

# CIUDAD

# LETRADA

Revista mensual de literatura y arte

S/. 1.00

Director: Manuel J. Baquerizo

Huancayo, 01 de abril del año 2001

Nº 006

## Aproximaciones a la poesía de Lola Thorne y Julia Ferrer

(I)

Rosina Valcárcel

*En nuestra época, las mujeres poseen el fin en su poesía su propia carne y su propio espíritu (...) Su existencia es evidente a partir del momento en que ha empezado a ser distinta (...) No se trata de casos solitarios y excepcionales. Se trata de un vasto fenómeno, común a todas las literaturas. La poesía, un poco envejecida en el hombre, renace rejuvenecida en la mujer.*

José Carlos

### Primer encuentro

Ser poeta del '70, y haber publicado en los años '60, induce a explorar y propiciar un justo reconocimiento de la poesía de mis predecesoras y del rol que jugaron. Acrecienta mi interés y deseo de testimoniar y divulgar sus obras y algunos rasgos de sus vidas, el haber comprobado en dos personas cercanas que éstas fueron intensas. El hecho de haber conocido a Lola Thorne y a Julia Ferrer me compromete a presentar una aproximación a su misterio. De ellas me seducen sus propios rostros altivos, sus zigzagueantes afectos (penumbra), su modo de enfrentar el invierno y la adversidad en Lima, a través de su auténtica creación intermitente (luz). Estas motivaciones se suman a una identificación paradigmática, que me acompaña en la vida.

Los libros de ellas, en general, y los primeros que escribieron en particular: *Cuentos para Puck* (Lima, 1952) y *De lunes a viernes* (Lima, 1961) de Lola Thorne, e *Imágenes porque sí* (Lima, 1958) de Julia Ferrer, están entroncados con la tradición literaria latinoamericana - con influencia española - y corresponden a la ideología del entorno histórico y social de los años '50 en el Perú. Además, por las relaciones opresoras del poder patriarcal y otros factores (experiencia cosmopolita, viajes, nuevas lecturas, cambios históricos, etc.), parte de esta obra



y los textos posteriores se asientan con singular madurez lírica en la tradición femenina y en la poesía peruana contemporánea.

A partir de la lectura de los poemarios *La edad natural* (Buenos Aires, 1965) y *El litigio de la noche* (Lima, 1980, 2da edición), de Lola Thorne, e *Imágenes porque sí* (Lima, 1958) y *La olvidada lección de las cosas olvidadas* (Lima, 1966) de Julia Ferrer, intento lanzar algunas preguntas que sirvan de inicio al estudio de la poética de ambas. Como correlato me parece vital conocer datos y episodios de sus vidas.

### Segundo acercamiento

Estaba decayendo el anhelo de un desarrollo democrático en el Perú, cuando el general Odría da un golpe de estado, iniciando así un nuevo período dictatorial (1948-1956), consolidando el poder oligárquico, tímidamente amenazado en los años anteriores, y evidenciando la extrema debilidad de la democracia en nuestro país. Demuestra igualmente - según Antonio Cornejo Polar - dónde reside y cómo funciona el verdadero poder en la sociedad peruana. La ferocidad de la represión contra la izquierda y contra el Apra, ejercida entonces bajo el respaldo internacional de la guerra fría, la inmoralidad en la administración pública, el entreguismo frente al imperialismo y el creciente flujo de capitales hacia el Perú, que suscita

un nuevo ciclo de modernización, especialmente visible en las ciudades y en particular en Lima, son las notas características de esta etapa. Aunque la resistencia popular obtuvo logros efectivos en su lucha contra la dictadura, evitando su continuidad, el nuevo ensayo democrático en el segundo gobierno de Prado (1956-1962) ya no es suficiente para ocultar la crisis global del sistema peruano y menos para crear la expectativa de cambio que había suscitado años atrás el gobierno de Bustamante. El entendimiento del APRA con Prado desplazó definitivamente a esta fuerza política hacia la derecha del espacio político peruano y produce deserciones de sus cuadros más radicales. Algunos de ellos serán protagonistas del movimiento guerrillero de los años siguientes<sup>2</sup>.

La «generación del «50» está signada por estos hechos. Un grupo de escritores son llamados «puros», sus rasgos comunes (o vacilaciones) son el escepticismo y la frustración; otros, «sociales», tendrán rasgos optimistas y de lucha. A la mayoría de las escritoras mujeres que representan esta promoción: Blanca Várela, Yolanda Westphalen, Cecilia Bustamante, Raquel Jodorowski, Sarina Helgffott, etc., se les puede ubicar, en mayor o menor medida, en el grupo de los «puros». Por la influencia de la filosofía existencialista, y por su rasgo insular, podría situarse la poesía de Lola Thorne y de Julia Ferrer en esta tendencia. Empero, las colocamos a caballo entre los «puros» y los «sociales», por los elementos impugnadores y progresistas que la obra de ambas encierra. Las pintoras que más destacan son Cristina Gálvez y Tilsa Tsuchiya. Entre las luchadoras sociales: Nadeira Barahona, Lea Barba, Nísida Coronado, Esperanza Ruiz, Ana María Miranda (actriz), Violeta Carnero, etc.

