explosiva había abierto un boquete enorme, a la altura del estómago de mi infortunado hijo y muchas balas más se habían abatido sobre el cadáver de mi hijo…

Esa es toda su vida. Luego vinieron las consabidas infamias de la reaccionaria prensa peruana; durante muchos días la prensa grande llenó las primeras páginas de los diarios con versiones abyectas de lo sucedido, que no hacían sino demostrar su miedo ante la aparición de las guerrillas en el Perú. Algunos diarios y revistas, hipócritamente, se preguntaron que cómo era posible que el poeta joven más valioso del Perú, el universitario que tenía ante sí un porvenir tan promisorio hubiese formado parte de este primer grupo de guerrilleros, y quería encontrar en los "agentes comunistas" a los culpables de esta transformación en Javier Heraud; querían demostrar que Javier había sido engañado.

Esta campaña de mentiras y vilezas no pudo ser contrarrestada sino en parte por los numerosos e importantes homenajes que los estudiantes universitarios y los intelectuales le rindieron. Pocas veces se vio en el Perú una muerte tan sentida por unos y otros como la de Heraud. Javier, aparte de magnífico poeta, era un hombre maravilloso a quien era difícil no amar una vez conocido. A pesar de su juventud, había trabado amistad con un gran número de escritores y profesores universitarios en quienes su muerte tuvo un efecto desgarrador. Qué decir de sus numerosos compañeros de generación, la promoción de poetas jóvenes con los cuales formaba un grupo muy unido. Qué decir de los muchísimos amigos, dentro o fuera de la universidad, con los cuales compartía los mismos ideales de justicia social para el Perú. Apenas se supo de su muerte, por ejemplo, enviaron mensajes a Lima Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro, ambos actualmente en París, los dos narradores peruanos más importantes entre los escritores menores de 50 años, mensajes traspasados de ira y de dolor. Igual tono tuvieron los homenajes que le rindieron la casi totalidad de los poeta del Perú y algunos del extranjero que lograron enterarse de su muerte, tales como Nicolás Guillén, Pablo Neruda, Fayad Jamis y Elvio Romero.

En toda la época republicana del Perú ningún poeta había muerto luchando por sus ideales. Tenemos que remontarnos a la figura de Mariano Melgar, prócer de la Independencia nacional, para encontrar al poeta que ofrece su vida por sus ideales. Melgar se ha convertido en una figura importantísima en la historia y la literatura peruanas. Pienso, personalmente, que la poesía de Javier Heraud es quizás más valiosa que la de Melgar y la total entrega de su vida más dura, más hermosa y más significativa.

La muerte de Javier Heraud –ha dicho Julio Ramón Ribeyo– "es hermosa como un cántico, como una escena de mitología". Y Wáshington Delgado, un magnífico poeta y profesor universitario, peruano ha dicho:

> De todas las muertes la más hermosa es la que cumple las leyes de la humanidad, la que contribuye al sostenimiento de la humanidad: la muerte de la madre por el hijo, la muerte de un hombre por su pueblo.
> Javier Heraud tuvo el valor de escoger su muerte. Tuvo el privilegio de que su muerte no fuera banal ni egoísta. Tuvo la fortuna de morir para los demás.

Pensamos junto con Ribeyro que "cuando llegue la liberación definitiva de nuestros pueblos, una plaza, una calle, quizá un colegio o un río lleven el nombre de Heraud".
Javier Heraud representa en estos momentos al precursor de la futura sociedad peruana, el precursor de un mundo más justo y humano. Por lo tanto, la juventud del Perú –sobre todo la universitaria– ha tomado

César Calvo, Arturo Corcuera y Reynaldo Naranjo

el ejemplo de Javier Heraud como una meta, como la demostración del desprendimiento más hermoso que debe caracterizar a la juventud. Javier Heraud ha pasado a formar parte importante de nuestra historia y de nuestra literatura. Para decirlo en las palabras de Mario Vargas Llosa:

> Javier pronosticaba un porvenir ancho y hermoso para el Perú. Él no podrá ver ya ese país que ambicionaba, ni sabrá que, vencido este periodo de sacrificios cruentos, las futuras generaciones pronunciarán su nombre con respeto y dirán orgullosas: "el primero de nuestros héroes fue un joven poeta".

Es muy interesante observar la evolución personal de Javier Heraud. Heraud, como se ha dicho, estudió en el colegio más caro de Lima. Fue un alumno brillante en la Universidad Católica –de ello han dado fe sus profesores. Todo lo que podía en esa época aspirar de la vida lo tenía. Sus dos libros de poemas *El Río* y *El Viaje* lo convirtieron, a juicio de los críticos, en la más firme promesa de la poesía peruana de los últimos cinco o diez años. Pero, estaba demasiado comprometido con su pueblo como para vivir una existencia fácil y feliz. Luego de abandonar la Universidad Católica, cuya atmósfera le resultaba irrespirable, Javier se vinculó activamente con poetas agrupados alrededor de la Universidad de San Marcos, y con ellos participó en muchísimos recitales. Se vinculó, asimismo, a las luchas que las federaciones peruanas de estudiantes universitarios realizan en pro de la liberación de las mayorías nacionales. Su vuelco fue total. Sus viajes a Europa, Occidental y Oriental, a la China comunista y a Cuba influyeron en gran medida en su evolución personal, cada vez más identificada con la causa de las clases populares, cada vez más alejado de los círculos burgueses y confesionales que lo rodeaban.

Quiero, finalmente, decir qué significa Javier Heraud para mí, que me enorgullezco de haber sido su amigo, para nuestra generación de universitarios y creadores y, sobre todo, especialmente qué significa Javier Heraud para los poetas de su generación, que constituyeron el grupo de sus mejores amigos, tales como Arturo Corcuera, Mario Razzeto, César Calvo, Reynaldo Naranjo, Antonio Cisneros, y otros.

Para nosotros, Javier Heraud representa un gesto que llevamos desgarradoramente en las entrañas. Él nos demostró –a diferencia de las generaciones anteriores, muy elocuentes y demoledoras en las charlas de café– que la acción revolucionaria, llegado el momento, debe estar junto al pensamiento revolucionario. Tenemos un ejemplo no derivado del frío conocimiento de los libros, sino del compartimiento de aquel muchacho bondadoso que odiaba con todas sus fuerzas la violencia; de que, llegado el momento, debemos oponernos implacablemente a este sistema de vida, que representa una violencia más disimulada, pero por ello mismo más condenable. Acaso Javier Heraud se equivocara en cuanto al momento de iniciar la lucha. Pero, nuestra generación, por él ha aprendido de que, llegado el momento, debe empuñar el fusil y luchar contra los miserables que explotan a nuestros pueblos.

Los hermanos Jorge, Marcela y Javier en Trujillo en 1948, abajo con Jorge en Canta en 1952

Y la poesía es un relámpago maravilloso

Cecilia Heraud Pérez

Vida y muerte de Javier Heraud (recuerdos, testimonios y documentos, 1989), es más que un libro: es una excepcional prueba de amor fraternal que suscribe Cecilia Heraud Pérez, quien comparte con nosotros confidencias del entorno familiar y su emotivo trabajo de recopilar testimonios, orales y escritos, de los compañeros del ELN y de los amigos del eterno joven poeta del Perú. Las siguientes páginas son la intrahistoria de cada uno de los libros que escribiera su hermano Javier.

Hoy soy más consciente en mi actitud
frente a la poesía. Tú me dijiste algún día que llegaría a ser un gran poeta.
Hoy lo creo más posible pues
voy consiguiendo algunas posiciones.