### Lola Thorne

Nace en Lima el 27 de junio de 1930 y parte el 8 de enero de 1990. De blanco rostro, ojos nobles y vivaces, temperamento introvertido, gran lectora desde la infancia. Escribió sus primeros versos a los nueve años, estimulada por la tutoría del escritor Carlos Thorne, hermano y cómplice suyo. La niñez tiene influencia en su creación literaria y pictórica. *Cuentos para Puck* es un libro (escrito a los veintidós años) inspirado en Shakespeare y dedicado a las hadas y duendes, temática que la apasionó no sólo por la atracción juvenil de lo fantástico sino por la posibilidad de su existencia en una dimensión más allá de la terrestre. Con la ayuda de un diccionario, a los doce años hojeó «El Quijote», a los trece en voz alta leía en el comedor de su casa pasajes del teatro español del Siglo de Oro, por ello su madre le decía: «Sal, Lolita. Diviértete»<sup>3</sup>.

Ella sabía torear los prejuicios de su mamá cuando también le daba otros consejos («Que tienes que casarte», etc.), pues su amor por los libros era mayor. Demostró así desobediencia ante la autoridad del hogar y las normas sociales. Su padre, quien se dedicó al comercio, ejerció Derecho - sin ser abogado - y le hablaba de los enciclopedistas franceses. Al parecer, cuando falleció, no dejó dinero, pero sí un recuerdo idealista. Desde pequeña, la poesía y el arte fueron la razón de su existir, su alimento cotidiano. ¿Podría entonces abrir los ojos cada día y sonreír sin vivificador apoyo? El colegio particular Antonio Raimondi la tuvo entre sus aulas. Las tempranas lecturas de William Shakespeare y Jean-Paul Sartre dejaron huella en su ser. De igual modo, Petrarca, Lamartine, Stendhal, Balzac, «El Baghavad Gita», «La Biblia», «El Romancero Español», el Siglo de Oro, Homero, Virgilio, Dante, Chejov, Rosalía de Castro, las Hermanas Bronte, Oscar Wilde, Hesse, Mistral, Vallejo, Eguren, Bécquer, Dickens, Drummond de Andrade<sup>4</sup>.

### Entre el patio de letras y sus viajes

Estudió en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, compartiendo por entonces las inquietudes de la Generación del '50. Frequentó - al igual que Esperanza Ruiz, Frida

Manrique, entre otras intelectuales - el legendario Café Palermo, donde se hacía bohemia. Viajó al extranjero, permaneció alrededor de dieciocho años fuera del Perú, en los que adquirió otros idiomas además del italiano, aprendido aquí. En Europa estuvo dos años, entre París, Madrid, Holanda e Italia. En Buenos Aires se casó con el artista plástico argentino Miguel Brascó. Tuvo una hija, Irene, quien muy joven murió en un accidente en Buenos Aires. Durante el segundo gobierno de Manuel Prado representó al Perú como agregada cultural en Argentina. El libro *La edad natural* fue escrito a lo largo de nueve años, y se editó allí en 1965: «*En estos poemas se refleja la gran soledad que yo sentí en esos momentos en que yo era bastante joven, además muy tímida, y me encontraba en una serie de circunstancias que yo no podía dominar.*»<sup>5</sup> Una parte de los libros *El litigio de la noche* y *Con los cinco sentidos*, los compuso en Río de Janeiro, donde también trabajó para el gobierno peruano hasta el año 1970, y la otra en Lima, a su retorno del Brasil. En ambos países desempeñó una labor valiosa de divulgación de la artesanía, la arqueología, el arte y la literatura del Perú. Aunque las deficiencias la mortificaban, Lima le agradaba y llegó a pintar los balcones y las cúpulas de las iglesias que dan su encanto a la capital. Fue profesora del departamento de Lingüística de San Marcos, Universidad donde nos conocimos a fines del '79. De ese momento recuerdo vividamente sus ojos, sorprendidos y nobles.

Nuestra Alma Mater tuvo la virtud de reunirse en inusual armonía y diferentes circunstancias, para compartir - por ejemplo - el Primer Encuentro de Poetas Sanmarquinas (que organiza Esther Castañeda en mayo del '81). Asimismo tareas de proyección social o actos cotidianos como un examen de idiomas. Cultivamos el diálogo en torno a inquietudes diversas, desde filosofar sobre la posible existencia de extraterrestres hasta revivir líricamente a escritores socialistas, como Paco Urondo, poeta argentino muerto en combate el año '76, sorprendido por un comando militar. A Urondo, Lola le dedica: «*La ciudad tiembla cada segundo / tú estás unido a los albores / de esta justicia / desesperadamente bienvenida... Para que se abran los triunfos / tendremos que soportar / más dolor todavía / más dolor*».

La pintura - que practicó con devoción y exhibió con regularidad - correspondía a su temperamento: se observa cierta ingenuidad y primitivismo de influencia roussoniana. A veces la embargaba el escepticismo, luego recuperaba la fuerza, la esperanza, y la alegría de vivir. No fue militante partidaria, empero, le afligía la desigualdad, la deshumanización: «*Pues el grande trata mal al pequeño... los humanos somos bastante crueles... a pesar de eso... tengo mucha alegría por la vida, por lo bello*»<sup>6</sup>. Su ser estaba conectado estrechamente con lo que pintaba y escribía: «*Hay en lo que hago una eclosión de color...*» Creía que la inspiración podía ser inconsciente, incluso efecto del inconsciente colectivo. Vivió obsesionada por la verdad, lo lejano, le atrajo la parapsicología, el universo esotérico, las religiones ocultas. Sospecho que en los últimos años estuvo cerca del grupo Rama, porque creyó en la existencia de los extraterrestres. Aún atenazada por el cáncer, pudo transmitir su armonía espiritual en *Rosa transmitada*, que reúne sus bellos textos postreros. No exageró Manuel Bandeira al sostener sobre Lola: «*La patria de César Vallejo puede enorgullecerse de su hija*».

### Julia Ferrer

Julia Ferrer es el seudónimo de Julia María Del Solar Bardelli. Nace en Lima el 25 de febrero de 1925, parte el 16 de febrero de 1995. De belleza extraña, piel blanca, tez marfil, facciones cinceladas, estatura mediana y ojos penetrantes. A ella le hubiera gustado ser magnolia o garza. Estudió en colegio privado y de monjas, Los Sagrados Corazones de Belén. Doce años de edad tenía Julia Ferrer cuando le fue revelada la poesía: «*No sé por qué suerte de hechicería encontré en mi car-*

*peto un libro muy viejo y le faltaban páginas: era un poemario de Omar Kayam. Bastó que leyera un fragmento, para comprometerme con la poesía definitivamente. Este deslumbramiento se produjo en una mañana de abril, en una pavorosa clase de Aritmética. Esa noche no pude dormir, agitada por nuevas vivencias y sensaciones.*» Al día siguiente, en su cuaderno de dibujo Raphael, escribió su primer verso que tituló «*Qué pena no poder ser poeta*».

Su abuelo José J. Del Solar, hacedor, hizo fortuna mediante la explotación agropecuaria en Santa (Chimbote, Ancash). Y esto dejó huella en Julia. Ella ironizaba a algunos familiares Bardelli por «pitucos-huachafos», prefiriendo a los de espíritu campechano. Fue políglota, dominaba el inglés, francés y parcialmente el alemán, el portugués y el quechua. Lectora infatigable, a cualquier hora se abstraía en la lectura, prefería los anónimos españoles, Cervantes (por *El Quijote*, James Joyce (por *Ulises*), Edgar Allan Poe, Francois Villon, el Marqués de Sade, y Kayam, por su poesía. Admiraba a Virginia Wolf y a Alfonsina Storni. Simpatizaba con Katherine Mansfield y la Bishop. Su aventura existencial fue intensa y auténtica. No hizo concesión alguna: «*Desde niña amé intensamente la libertad y hasta ahora, por esa causa, no cese de crear maravillosos problemas*»<sup>7</sup>.

### Entre el Café Viena y el Instituto de Arte Dramático

Amante de la música clásica, tanto Mozart y Haendel como Debussy y Dallapiccola. Siguió cursos de teatro en el Instituto Nacional Superior de Arte Dramático, y en sus documentos personales consignó la profesión de actriz. Le gustaban los roles de *La Celestina* y el de *Lady Macbeth*. Sus dramaturgos predilectos: Ibsen, O'Neil, Michael de Ghelderode y Tennessee Williams. Trabajó con Carlos Revollo, Edmundo Moreau, Elvira Tizón, Paco Andreu, Néldia Quiroga, José Bravo y Ricardo Díaz Muñoz (mexicano) quienes escenifican la obra «El águila de dos cabezas». También estudió en la Escuela de Bellas Artes, donde conoció a José Bracamonte, Ángel Chávez, Víctor Humareda y Alberto Quintanilla, entre otros artistas plásticos.

Para sobrevivir y preservar su independencia económica, aunque precariamente, laboró primero como profesora en colegios estatales. Luego fue contratada por la Universidad Católica para enseñar teatro. Y, en los últimos años, fue traductora y, por buen tiempo, trabajó en la Biblioteca Nacional. Por su originalidad radical Julia Ferrer fue en gran medida una marginal. Optó libérrima por armarse un espacio autónomo e impugnador contra las normas sociales. Su vida discursó como permanente desafío y autoafirmación de mujer independiente, una mujer de la ciudad, antifamilia-tradicional. La conocí a inicios de los '70, en el Viena, un café del centro (Jr. Ocoña), donde confluían pintores, actores y algunos poetas amigos, entre ellos: Miguel Ángel Cuadros, Walter Curonisy y Gladys Basagoitia. Teníamos un gran afecto común, Laura Bracamonte - hija suya - y amiga mía. Varias mañanas, Laura y yo la visitamos en el misterioso altílo del Jr. Huancavelica, donde fumaba incensante, acompañada - a veces - de Juan, su hermano, amigo y traductor. Algo hereje, ella hacia gala de un humor negro muy fino y de una personalidad magnética. Tenía cuadros de pintores peruanos (hoy reconocidos), libros raros (de Francois Villon, Sade, etc.) y algunas antigüedades. En otras ocasiones, a la hora del crepúsculo, liberábamos a rienda suelta la imaginación, ante un chilcano de pisco sentadas en una mesita del Viena o del Wony. Ahí, con gracia y sencillez contaba de sus viajes a Sao Paulo, Madrid, París, México, Guatemala, etc., durante el decenio del '50 y cómo conoció a Bola de Nieve y a otros personajes famosos. No escondía su deseo frustrado de viajar a Buenos Aires para ser actriz de cine. Manifestaba además, su preocupación política por el futuro: «*No tiene otra ra-*

*zón el ser humano que buscar terrible y perpetuamente su dignidad, su identidad*» concluyó en la plática que sostuvimos sobre las consecuencias de las guerras mundiales. Recuerdo una ocasión en la que conversamos horas acerca del libre documental «Woodstock», y su preferencia por Joe Cocker («Una ayudita para mis amigos»). Coincidíamos en los limeños cines clubes, la última vez en el Museo de Arte, cuando nos deslumbró un filme genial de Buñuel.