En el año 1960, presidía el Centro Federado de la Universidad Católica Raúl Noblecilla, siendo Mario Sotomayor uno de sus integrantes, amigos ambos de Javier. Es el Centro Federado con el auspicio de la edición, el que hace posible la publicación de su primer poemario, *El rio*. Fue editado por Cuadernos del Hontanar, colección dirigida por Luis Alberto Ratto y Javier Sologuren, quienes iniciaron con esta publicación, una serie de poemarios de poetas jóvenes como Livio Gómez, Francisco Carrillo, Luis Hernández, Carmen Guizado, Marco Antonio Corcuera, Antonio Cisneros, entre otros. Javier Sologuren, quien se convirtió en esa época en amigo y consejero de Javier, como Wáshington Delgado, Luis Alberto Ratto y Abelardo Oquendo, fue estímulo para él en esos años.

El río fue un pequeño librito de 16 páginas de 13.5 cms. finamente editado, en cuya primera página Javier usó un epígrafe: "La vida baja como un ancho río", un verso de Antonio Machado. El colofón dice:

"***El río***, poemas de Javier Heraud, consta de 300 ejemplares numerados de I a X y de 11 a 300 firmados. Se imprimió a mano en papel Hammermill Bond de 75 gramos, con caracteres Post-Medieval. Acabóse de estampar el 8 de agosto de 1960 en el taller de Artes Gráficas ICARO, antiguo Hotel Los Ángeles, casa1, Los Ángeles. Fue impreso por Javier Sologuren"

Javier tenía muchas esperanzas en la publicación de este poemario. Había buscado, sin conseguirlo, los 2,000 soles que costaba la edición y no se resignaba a que el poema durmiera en el cajón de su escritorio, por eso le solucionó el problema este auspicio del Centro Federado y el apoyo de Javier Sologuren.

El día que le entregaron los ejemplares, viene fresco a mi memoria. Entró eufórico a casa donde estábamos todos reunidos. Se sentó en la mesa del comedor a enseñarlo. Lo acariciaba, nos mostraba cada detalle y nos firmaba un ejemplar a mamá, a papá, a cada hermano, a mamama. A Dégale sobre la publicación de su primer poemario, le escribe:

> *"Acabo de publicar un libro. **El río** se llama. Lo han publicado Javier Sologuren y Luis Alberto Ratto. Si supieras Dégale que en la primera persona que pensé fue en ti. He sacado 300 ejemplares, diez numerados del I al X y los otros del 11 al 300. En esta carta te mando el ejemplar VI ¿y por qué? Porqué, te acordarás, a los 6 años nos conocimos, no, no me había olvidado. Tú eres mi hermano de sangre, de todo, de espíritu. Este libro es tan tuyo como mío. Quizá tú lo escribiste en vez de mí. Va como regalo de cumpleaños. No, no me he olvidado de tus 20 años el 3 de setiembre.*
>
> *Te contaré: mi libro ha tenido éxito. Este domingo en el Suplemento de El Comercio, Salazar Bondy publica una crítica a mi libro, con foto y todo. En La Prensa sale un comentario de Oviedo y en el Suplemento un reportaje. En otras revistas publico otros poemas, en fin, la vida se abre como un fruto, como un río"*

Y le escribe la siguiente dedicatoria firmada el 3 de setiembre, día de su cumpleaños:

"Para Degenhart (dégale) Briegleb, compañero desde el principio (hará 12 años) este poemario que debía estar dedicado a él, (pero nada ganaba el imbécil público con tu nombre), con la eterna amistad de su hermano Javier."

En casa nos escribe

Para Carlos Otero, con un fuerte abrazo de Javier

Para Cecilia con el amor de su hermano.

Para Jorge (Coco), mi hermano que me contaba historias en la noche, y yo, ingenuamente me dormía siempre sin escuchar el final; mi hermano de sangre y de vida, en este mar de Miraflores, en donde parece hemos encontrado la felicidad. Con un abrazo del muerto de la familia, un abrazo del que siempre estará junto a ti y junto a todos.

Con la publicación del ***El río***, se marca una de las etapas decisivas en la vida de Javier. En los periódicos, los críticos comienzan a expresar sus comentarios y analizar la obra. Sebastián Salazar Bondy, en el Suplemento de *El Comercio* del 29 de agosto de 1960, bajo el título de "Dos libros, dos poemas" comenta los libros de Juan Gonzalo Rose y el de Javier Heraud y dice:

> "Extrayendo de sí esplendores y opacidades, transformándolo en neto lirismo, Heraud se ha incorporado definitivamente a la poesía peruana como vanguardia de una "nouvelle vague" que resume en sí, en su sabiduría e inspiración, la lenta elaboración de una lengua nueva que se inició con Eguren y Vallejo"

En el suplemento de *La Prensa* el 4 de setiembre, José Miguel Oviedo escribe bajo el título de "Un río de 18 años":

"Estudiante de la Facultad de Letras de la Universidad Católica manifestó (a la edad en que la mayoría se avergüenza de otra actividad que no sea el cine o el deporte) una irreprimible vocación poética asumida con toda seriedad. Casi impaciente por expresarse, Heraud satisfacía su entusiasmo juvenil de creación preparando "ediciones secretas" (hechas a máquina, ilustradas por él mismo) de sus ya numerosas composiciones.

El que escribe la presente nota ha sido testigo de su violento desarrollo literario obtenido gracias a una feliz capacidad autocrítica y a una consciente actitud frente al hecho literario. ***El río***, su primer libro de poemas que va a la imprenta, permite comprobar lo sorprendentemente maduro que es. Heraud merece atención porque sabe bien lo que está haciendo, porque con ideas claras sobre la poesía, se propone con ella algo definido y original"

En casa comienzan los problemas. La vida bohemia, las llegadas tarde, remecen un poco la familia. Frecuenta a los poetas de San Marcos y manifiesta Javier, su deseo de dedicarse a la poesía exclusivamente. Papá no lo entendía o fingía no entenderlo. Mamá lo comprendía, pero dentro de su corazón sentía cierta angustia ante el "futuro incierto" de su hijo al que siente inconforme con el mundo que le tocará vivir. Papá trataba de alejarlo de eso y discutían fuertemente. Recuerdo en esa época de la edición, a Javier con sus enormes pies caminando el pasadizo donde antaño jugáramos con carritos y muñecas, recitándonos ***El río*** en voz alta. Papá se burlaba de él y para molestarlo, nos decía: "yo soy un río, un río… ¿eso es poesía?"

Javier se ofendía, se resentía pero se le pasaba rápido. Nos decía: "ya verán, yo seré el Rimbaud del Perú, escribiré hasta los 21 años y nunca más". "Algún día yo seré un poeta famoso, los periódicos hablarán de mí y mi foto saldrá en las primeras páginas de los diarios." A pesar de sus diferencias, mi hermano amaba y admiraba a mi papá:

> "Pienso que tal vez estés resentido conmigo porque no te escribo. ¿Pero no es acaso lo mismo tú que mi mamá? ¿No son acaso los dos una misma carne y un mismo espíritu? Si le escribo a ella es porque siempre la madre se preocupa más y siempre el hijo se dirige primero a la madre. No te imaginas cuánto he pensando en ti todo este tiempo, a diario y a menudo. Yo sé, lo sé tan bien como tú, que nosotros nos queremos, aunque en Lima no parecía y peleábamos tanto y discutíamos tanto. Yo siento que cada día me parezco más a ti, y que todo lo que hago es una continuación de lo que tú quisiste hacer y no pudiste. Yo sé bien que tú no me formaste para que yo fuera rico (aunque tú fuiste mucho más pobre que yo) sino para que fuera honrado y consciente, y yo creo ser ahora honrado y consciente conmigo mismo, y eso es lo importante. No importa lo que pueda sufrir yo ahora o tú con esta separación. Los sufrimientos nuestros no deben detener una vida. Yo sé que tú tienes ideas completamente opuestas a las mías, pero, ¿Va eso a ser un obstáculo a nuestro cariño? No, de ninguna manera. En fin, papá, escríbeme pronto y a menudo, cuéntame de ti, de tu salud y de todos, y trata de ser comprensivo con mi mamá y hermanos, que nosotros constituimos la familia más hermosa de la tierra y creo sinceramente no hay una como la nuestra, ¿no te parece? Y aunque yo esté lejos estoy dentro de Uds. y con Uds., en el almuerzo, y en todos los actos de la vida"

En el año 1960, la revista *Cuadernos Trimestrales de Poesía*, dirigida en Trujillo por el poeta Marco Antonio Corcuera, convoca al concurso "El poeta Joven del Perú", celebrando el X aniversario de su

fundación. Participan poetas de Trujillo, Chiclayo, Lima y otras provincias del Perú. Javier y César Calvo ganan el primer premio, compartiéndolo. Los premios fueron entregados el 12 de enero de 1961 en el Salón de Grados de la Facultad de Letras de la Universidad San Marcos. El jurado fue integrado por Marco Antonio Corcuera, Julio Garrido Malaver y Francisco Bendezú por *Cuadernos Trimestrales de Poesía*; Luis E. Galván por la Asociación Nacional de Escritores y Artistas del Perú; José Durand Flores, por la Universidad Nacional de Trujillo y Javier Sologuren por las firmas auspiciadoras.

El segundo premio lo obtuvo Mario Razzeto y menciones honrosas Carmen Luz Bejarano, Ricardo Espinoza Salazar, Livio Gómez, Juan Paredes Carbonell y Alberto Vega. *Cuadernos Trimestrales de Poesía* realizó la primera edición de los primeros premios: ***El viaje***, de Javier Heraud y ***Poemas bajo tierra***, de César Calvo.

El Viaje fue un librito de 17 cm. con una portada de Félix Nakamura. Fue publicado en 1961, y lleva como dedicatoria: "A mis padres". Un epígrafe de T.S.Eliot, poeta inglés al que admiraba y había traducido. También una introducción, con un poema de Emilio Adolfo Westphalen. El epílogo dice mucho de lo que sentía Javier;

> Sólo soy un hombre triste
> que agota sus palabras.

En este caso, a diferencia de la publicación de su anterior poemario, Javier estaba más tranquilo. La escena de ***El río*** se repitió en la casa; volvió a repartirnos sus libros dedicados, pero noté un cambio: al firmar ***El río*** Javier parecía más serio, formal, ceremonioso. Con ***El viaje***, en cambio, había más algarabía, lo recuerdo tal vez más relajado. Sus dedicatorias en nuestros ejemplares fueron distintas:

Para Cheli / estas palabras / de su / hermano/ con el cariño / de Javier 61.
Para Carlos / estas palabras / de su / cuñado / camarada / y amigo Javier 61.

El mismo estilo se repite en la dedicatoria a su amigo:

Para Degenhart estas palabras (que aprendi a copiar del viento) y que son testimonio de adhesión y de amistad, con el incondicional afecto de Javier 61.

Los comentarios a ***El viaje*** son publicados cuando Javier está en Europa. Mamá, amorosamente los recorta y se los envía a París, ya que él los reclamaba insistentemente.

Así, Mario Castro Arenas en el Suplemento de *La Prensa* el 30 de julio escribía:

"Como la de Calvo, la poesía de Javier Heraud (***El viaje***) es confidencial, pero mesurada, introspectiva, sin arrebatos metafóricos. Calvo es plástico, Heraud es conceptual."

José Miguel Oviedo escribe el 13 de agosto en el Suplemento de *El Comercio* que algo decisivo, trascendental ha ocurrido:

"Es la misma voz poética (incluso, emplea los mismos motivos, la misma sencillez metafórica), pero en ***El viaje*** hay una lucidez conceptual ausente en ***El río***, el primer cuaderno lírico de Heraud. No es eso todo: en esa lucidez *hay* poesía concentrada e intensísima poesía; hay un ejemplar y maduro testimonio intelectual de un joven poeta –menor de 20 años- que se sitúa ante la realidad inmediata (la casa, las lecturas de la adolescencia) transcendente (el dolor, la muerte, el sentido de la poesía) y toma conciencia de ella volviéndose poéticamente adulto."

Termina diciendo José Miguel Oviedo:

"Javier Heraud –ya qué duda cabe- es la mejor esperanza que la poesía peruana tiene dentro de las novísimas generaciones."

Julio Ortega, el 20 de agosto, en la *La tribuna*, dice:

"A Javier Heraud lo sabemos poseedor de una peculiar sensibilidad. Y con suficiente capacidad de trabajo para afrontar en su tiempo corto los requerimientos de una obra definida. No es preciso por eso señalar en *El viaje* las influencias que presenta –a veces glosa de Eliot-, ni incidir sobre sus reiteraciones o su tendencia al poema hablado. Hay atisbos en este libro del verdadero poeta que esperamos de él."

Con ***Estación reunida*** no hubo publicación, ni ansiedad ni euforia, ni te sentaste, Javier, en la mesa del comedor a repartirnos libros dedicados. Nuestra colección quedó incompleta en tus amigos y hermanos. De ***Estación reunida*** no tengo ninguna dedicatoria que reproducir, pues a pesar de lo que él esperó el resultado no se produjo hasta noviembre de 1963, y llegó tarde. Javier no pudo conocer que había ganado el Primer Premio.

La universidad de San Marcos había convocado al concurso "Los juegos Florales" en 1961.

En esos momentos, Javier partía a Europa y había dejado encargados sus poemas para que los presentara a ese concurso. Cuando estaba en Cuba, no había salido aún el fallo que finalmente se dio en 1963 y en el que se otorgó el Primer Premio, póstumamente, a Javier por ***Estación reunida.***

En el Teatro Municipal de Lima, el 1º de diciembre de 1963, en ceremonia emocionantísima, mi padre recibió el premio ante un cálido público que colmó el principal teatro limeño. El poemario ganador fue leído íntegramente, en medio de un profundo silencio, por dos artistas que por momentos tenían que hacer enormes esfuerzos para no dejarse dominar por la emoción que los embargaba. Toda la familia, que tanto amó Javier, presenciamos esta ceremonia, y sin importarnos el público, dejamos correr lágrimas ante un dolor que aún ahora, veinticinco años después, sigue latente como el primer día.