De algún modo, Julia para un sector social resultó una mujer reto (casi fatal), no por ello menos atractiva. Ante mis ojos, aquella pionera feminista se tornó en paradigmática, fuera de serie y fuera de guión. ¿Razones? Fue maga, musa, de artistas y pintores. Aunque una vez anotó: «*Si quieres vivir feliz no sueñes en amores eternos. Sólo Dios es eterno. El es quien se inventa a sí mismo.*», ella creía en el amor loco y, sucesivamente se enamoró, con similar pasión, y fue amada por muchos artistas. Rebelde, asumió varias parejas y alumbró tres hijos. Con el guionista Rivarola tuvo a Marco (el mayor). Se casó con el pintor José Bracamonte, padre de Laura. Y con el dramaturgo Octavio Ramírez del Risco tuvo a Julia (su hija menor, llamada Moza). Tres hijos criados, principalmente, por sus padres y abuelos maternos.

Entre sus amigas predilectas están las poetisas Cecilia Bustamante, Melba Luna y Florencia del Río, y la pintora mexicana Aurora Reyes. El último amor, intermitente y vasto (más de veinte años), lo cultivó con Carlos Ostolaza Ramírez, pintor de sus últimos sueños y suspiros.

Publicar sólo dos libros, vivir en forma iconoclasta su autenticidad y permanecer irreverentemente al margen de lo oficial, de lo formal, hasta de lo académico en las profesiones que ejerció, hacen de Ferrer una figura rebelde, misteriosa, furtiva, inasible, atesorada fundamentalmente por algunos nietos (como Tomás Tello Bracamonte), por un grupo de amistades y lectores del Perú y del extranjero.

### Tercer acercamiento, la obra

¿Por qué la poesía escrita por mujeres a menudo fue mirada sólo como apéndice de la poesía vigente en una tradición, escrita principalmente por hombres? Acaso porque el orden simbólico es un orden machista regido por la Ley del Padre, y cualquier sujeto que intente trastocarlo, cualquiera que aspire a que las fuerzas del subconsciente escapen a la represión simbólica, se sitúa en una posición de rebeldía contra este régimen. Aquello se prueba en la falta de perspectivas totalizantes cuando se trata de calificar un poemario nuevo creado por una mujer. Y para disimular este vacío se recurre a las consabidas alusiones sobre sensibilidad, emotividad, feminidad presentes o ausentes en el discurso de la nueva voz. La falta de enfoque histórico y el marcado inmediatismo de cierta crítica condena la valoración de la escritura de la mujer a una marginalidad.

Si la poesía deviene en una vía para la transparencia, la libertad y la trascendencia, si el poema debe hacer temblar o fustigar a la especie humana, para que no pierda su condición de tal, la palabra poética de Lola Thorne y Julia Ferrer contribuye a la desalienación de los lectores en sociedades enajenadas como la nuestra.

Las identifican sus condiciones materiales de existencia, su extracción social, correspondiente a las capas medias altas (o pequeño-burguesas), sus virtudes (generosidad-rebelde-idealismo) y vacilaciones (escepticismo-angustia ante un «mundo dividido», al decir de Miguel Gutiérrez), el ser cosmopolitas, su capacidad de abstracción dada por su educación superior, los viajes al extranjero, las lecturas amplias, el conocimiento y vocación por la pintura, el dominio de idiomas extranjeros, la labor docente; la idiosincrasia libre e iconoclasta, el rechazo de la familia patriarcal, y la ruptura matrimonial. Asimismo, sus actitudes les permitieron abrir su propio camino, a través de sus poéticas singulares, que se distinguen en un estilo personal, con influencias comunes que las ubican en la generación del «50.

## 1. El tópico literario

**P**ais de Jauja (1993) es una novela típica de «formación» o de «educación sentimental». Entre las obras clásicas del género (el *Wilhelm Meister*, *David Copperfield*, *Juan Cristóbal* y *El retrato del artista adolescente*), a la que más se aproxima es a la novela de James Joyce. Ambas tienen la misma estructura y sus protagonistas son escolares con vocación de escritores. Las dos novelas desarrollan el tema de la ciudad y el artista -la de Joyce es de oposición y conflicto y la de Rivera Martínez de armonía y cordialidad. El protagonista de *El retrato* censura al cura Dolan por convertir la casa de Dios en una agencia electoral; y el de *País de Jauja* critica al párroco Wharton por haber hecho de la religión un medio de aterrar a los niños. En esto se parece también al padre Linares de *Los ríos profundos*. En las novelas parangonadas, Dedalus y Claudio «conocen» por primera vez a una mujer.

Podría descubrirse, igualmente, alguna afinidad con una novela de Heinrich Mann que en la traducción libre de Elisa Reanaud, se titula *En el país de Jauja*. En ambas, los tópicos son parecidos: el del protagonista que nace y se forma en una pequeña ciudad de provincia y aspira a ser artista eminente. La diferencia está en que el Andreas de Heinrich Mann se traslada a Berlín, donde se hace famoso, no como intelectual sino como especulador de la bolsa, en tanto que el personaje de Rivera Martínez permanece en la ciudad provinciana. Cabría, por último, relacionarla con *Un camino en el mundo* de V.S. Naipaul, cuyo héroe -escritor en ciernes- sueña con un país donde no exista más escisión entre la cultura tradicional de sus antepasados indios y la cultura moderna. El tópico es pues bastante familiar.



Novela y sociedad en Junín (X)

# País de Jauja: Tema y variaciones

Manuel J. Baquerizo

## 2. El aprendizaje

La novela de Rivera Martínez presenta a un adolescente en una ciudad provinciana, pequeña y tradicional. El hilo conductor del relato es la educación sentimental del protagonista, su proceso de aprendizaje y su gestación de escritor. Claudio acaba de concluir el año escolar y se dispone a gozar de sus vacaciones. En los meses siguientes -como en un rito de pasaje o iniciación- franqueará las pruebas más decisivas y memorables de su existencia: se consagrará al estudio de la música, llegará a tañer el órgano de la Iglesia Matriz, se iniciará en la lectura de los clásicos griegos, escribirá sus primeros cuentos, se enamorará de Leonor, conocerá a mucha gente, en fin, se abrirá al mundo social de la ciudad y hasta cogerá el sarampión.

Hasta entonces, Claudio había llevado una vida estrictamente hogareña, doméstica y piadosa, al lado de su madre, de la tía Marisa, del hermano Abelardo, y, rodeado de una multitud de tías y tías-abuelas, es decir, de «antigüedades», como le endilga sarcásticamente su amigo Felipe. En las vacaciones traba amistad con otras gentes del barrio y amplía

su horizonte geográfico y social más allá del círculo familiar. «No te imaginas las personas interesantes que voy descubriendo, cerca de nosotros, aquí en nuestro barrio y entre los parientes -le escribe a su hermana-. Es como si de repente se hubiera abierto un portón y ¡zas! Se me viniera encima toda una serie de personajes que me producen una gran curiosidad, que me fascinan» (p. 118).

Los escenarios de su aprendizaje comprenden las casas de las tías y de la profesora de música, la Biblioteca Municipal, el vecindario, las plazas y calles de la ciudad. Un mundo hasta entonces completamente inédito y desconocido para Claudio. Al inicio de la novela, se había preguntado: «¿Cómo será el año que comienza?» (p. 45) y al concluir la misma dice: «Comienzo a ver mejor por donde se encamina mi vida» (p. 509). De modo que cuando termina las vacaciones, se ha hecho ya casi un hombre.

## 3. Los personajes típicos de la provincia

El relato de este aprendizaje le da pie al autor para ofrecer -como

en las novelas de costumbres- una descripción bastante puntual y prolija de la vida doméstica y pueblerina. Allí aparecen los personajes típicos de la provincia: el peluquero Palomeque, con sus ínfulas de erudito, su chapurreo del latín y su modo de hablar arcaico; el carpintero, un ser extravagante de místicas inclinaciones; el maestro de escuela; el empleado de la morgue, tipo bastante extraño; los pacientes del sanatorio, muchos de origen costero y extranjero; los discípulos del protagonista, vástagos de agricultores, comerciantes y profesionales. Curiosamente, no figuran para nada los personajes tradicionales de la novela regional (el Alcalde, el Subprefecto, el Gobernador, el Juez, etc.). El mundo de la novela es pues esencialmente doméstico y familiar. Pertenece más al quehacer privado que a la vida pública.

Los personajes son vistos con mucha reverencia y afabilidad: en primer lugar, la madre, mujer siempre abnegada, tierna y ejemplar, quien asiste amorosamente a Claudio; la hermana Laura, estudiosa y sensible; luego, las tías-abuelas Euristela e Ismena, de perdido abolengo, a quie-

nes compara con las semidiosas de la tragedia griega; y las tías más modestas Rosa y Marisa. También son de su afecto y devoción Fox Caro, un ser casi seráfico, «de beatífico aire» (p. 284), que predica la paz entre los hombres y la integración con la naturaleza; y Mitridates, el expósito dotado de grandes virtudes intelectuales.

El narrador reserva los colores defectivos e irrisorios solamente para el lúgubre cura Wharton, quien siempre está amenazando a sus feligreses con el infierno; y para Palomeque, el peluquero fanfarrón e infatuado, hablador y pedante. A tanto llega la confusión mental de éste que puede admirar a González Prada y, al mismo tiempo, denigrar a los indios. «Se la da de jaujino blanquísimo y culto», dice el narrador (p. 56). En algún momento, Claudio y Abelardo coinciden en que la gente de la ciudad es muy singular y extravagante («la gente rara que parecía abundar en Jauja», p. 51).