Esa mañana, escuchando los poemas del hermano, del hijo, hasta ese día inéditos, recordamos la carta que Javier le escribiera a mi madre y donde se nota que las expectativas que él tenía ante el premio económico que le representaba el concurso, eran sustancialmente distintas. En Europa él ansiaba recibir el premio, pues ese dinero le hubiera significado permanecer unos días más en París. En La Habana, a él no le interesaba ya ese dinero:

> *Avísame si ya salió el fallo de los "Juegos Florales de Poesía" y si es así, ya Arturo se encargará de cobrar la plata del premio, que es para ti mis hermanos.*
>
> *Con esos 3,000 soles hagan una fiestecita en la casa, inviten a todos y brinden por mí y me avisas el día para ese día pensar en la casa y recordarlos especialmente, porque todos los días los recuerdo igual.*

Dice el Acta del Premio:
"***Estación reunida***" posee singulares méritos que le hacen ampliamente merecedora de la distinción mencionada. Este jurado quiere señalar en primer término, la profunda humanidad de sus temas y el decoro con que han sido tratados; asimismo, elogia la exquisita preocupación formal, que confiere a Estación reunida a juicio de este jurado una particular calidad en el conjunto de la poesía actual del Perú. Javier Sologuren –Wáshington Delgado – Gustavo Valcárcel- Edgardo Pérez Luna – Arturo Corcuera".

En 1964, fue publicado un hermoso libro marrón, editado por Industrial Gráfica S.A., en homenaje a Javier en el primer año de su entrega de la vida. En este librito, publicaron sus amigos Tomás Gustavo Escajadillo y Arturo Corcuera toda la poesía de mi hermano que se conocía hasta entonces. ***El río, El viaje, Estación reunida****,* fueron acompañados por ***Poemas a la tierra, Viajes imaginarios*****,** sus poemas dispersos y sus cartas desde La Habana.

En un cuadernillo elaborado por él de ***Poemas a la tierra***, fechado en 1959, en la contracarátula, Javier escribió:

"Poemas escritos en el verano de 1959, hasta el otoño y el invierno. Contaba yo entonces con 17 años de edad."

Rodrigo Machado

(el nuevo)

Javier admiraba a Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador. Sentía también admiración por Antonio Machado, el poeta español. Así, desde el 59, usa el nombre y el apellido de estas personas a quienes quería tanto. Para él tiene entonces, un sentido "el nuevo", que explica por qué lo toma como seudónimo. En julio de 1962, cuando inician en Cuba el entrenamiento militar, Javier debe usar su seudónimo y vuelve a aquél que le significa un hombre nuevo: Rodrigo Machado. Escribe entonces su poesía de cambio a partir del momento en que decide entrenarse como guerrillero y entregarse a la lucha por su pueblo hasta las últimas consecuencias...

Años más tarde, Campodónico Ediciones, publicó la segunda edición de la obra reunida de Javier (1973), resultando un hermoso libro, con cartas y poemas que permanecían inéditos, bajo el cuidado del poeta Hildebrando Pérez Grande. Ahí encontramos su proyecto de libro ***"Entre quienes vivimos"***, del que sólo logró hacer dos poemas: "Las moscas" y "las cucarachas". Quedaron sin realizarse "Los perros", "Los peces", "Los gatos". También tenía un proyecto de poemas cinematográficos del que sólo llevó a cabo "Los visitantes de la noche". En su lista figuran: Iván Nevski, Los visitantes de la noche, Los hijos del paraíso, Un verano con Mónica, Sonrisas, El Príncipe Bayaya, Crin Blanca, La puerta del infierno.

Así mismo, se publicó el poema ***Ensayo a dos voces*** que compuso con César Calvo y que va precedido de un prólogo de Antonio Cisneros.

JUAN OJEDA — Ardiente Sombra

A Javier Heraud

I

Abierto
irremediablemente
al fruto descarnado
de tu ausencia,
atestado
de pieles nocturnas,
cargando moradas
de polvo y osamentas:
heme aquí,
viendo a la muerte
ocultar
el ruido profundo
de tu lámpara.

II

Ay, Javier,
si vieras
cómo escarbo en el aire
de las calles
buscando inútilmente
tu presencia.
Y sólo encuentro
un adverso follaje
de días enterrados,
Sólo
ácidas cuevas
alejando tu distancia.

III

Y yo digo,
y me repito
golpeándome los párpados:
¿Quiénes osaron
arrojar su abismo
sobre el pecho fulgurante
del poeta?

¿Quiénes,
quiénes hundieron
sus cuchillos
en el agua tranquila
de su pecho?...

IV

También la noche,
también
su hueso ciñéndonos
de lápidas oscuras,
inaugurando
desoladas alamedas,
mientras un vaho
de ojerosa espuma
derriba los regresos.

Pero tu pecho jamás,
jamás la noche
en la clara habitación
de tus andanzas.

V

¿Dónde la inscripción
del diamante que golpea
su luz bajo los días?

Ay, Javier,
sólo tus manos viudas
tocando ahora
el arpa iluminada
de la sombra.

Sólo tu sombra
anegándonos de luz
la antigua estancia.

(Lima, 16, Junio, 1963).

JAVIER HERAUD
EL VIAJE

La Poesía es un Trabajo Difícil

Hoy vuelvo, / hoy retorno / después de un año,
/ después de un año / de descanso o
/ de perenne viaje / hacia la vida...
/ hoy retorno con / la dicha en la garganta...

nos dice Javier Heraud (Lima, 1942 - Puerto Maldonado, 1963), mientras acomoda su mochila libertaria y pone en orden su papelería para ofrecernos su humanísima y transparente poesía.
Símbolo de una generación que asumió la dura tarea de trastocar la obsoleta estructura social de nuestro país, paradigma de una escritura laboriosa, Javier Heraud es un signo mayor de nuestros tiempos: la rebeldía plena, pues, por un lado, como poeta procuró ir más allá de las fronteras del canon tradicional aún imperante, devolviéndole, así, a la poesía peruana frescura, transparencia, sencillez y , sobre todo, autenticidad: poesía que se levanta más allá del artificio vano, los giros estridentes, el fuego fatuo.
Y junto a su innovador quehacer lírico, la vocación insobornable de batallar por un orden social más justo y más hermoso: anhelo que la historia ha recogido como su callada victoria.
Yo soy el río que viaja dentro de los hombres: sabias palabras de un joven poeta que desde *El rio*, *El viaje, Estación reunida* y otros libros de poemas supo prodigarse sobre la página en blanco hasta alcanzar una escritura que hoy resplandece por encima de la muerte y el olvido.

Hildebrando Pérez Grande

El Río

La vida baja como un ancho río
Antonio Machado

1

Yo soy un río,
voy bajando por
las piedras anchas,
voy bajando por
las rocas duras,
por el sendero
dibujado por el
viento.

Hay árboles a mi
alrededor sombreados
por la lluvia.
Yo soy un río,
bajo cada vez más
furiosamente,
más violentamente
bajo
cada vez que un
puente me refleja
en sus arcos.

2

Yo soy un río
un río
un río
cristalino en la
mañana.
A veces soy
tierno y
bondadoso. Me
deslizo suavemente
por los valles fértiles,
doy de beber miles de veces
al ganado, a la gente dócil.
Los niños se me acercan de
día,
y
de noche trémulos amantes
apoyan sus ojos en los míos,
y hunden sus brazos
en la oscura claridad
de mis aguas fantasmales.

3

Yo soy el río.
Pero a veces soy
bravo
y
fuerte,
pero a veces
no respeto ni a
la vida ni a la
muerte.

Bajo por las
atropelladas cascadas,
bajo con furia y con
rencor,
golpeo contra las
piedras más y más,
las hago una
a una pedazos
interminables.
Los animales
huyen,
huyen huyendo

cuando me desbordo
por los campos,
cuando siembro de
piedras pequeñas las
laderas,
cuando
inundo
las casas y los pastos,
cuando
inundo
las puertas y sus
corazones,
los cuerpos y
sus
corazones.