## 4. El fin de una época

La novela está envuelta en una atmósfera de vejez y acabamiento. Como José Gálvez en *La Boda*, Rivera Martínez en *País de Jauja* describe el fin de una época, patriarcal y antigua. El narrador se complace en subrayar las maneras ceremoniosas y cortesanías de los sobrevivientes de las pasadas generaciones y en mostrar las vetustas casonas que guardan todavía alguna señal de su primitiva bonanza. Uno de estos vestigios es la vivienda de la profesora de música. «Como en otras casas de Jauja -dice el protagonista- había sillas de Viena, pero con la esterilla en mal estado, y una mesa de centro con tapete de blondas, una repisa con adornos, una lámpara de centro. En un extremo estaba el piano...» (p. 46). Las vajillas de servicio, aunque bonitas, también están desvencijadas, exhibiendo el fin de «antiguos y mejores tiempos» (p. 184). La vejez está pues en todas partes. Cuando Claudio sale de la Iglesia, acompañado de su madre, dice: «Salimos un poco deprimidos por tanta antigüedad», (p. 284).

## 5. Confluencia cultural

El tema recurrente -el eje de la novela, en realidad- viene a ser la confluencia de tradiciones culturales que incide crucialmente en la vida del protagonista. Un tema que interesó también a José María Arguedas en el marco de una comunidad y, después, a Carlos E. Zavaleta. Laura Riesco y otros narradores contemporáneos; o sea, la forma en que se cruzan, se oponen y se interpenetran las creencias, las costumbres, las maneras de sentir y de vivir de los hombres. Jauja tiene, al respecto, una copiosa literatura costumbrista que rinde culto al pasado, a los lares, a los ritos antiguos y al paisaje. Esto puede verse en las crónicas y estampas de Ernesto Bonilla del Valle (*Jauja*, 1946; *Tierra chola*, 1973), Víctor Modesto Villavicencio (*La presencia de Jauja*, 1955), Pedro Monge (*Estampas de Jauja*, 1980), Clodoaldo Espino-

sa Bravo (*El hombre de Junín frente a su paisaje y su folklore*, 1969), y del propio Rivera Martínez (*Casa de Jauja*, 1985; *Hombres, paisajes y ciudades*, 1981; y *A la hora de la tarde y los juegos*, 1996) así como en la historiografía (Clodoaldo Espinosa Bravo, *Facetas de Jauja*, 1936; y Rivera Martínez, *Imagen de Jauja*, s/f.).

En estos libros se describe y pondera los rasgos característicos e identificatorios de la ciudad: el paisaje, los barrios pintorescos, los personajes típicos, las fiestas patronales, la danza y la música. La novela de Rivera Martínez se nutre tanto de este legado cultural, como de sus propias vivencias y ensueños. Él, como sus predecesores, quiere revelar el espíritu de su pueblo y de su época. La novela, en buena cuenta, es una metáfora del proceso cultural de la región y una reflexión sobre su identidad.

En *Pais de Jauja* la mayoría de familias se alimenta simultáneamente de la cultura occidental y de la herencia quechua. La madre de Claudio cultiva e interpreta en el piano música europea, pero al mismo tiempo siente enorme aprecio por la música popular nativa que ella recopila y transcribe amorosamente. "Lo nuestro -le dice a su hijo- es la música de los huaynos, de los yaravíes, de los pasacalles, pero hay otras formas de música que también pueden ser nuestras" (p.49). El hermano de Claudio piensa igualmente que ellos pertenecen a dos tradiciones culturales que están en proceso de fusión. Solamente la profesora de música percibe diferencias e incompatibilidades. "No es bueno -comenta- entremeter la música clásica con la popular y la folklórica" (p.47). Por esto, le reconviene a la madre de Claudio: "No me parece bien [el revoltijo] en el caso de tu hijo, porque es mejor no mezclar ambas cosas, es decir, la música culta, superior por sí misma, y la música de la sierra que podrá ser todo lo nuestra y sentida que quieras, pero es tan limitada y tan monótona" (p.188). Por otra parte, el barbero Palomeque, lee y chapurrea el latín, sin disimular su desprecio por todo lo nativo. En cambio, Mitridates, a pesar de ser costero y autodidacta (lector, al fin y al cabo, de Mariátegui, Valcárcel y Uriel García) está animado de un ardoroso mesianismo social e indigenista.

El que mejor encarna este espíritu integrador es, naturalmente, Claudio, una especie de *alter ego* del autor. ("Viví -ha declarado Rivera Martínez- en la mayor parte de mi infancia, y en mi adolescencia a caballo entre dos mundos en una experiencia singularísima semejante a la de Claudio"). El vive se apasiona, y hasta teoriza, en torno a la necesaria convergencia de ambas vertientes culturales. Como su madre, aprecia grandemente la música clásica y se conmueve con los bailes, las canciones y las melodías del campesino quechua. He aquí una de esas impresiones, con claras reminiscencias de Arguedas:

Se aproxima ya el conjunto de danzantes. Se escucha el sonido de los pincullos y de las queñas, y el compás marcado

de las sonajas de latón del pastor... Danzas también, en cierta manera, y en tu embriaguez se mezclan alegría, temor, angustia. Tu también festejas la periódica resurrección de los amarus... sigues ahí, feliz, y como abrazado por la antorcha danzante y cantora que se aleja (p.29).