4

Y es aquí cuando
más me precipito.
Cuando puedo llegar a
los corazones,
cuando puedo
cogerlos por la
sangre,
cuando puedo
mirarlos desde
adentro.
Y mi furia se
torna apacible,
y me vuelvo
árbol,
y me estanco
como un árbol
y me silencio
como una piedra,
y callo como una
rosa sin espinas.

5

Yo soy un río.
Yo soy el río
eterno de la
dicha. Ya siento
las brisas cercanas,
ya siento el viento
en mis mejillas,
y mi viaje a través
de montes, ríos,
lagos y praderas
se torna inacabable.

6

Yo soy el río que viaja en las riberas,
árbol o piedra seca
yo soy el río que viaja en las orillas,
puerta corazón abierto
yo soy el río que viaja por los pastos,
flor o rosa cortada
yo soy el río que viaja por las calles
tierra o cielo mojado
yo soy el río que viaja por los montes,
roca o sal quemada
yo soy el río que viaja por las casas,
mesa o silla colgada
yo soy el rio que viaja dentro de los
hombres,
árbol fruta
rosa piedra
mesa corazón
corazón y puerta
retornados.

7

Yo soy el río que canta
al mediodía y a los
hombres,
que canta ante sus
tumbas,
el que vuelve su rostro
ante los cauces sagrados.

8

Yo soy el río anochecido.
Ya bajo por las hondas
quebradas,
por los ignotos pueblos
olvidados,
por las ciudades
atestadas de público
en las vitrinas.
Yo soy el río,
ya voy por las praderas,
hay árboles a mi alrededor
cubiertos de palomas,
los árboles cantan con
el río
los árboles cantan
con mi corazón de pájaro,
los ríos cantan con mis
brazos.

9

Llegará la hora
en que tendré que
desembocar en los
océanos,
que mezclar mis
aguas limpias con sus
aguas turbias,
que tendré que
silenciar mi canto
luminoso,
que tendré que acallar
mis gritos furiosos al
alba de todos los días,
que clarear mis ojos
con el mar.
El día llegará
y en los mares inmensos
no veré más mis campos
fértiles,
no veré mis árboles
verdes,
mi viento cercano,
mi cielo claro,
mi lago oscuro,
mi sol,
mis nubes,
ni veré nada,
nada,
únicamente el
cielo azul,
inmenso,
y
todo se disolverá en
una llanura de agua,
en donde un canto o un poema más
sólo serán ríos pequeños que bajan,
ríos caudalosos que bajan a juntarse
en mis nuevas aguas luminosas,
en mis nuevas
aguas
apagadas.

El Viaje

El poema

1

He dormido todo
un año,
o tal vez he muerto
sólo un tiempo,
no lo sé.
Pero sé que un año
he estado ausente,
sé que un año he
descansado,
sé que en ese tiempo
las moras y las frutas
secaban sus raíces
triturándolas
de sabor y regocijo.
Yo descansé
en la sierra,
y felizmente mi
corazón no se secó
con la humedad
del llanto,
no sollozó,
no reclamo tristezas
pasadas.
Todo sucedía como
siempre:
y yo descansaba
descansando,
los trenes aún
pesaban sus rieles,
los barcos naufragaban
tarde y noche,
muchos peces
agotábanse en el mar.

2

Pero ya estoy aquí.
He vuelto sin embargo,
con un raro sabor
a tierra amarga,
muchos sufrimientos
tenía acumulados
y es difícil olvidar
en un año.
Es difícil dejar
todo abandonado,
un año es siempre
un año y nunca es suficiente.
Es difícil dejar todo,
pálidos arbustos
cubren el corazón
de odio,
y arrancar es siempre
dejar algo,
un hueco,
una raíz fina;
el aliento
del odio incansablemente
habita
en el corazón
y en el sueño.

3

Hoy he vuelto
mis caminos.
Partí hace ya
un año.
Todo podría negarlo
ahora:
no sé si he nacido,
no sé si he leído
alguna vez un libro.
Habré tal vez hojeado
un verso de Salinas
que hoy quiero olvidar.
Un año nunca es suficiente
cuando se desea el descanso.
Si he nacido
es porque he de acabar
con mis huesos
en el mar:
(el mar lo lava todo,
el mar cubre
las hierbas y los pastos,
él llena los corazones
de sal y de tinieblas).
Pero yo acaso ya he

muerto,
un año es siempre un año,
realmente no he
descansado nada,
¿o es que quiero
volver a recostarme
en el lecho
del descanso, en donde
en sueños escuchaba
el rumor
de las vertientes
del otoño?

4

He vuelto ya.
Mamá, papá,
he vuelto.
Hermanos,
aquí estoy
como antes,
cantando en
las noches
del invierno,
con mi seco
corazón
de pan y piedra.
Gustavo, tú
has crecido.
¿Y ya no cuentas
con los dedos,
y ya no lees
letra a letra,
y ya no sueñas
con los tigres
y los elefantes?
Es cierto, padres,
hermanos,
aquí estoy.
No sé si he descansado,
y es que en el camino
encontré un sauce que
reía con el viento y
con mis pasos,
que reía con
los dientes y las ramas,
que reía de todo
como un niño
y esto me ha
hecho dudar.

5

He estado un largo
año tendido en
la hierba del olvido,
cubierto por
las hojas del amor y
del otoño.
Ya he descansado
un poco, lo confieso,
yo partí sin despedirme,
pero es que en mi corazón
no cabían ya más flores,
en mi corazón no entraba
ya el duro secreto de la vida.

6

He vuelto lentamente.
(Un poco de sueño
es siempre necesario
aunque sea corto como
el silencio de las
enredaderas).
Por cada pueblo que pasaba
de regreso,
veía que sus puertas
estaban abiertas
para mí,
que sus techos eran míos,
que sus campos,
sus oídos,
todo me pertenecía.
Yo caminaba y
caminaba,
no miraba atrás
hacia mi lecho de hojas,
un año es suficiente

me decía,
no es necesario morir
mas si es que queremos
abrir los brazos y decir:
"hasta mañana, gracias,
nada ha sucedido,
y estoy como siempre
entre los ríos,
y estoy como nunca
entre las piedras".
Y seguía caminando,
pensando en el pan
caliente de la casa,
saboreando el arroz
preparado por mi madre,
sintiendo a mi
cama
con
sus
sábanas
felices.

7

El canto de los
ríos
acompañaba a mis
pies
de tibio caminante,
el río
cantaba con mis brazos,
en él
yo miraba a la muerte y a
la vida.
Pero uno está siempre
compuesto
de un trozo de muerte y de
camino,
y uno siempre es río,
o canto,
o lágrima cubierta.

8

He vuelto. Dormí un
largo año, descansé
y estuve muerto, pero
gocé de abril
y de las flores blancas.

9

Hoy he regresado por
los campos,
a ratos corriendo
sofocado,
a ratos descansando
nuevamente al pie
de un árbol de lentas
hojas castañas.
El sol arriba,
(como siempre),
entonando estruendosas
canciones de triunfo
o desafiándome a correr
por todo el campo.
Me detuve
en las vertientes,
hundía mis brazos
en sus aguas,
conversaba
refrescando
la cabeza.
Y me vi de nuevo
reflejado en
el mar y aquí dudé
de nuevo:
yo no he sabido nada,
todo un año he viajado
por los pueblos
de los sueños,
no sé si soy tan sólo
un muerto que golpea
su cajón de asfixiado,
no sé si en un pedazo
de té pudiese recordar
toda una vida perdida,
pero sé que he estado
dormido:

un año es un siglo
cuando es un año
de sueños y de olvidos.

10

No me reprochen nada:
si he estado ausente
todo un largo racimo
de días apretados,
es porque supuse
que nunca se puede
vivir tanto,
mis manos ya eran
manos sólo para
el clamor y el refugio.
Yo construía mis
grutas con mis ojos,
y las uñas no existían
para el pan ni para
el trigo.
Nunca sabré si he
descansado,
saber no es suficiente,
un año es siempre un año,
pero sé que he dormido,
y allí donde dormía
las flores cubrían
mi cabeza,
y no me preocupaba
ni del río ni del valle,
ni del mar ni las arenas.
Hoy vuelvo,
hoy retorno
después de un año,
después de un año
de descanso o
de perenne viaje
hacia la vida.
Pero el viaje
del descanso,
o el viaje sin descanso,
o el viaje y el descanso,
todo es un alivio para
mis ojos muertos.
Hoy regreso con la duda
y la palabra,
hoy retorno con
la dicha en la garganta,
sin descanso o con descanso,
pero sin nuevos sueños.
Sin un nuevo sueño
que me obligue a
retornar a mi lecho
de hierbas y de flores,
sin un nuevo y largo
sueño,
podré construir
nuevas palabras,
tal vez sonreiré
con cara alegre,
alguna vez saludaré
a la vida,
y esperaré
a la muerte alegremente,
con mi seco corazón.

mi casa muerta

1

No derrumben mi casa
vieja, había dicho.
No derrumben mi casa.

2

Teníamos nuestra pérgola,
y dos puertas a la calle,
un jardín a la entrada,
pequeño pero grande,
un manzano que yace seco
ahora por el grito
y el cemento.
El durazno y el naranjo
habían muerto anteriormente,
pero teníamos también
(¡cómo olvidarlo!)
un árbol de granadas.
Granadas que salían
de su tronco,
rojas,
verdes,

el árbol se mezclaba
con el muro,
y al lado,
en la calle,
un tronco que
daba moras
cada año,
que llenaba de hojas
en otoño las puertas
de mi casa.

3

No derrumben mi vieja casa,
había dicho,
dejen al menos mis
granadas
y mis moras,
mis manzanas y mis
rejas.

4

Todo esto contenía
mi pequeño jardín.
Era un pedazo de
tierra custodiado
día y tarde por una
verja,
una reja castaña y alta
que
los niños a la salida
del colegio
saltaban fácilmente,
llevándose las manzanas
y las moras,
las granadas
y las flores.

5

Es cierto, no lo niego,
las paredes se caían
y las puertas no cerraban
totalmente.
Pero mataron mi casa,
mi dormitorio con su
alta ventana mañanera.
Y no quedó nada
del granado,
las moras ya no
ensucian mis zapatos,
del manzano sólo veo
hoy día,
un triste tronco que
llora sus manzanas
y sus niños.

6

Mi corazón se quedó
con mi casa muerta.
Es difícil rescatar
un poco de alegría,
yo he vivido entre
carros y cemento,
yo he vivido siempre
entre camiones
y oficinas,
yo he vivido entre
ruinas todo el tiempo,
y cambiar un poco
de árbol y de pasto,
una palmera antigua
de columpios,
una granada roja
disparada en la batalla,
una mora caída con un niño,
por un poco
de pintura
y de granizo,
es
cambiar
también algo
de alegría
y de tristeza,
es cambiar también
un poco de mi vida,
es llamar también
un poco aquí a la muerte.

(que me acompañaba
todas las tardes
en mi vieja casa,
en mi casa muerta).

Estación Reunida

estación del desencanto
o
poemas contra el verano

(Excepto un poema en elogio de Machado)

poema para Antonio Machado

Cojo mi verde libro de Machado
y me pongo a llorar sobre la fuente.

I

La tierra dura y seca de Castilla
alimenta las sombras y los días.
En la tarde que viene,
veo a Machado
caminar entre los bosques,
alto y tierno,
seco y duro
como los campos planos y redondos.

Sí,
te conozco Antonio,
alegre y claro
cantando
a Alvargonzález,
leyendo a Virgilio
entre los días
o conversando con Martín,
Abel,
Mairena.

(Si en el arenal de Andalucía
o en los patios de Sevilla
(al pie del limonero)
me encuentran
sentado ante la mesa
de Machado,
no pregunten por mí
y callen al escuchar los gallos de la
aurora).

Sí,
te conozco Antonio,
con tu torpe aliño indumentario
el verbo de tu boca como
un manantial helado.

II

Yo no soy el poeta que ustedes
nombraron.

Soy sólo el caminante solitario
que recoge las semillas del camino.
¡Ah, caminos del exilio y de la muerte!
¡Caminos de la huerta y de la fuente!
No importan los caminos:
la sal es siempre igual
y el azúcar amarga en cada pueblo.

Pero yo no soy el poeta que ustedes
nombraron,
soy sólo el caminante que despidieron
entre raíces y sollozos y dejaron vagar
inútilmente por los senderos de la
tarde.
Requebrando mi guitarra y soltándola
entre risas y recuerdos,
abandonando mi cuerpo al reflejo de
las olas
sacudo las hojas de los árboles,
reniego de las noches, de las lunas,
desprecio los llamados subterráneos,
me despido de los sueños y las muertes
y de un solo tajo acabo para siempre
con esta poesía.
¡Ah, poesía de la flor y la palabra,
poesía del viento y de las mieses!

III

Esta es la huerta que me
esperó siempre
a la salida de mis tristes colegios
infantiles.
Esta es la huerta que sacudieron
todos los vientos y todas
las palabras bajo las
mismas sombras del árbol
soñoliento.
Esta es la huerta
que reflejó en un tiempo
la fuente del misterio
donde todo se sacudía
como un antiguo barco.
Esta es la huerta que
floreció
en un tiempo
cubriendo las estrellas de fantasmas.

Bajo este mismo níspero
y debajo del manzano y del nogal
yo jugaba y jugaba con mi hermano.

¡Huerta del olvido y fuente
eterna del desencanto:
los nísperos maduraron hace
mucho tiempo,
las manzanas se pudrieron y
las uvas fueron vino que ahora
aprovechamos!

IV

Últimamente
he estado leyendo
hasta el alba
blancos poemas de sed y
de castigo.
¡Sueño y muerte,
castigo del relámpago
y del viento!
Y
siempre las mismas soledades;
el brazo, el saludo,
la despedida alegre.

¡Soledad de los campos,
qué hacer sin tus caricias!
¡Sembrador de las flores,
jardinero del tiempo
interrumpido,

ya nada se puede contra
tus vientos
y nada contra
el viaje sin regreso!

¡Poemas del destierro indefinido:
muéstrame cuál es tu fuerza
dónde tu envío!
No puede ser regalo tuyo,
este verano
maldito e inclemente.

V

el nuevo viaje

Hacia
las blancas montañas
que me esperan
debo viajar nuevamente.
Hacia los mismos vientos
y hacia los mismos naranjales
deben mis pies enormes
acaparar las tierras
y tienen mis ojos
que acariciar las parras
de los campos.
Viaje rotundo y solo:
¡qué difícil es dejar
todo abandonado!
¡Qué difícil es vivir
entre ciudades y ciudades,
una calle,
un tranvía,
todo se acumula
para que sobreviva
la eterna estación
del desencanto!