En una carta que le envía a su hermana le comenta que por estudiar música culta "no hemos renunciado a la música de nuestra tierra" (p.118). Lo mismo le sucede con la literatura: lee con interés a Homero, pero siente también fascinación por los relatos orales que escucha en labios de la cocinera Marcelina. Lo que dará lugar al comentario bromista y jocoso de la tía Marisa: "Debes andar trastornado, sobrino, porque de un lado te obsesiona ese mito andino y de otro deambulas por entre dioses y guerreros de la Ilíada" (p.116). La *Ilíada* es, en este caso, el texto fundador de la literatura europea y el mito del Amaru la raíz de la cultura andina.

Lo que el autor nos quiere decir es que en Jauja es posible transitar armoniosamente por las dos rutas culturales que atraviesan la sociedad y la historia. Se argüirá que esto es una utopía, que no corresponde al proceso real del país. Al menos, así lo expresa Jaime Urco, poeta nacido también en Jauja: "Ya no somos -dice- inmortales hijos del padre Wiracocha

ni tampoco cartesianos hegelianos". En todo caso, la novela de Rivera Martínez es la propuesta de un país posible, la invención de un mundo virtual y el sueño de una bella utopía.

## 6. Composición y punto de vista

Lo más notable de la obra, en el aspecto formal, viene a ser el punto de vista adoptado. La novela está narrada casi íntegramente desde la segunda persona gramatical, con intercalación de cartas, diarios y memorias. Técnica expositiva que comenzó a ser usada a partir de *La modificación* (1957) de Michel Butor, quien fue su principal practicante y teorizador (Cf. *Sobre literatura*, II). Carlos Fuentes lo introduce en México, con *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Luego, se extiende por todo el ámbito continental. En el Perú es conocida en los años setenta, aunque podría rastrearse trazas de ella en *La casa de cartón* (1928). El mismo Rivera Martínez ya había utilizado esta técnica, con bastante eficacia, en sus cuentos "El descanso de la doncella" y "Flavio Josefo en el desierto", soliloquios de una solterona anciana y de un viejo monje excéntrico, respectivamente.

Mediante el extraño uso de este pronombre, el personaje se cuenta a sí mismo su historia. El *tú* viene a reemplazar a la primera persona. El *tú* es de hecho más reflexivo que el *yo*, como se puede ver en

las digresiones de Horacio en *Rayuela*, cuando salta inopinadamente de la primera a la segunda persona. Lo que hace pensar en una separación casi esquizofrénica del personaje narrador. El *yo* es *otro*, como diría Rimbaud.

Desde que se inicia la novela, el protagonista habla consigo mismo: "Ya estabas de vacaciones, en esos meses de lluvia pero también de días claros, en que podrías hacer lo que te viniese en gana" (p.7). Luego, continúa con el mismo punto de vista a lo largo de todo el relato: "Volvías a hojear esa mañana..." (p.14); "Estás ahí en el pequeño balcón..." (p.28); "Tú fuiste el autor..." (p.52); "Decidiste hacer..." (p.64); "Te dirigías..." (p.400), etc. Esto le permite al protagonista contar su historia desde una distancia temporal. El *narrador* y el *narratario* son uno solo. Pero, el narrador es más avisado, más sabedor, como lo revelan sus acotaciones críticas e irónicas. Cuenta, por ejemplo, que ha construido un Nacimiento para Navidad, a su arbitrio, con ichu y piritá, "y que en cierta manera se aproxima a una composición abstracta, si esta noción te hubiera sido conocida [entonces]" (p.83). La novela progresa enteramente a través del relato en segunda persona gramatical, en medio de un torrente de evocaciones, reflexiones, escapadas imaginativas, anticipaciones y sobre todo, de diálogos.

## 7. El proceso creador

Claudio lleva un diario donde anota todas sus impresiones sobre las personas y los sucesos de su entorno, así como las historias que inventa. Siempre está observando todo lo que ocurre alrededor de su mundo familiar, de sus tías, tías-abuelas y vecinos, con el inocultable designio de "recoger en palabras todo eso, grabarlo para siempre" (p.246). La tía María le dice que es un gran cuentista, "por la rapidez con que armas novelas a costa del prójimo" (p.253). Como el Julius de Bryce Echenique, Claudio también anda urdiendo cuentos para mofarse de algún compañero de la escuela, de un vecino o de un familiar. A su enamorada le confía que escribe "pequeñas historias" y "borradores de cuentos" (p.160); a su hermana Laura le muestra un relato, donde aparecen personajes vivientes y conocidos. Laura le reprocha y le dice que esto no es correcto. Y, luego, de regañarlo, le pregunta: "¿Y quién nos dice, joven escritor, si algún día no nos pondrás a nosotros, sin excluir a mamá, en tus relatos?" (p.283), con lo cual se anuncia prácticamente la novela que Claudio compondrá. En efecto, ya al inicio de la obra, el protagonista había comunicado su deseo de escribir una novela: "Me gustaría -había dicho- escribir alguna vez un libro sobre esa leyenda del País de Jauja" (p.117). Y, casi al final de la misma, declara que ya tiene el proyecto y que llevará el mismo título de la novela que estamos leyendo. Lo cual sugiere que la obra fue escrita a partir de personajes y hechos familiares, transfigurados, ciertamente, por el recuerdo y la imaginación del autor.