2

No se puede pasear
por las arenas
si existen caracoles
opresores y arañas
submarinas.
Y sin embargo,
caminando un poco,
volteando hacia la izquierda,
se llega a las montañas
y a los ríos.
No es que yo quiera
alejarme de la vida,
sino que tengo
que acercarme hacia la muerte.

3

No es que yo quiera
asegurar mis pasos:
a cada rato nos
tienden emboscadas,
a cada rato nos roban
nuestras cartas,
a cada rato nos salen
con engaños.

4
Es mejor: lo recomiendo:
Alejarse por un tiempo
del bullicio
y conocer
las montañas ignoradas.

VI

estación del desencanto

1

Cuando en mi casa nadie ríe
y he peleado con mi madre,
o con mi padre,
o con mi hermano más pequeño,
ya no hay más tranquilidad:

2

tengo que dormir toda la
tarde,
levantarme a las siete,
comer mi pan con mantequilla,
leer a Keats o a Machado
y continuar mi lectura
de Proust entre las horas.
(No busco el tiempo
recobrado y lo pierdo
cada tarde entre tus libros).

3

Como decía,
cuanto no tengo con quién
conversar,
después de leer un rato
salgo a pasear al
malecón y me entretengo
con el mar y la quebrada.
Camino lentamente,
(¡verano terrible,
no sé qué hacer contigo!)
Entreabro los vientos
submarinos y bajo
al baño de las piedras
y me distraigo
con las sombras de los días.
Escribo un poema entre los
labios
y digo tres o cuatro que
luego olvido.

4

Ya no sé qué hacer,
es muy tarde para
sentarme ante la mesa
y muy temprano aún para
acostarme.
Entonces,
busco a Mario,
nos sentamos
en un bar del mediodía
a beber un vaso de cerveza
y terminamos por el centro
de los parques
conversando y conversando.

5

Y así es todos los días
que peleo o que fastidio,
y como me he acostado tres o
cuatro horas después
de medianoche,
ya no tomo desayuno y
me despierto con el verano
entre los ojos.
(Mamá, tal vez tú ya
lo sepas,
Pero el verano no
me gusta,
es fofo y dulce y
no me agradan los helados
ofrecidos).

6

No crean que es así todos
los días,
digamos que son uno
o dos a la semana,
pero el verano es el
culpable y el sueño
siempre el mismo,
el mismo sueño.
Mientras más se duerme
menos se descansa
y en el verano
pegado a las ventanas
y a los techos
mojando las vidrieras con su llanto.

7

Ustedes perdonarán mi mal
humor,
y es que además en mi calle
cortaron las hojas de los
árboles y la sombra ya
no existe entre mi casa.
Un árbol es un árbol,
y no
este
sol
malvado,
maldito
y angustiante.

VII

estación final

Si tuviera una espada
blanca y dura,
cortaría en dos
las hojas del tiempo derramado
y hundiría entre mis
brazos siempre armados,
al verano seco y pegajoso.

poesía de otoño

¿Por qué me acechas de este modo, poesía?
¿Por qué me persigues insistentemente?

Bien sabes tú que nunca te he llamado
y menos ahora en que espero el otoño
sentado entre pardas bancas de marzo.
¿Pero qué sabes tú de las cosas?
Nada te puedo explicar.
Si te he amado y poseído entre las noches
ha sido porque tú me lo pedías
y porque venía hacia mí, no te buscaba.

Sí, lo sé, no me lo digas,
yo accedí blandamente a tus llamados
y entre tus manos era un títere
ridículo y viejo
sumergido en las montañas y en los mares.
Nunca te he buscado, poesía,
ya no te busco,
te siento ahora en mi garganta.

Yo no puedo librarme de ti,
y no es que esto me haga llorar,
ay,
pero sucede que te vuelves excluyente
y ya no puedo poseer a la noche ni a la luna,
ya no puedo poseer a los ríos ni a los mares
como la poseía de niño:
acariciándolos y dejándolos partir.

Hoy los retienes entre tus finas manos,
y cada noche,
y cada luna,
y cada río,
y cada monte,
es diferente al que grabaste en los
árboles,
diferente al que escribiste,
diferente al que ahora imaginamos.

Y es así cómo llenas centenares
de páginas sobre el invierno,
o sobre la primavera,
o contra el verano,
o a favor del otoño.

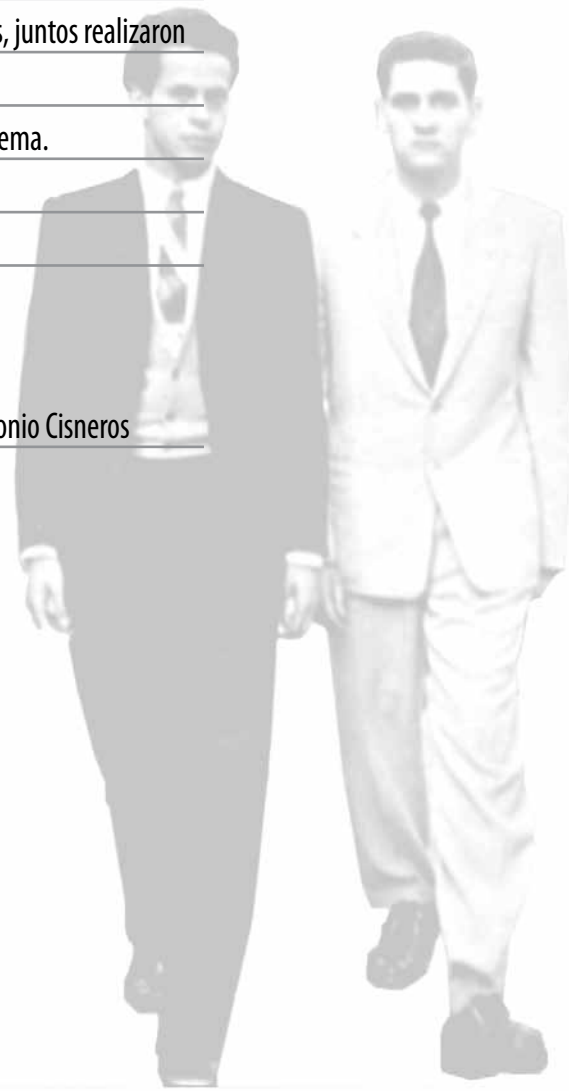
Y siempre repito los mismos mares,
los mismos ríos, las noches,
pero que nunca son iguales para mí.
(Para otros pueden ser idénticos
las lunas o las noches,
o los días del otoño y del verano).

En estos días, por ejemplo,
nos hemos sentado calladamente
a cantar el advenimiento del otoño.
Y qué se va a hacer,
el canto ya está escrito
y no puedo ahogarlo ni destruirlo,
porque contra ti, poesía, nada puedo,
porque contra ti nunca he podido,
porque contra ti nunca podré.

Ensayo a dos voces
Javier Heraud y César Calvo

En octubre de 1961, César y Javier escribieron este poema.
Según el proyecto, vendrían otros más para formar un libro que
concursara en los Juegos Florales de la Universidad de San Marcos.
Sólo alcanzaron a redactar el primer poema de ENSAYO A DOS VOCES.
No es -y salta a la lectura- un intento de automatismo como el de los
versos de Breton y sus amigos (una imagen persiguiendo a la otra
porque sí). Es el experimento de dos poetas reunidos en uno.
Lo primero que hubieron de plantearse fue la necesidad de un tema: se
escogió el del retorno (tan cerca a Javier). Entonces, juntos realizaron
el trabajo, la consulta, el deseo y la corrección.
Dos maneras de poetizar fundidas en este único poema.
ENSAYO A DOS VOCES es entre César y Javier,
un hermoso documento de amor a la poesía.

Antonio Cisneros



I

Es necesario volver
una vez más
a la noche que nunca
conocimos, a los ríos
que siempre se negaron:
es naufragio
en el último navío.
Acaso una vez más
es necesario. El tiempo
se acorta
y no regresa. Heridos,
es necesario
reanudar los puertos.
El tema sigue siendo
lo perdido (mi corazón
también). El invierno
gastará sus lluvias
si los árboles mueren.
Y habremos de anegarnos
sin remedio,
sentados en un parque
de Diciembre.

II

Ha llegado la hora
de volver.
Hoy los ríos
destruyen
las cosechas,
y ha quedado sin nadie
la alegría.
Es necesario (entonces)
correr, gritar un poco,
saludar el retorno
de los días,
(necesita sus alas
la tristeza)
y recibir
el canto del rocío
desde los labios
dulces
de la hierba.

III

Nuevamente,
ahora las lluvias
del verano
enlodan los caminos
del retorno,
hay que cortar los trinos
de las aves,
los truenos
de las noches,
y entrar en casa
de la vida,
a tientas,
para que no se enteren
las hojas
y
las sombras.

IV

Ni el olvido
sabrá de este regreso.
Apenas si el aroma
de las tardes,
al esculpir sus rosas
en el viento,
hablará de nosotros.
Y desde nuestras solas
soledades, seguirán
extrañándonos los ecos.

V

Será partir de nuevo
este regreso.
De la luz
a la luz, de la nube
a los ríos,
de la fuente
a la boca de las aves
y de las aves
a su antiguo vuelo.
Recorriendo
con los ojos
de la tarde
las llanuras del tiempo
derramado,
abriremos
una sonrisa en cada valle.

Lima, 1961.

Varia invención

Palabra de guerrillero

Porque mi patria es hermosa
como una espada en el aire,
y más grande ahora y aun
más hermosa todavía,
yo hablo y la defiendo
con mi vida.
No me importa lo que digan
los traidores,
hemos cerrado el pasado
con gruesas lágrimas de acero.
El cielo es nuestro,
nuestro el pan de cada día,
hemos sembrado y cosechado
el trigo y la tierra,
y el trigo y la tierra
son nuestros,
y para siempre nos pertenecen
el mar
las montañas y los pájaros.

1966

Arte Poética

En verdad, en verdad hablando,
la poesía es un trabajo difícil
que se pierde o se gana
al compás de los años otoñales.

(Cuando uno es joven
y las flores que caen no se recogen
uno escribe y escribe entre las noches,
y a veces se llenan cientos y cientos
de cuartillas inservibles.
Uno puede alardear y decir
"yo escribo y no corrijo,
los poemas salen de mi mano
como la primavera que derrumbaron
los viejos cipreses de mi calle")
Pero conforme pasa el tiempo
y los años se filtran entre las sienes,
la poesía se va haciendo
trabajo de alfarero,
arcilla que se cuece entre las manos,
arcilla que moldean fuegos rápidos.

Y la poesía es
un relámpago maravilloso,
una lluvia de palabras silenciosas,
un bosque de latidos y esperanzas,
el canto de los pueblos oprimidos,
el nuevo canto de los pueblos liberados.
Y la poesía es entonces,
el amor, la muerte,
la redención del hombre.

Madrid, 1961 – La Habana, 1962

índice

Jesús Ruiz Durand	001	IMÁGENES PARA JAVIER
ing. Raúl Bao García, Rector(E)	017	EDITORIAL
Wáshington Delgado	019	LA POESÍA DE JAVIER HERAUD
Marco Martos	021	JAVIER HERAUD, SÍMBOLO DE UNA ÉPOCA
Ricardo González Vigil	029	HERAUD Y LA GENERACIÓN DEL 60
Ana María Gazzolo	039	EL RÍO COMO MOTIVO Y COMO POÉTICA
Camilo Fernández Cozman	049	LA CASA COMO ESTRUCTURA FIGURATIVA EN LA POESÍA DE J.H.
Alex Morillo Sotomayor	057	LA POÉTICA ITINERANTE EN EL VIAJE DE Javier Heraud
Eduardo Chirinos	067	CINCUENTA AÑOS EN EL MISMO RÍO
Héctor Béjar Rivera	075	ITINERARIO DE JAVIER HERAUD
Arturo Corcuera	085	LAS SOMBRAS Y LOS DÍAS
Guillermo Thorndike	089	EL RETORNO DE JAVIER HERAUD
Eloy jáuregui	093	PORQUE SU VOZ ES HERMOSA COMO UNA ESPADA EN EL AIRE
Tomás G. Escajadillo	095	JAVIER HERAUD: NOTICIA Y SIGNIFICADO
Cecilia Heraud Pérez	099	Y LA POESÍA ES UN RELÁMPAGO MARAVILLOSO
Juan Ojeda	103	ARDIENTE SOMBRA
Hildebrado Pérez Grande	105	LA POESÍA ES UN TRABAJO DIFÍCIL
Javier Heraud	106	ANTOLOGÍA
	128	ÍNDICE Y CRÉDITOS

ÍNDICE

ÍNDICE

Martín No.22 dedicado a JAVIER HERAUD

Revista de artes & letras

Universidad Particular San Martín de Porres

Año X, Número 22. AGOSTO 2010

Certificado del depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú No 2001-1620

Consejo editorial

Clayton Eshleman, André Coyné, Roland Forgues, James Higgins, Antonio Melis, Everardo Noroes, Jorge Puccinelli, Fernando de Szyszlo

Director del Fondo Editorial de la USMP: Juan de la Puente

Director Académico: Hildebrando Pérez Grande - hperezgrande@yahoo.es

Director artístico: Jesús Ruiz Durand - jesusruiz@speedy.com.pe

Director editorial: Guillermo Thorndike Losada (+) Rosario del Campo de Thorndike rosariodelcampo@hotmail.com -

Impreso en el Perú por Ikono SA - ediciones integrales & Multimedia.

Edif. Los Sauces dept. 1503 residencial San Felipe, Jesús María, Lima 11 Tf 4636770

Martín, revista de artes & letras, una publicación de la Universidad San Martín de Porres. Martín agradece a los Herederos de Javier Heraud, especialmente a Cecilia Heraud Pérez. De igual manera a Adela Barrio Tarnawieki, Héctor Béjar Rivera, Alaín Elías, y los artistas plásticos Etna Velarde, Herman Schwarz, Rodrigo Núñez Carvallo, Francisco Izquierdo López (+), Bruno Portuguez, Teófilo Breña y YanaPoma; archivos de la familia Heraud Pérez, La República, Correo, Oiga, Página Libre, El Observador, Caretas.

El poema visual a color de las páginas iniciales y las ilustraciones internas en blanco y negro se realizaron en base a fotos, imágenes, pinturas y dibujos originales firmados, y a reproducciones intervenidas analógica y digitalmente por JRD. Las fotografías relacionadas a Havier Heraud provienen de diferentes fuentes, especiamente de los familiares y amigos La propiedad intelectual y artística del poema visual y las ilustraciones intervenidas, pertenecen a Jesús Ruiz Durand, cedidos solamente para la presente edición. Prohibida su reproducción salvo con fines de difusión de la revista.