# Hacia la (re) construcción de un concepto de cultura y de la crítica cultural

Gonzalo Portocarrero<sup>1</sup>

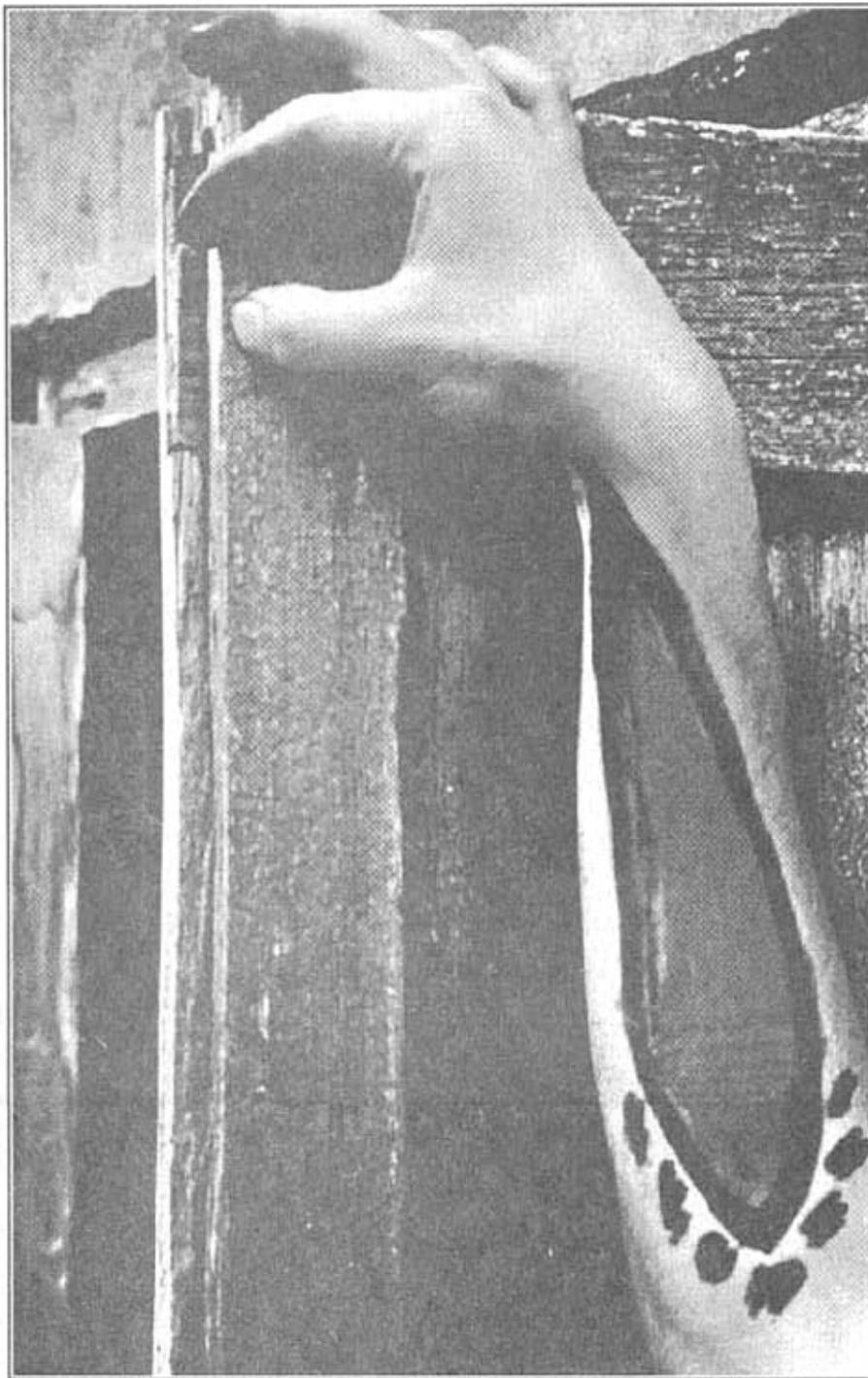
El lenguaje es a la vez cárcel y apertura. Cárcel porque al usar el lenguaje estamos constreñidos a pensar dentro de los significados convencionales de las palabras. El acceso a lo real depende de conceptos que al evidenciarlo inevitablemente lo distorsionan. Pero gracias a la creatividad podemos abrir el lenguaje, recrearlo en función de nuestras necesidades: nombrar lo nuevo, acercarlo a expresar lo insondable de la vida. Es decir, lograr que sea más veraz, que dé mejor cuenta del mundo.<sup>2</sup>

O sea que en el uso imaginativo del lenguaje convergen la inercia del pasado con la creatividad del presente. En este encuentro se desvanece lo desgastado; entonces caen en desuso los términos y las expresiones que ya no se corresponden con las sensibilidades o creencias presentes. Y, de otro lado, bajo el acicate de la vida, y gracias a las capacidades imaginativas, surgen los nuevos significados, afines a los cambios de la época.

La creatividad que desestabiliza y recrea el lenguaje está en los individuos y las colectividades. Aunque al final son siempre individuos los que imaginan lo nuevo, quizá lo más importante es que los cambios sean asumidos por los otros; en esa suerte de plebiscito práctico que es el uso cotidiano del lenguaje pues es allí donde se decide la fortuna de las innovaciones, su incorporación al dominio público. Y, naturalmente, en este proceso de divulgación la idea original suele ser enriquecida.<sup>3</sup>

Sea como fuere hay muchos factores que pueden llevar al cambio en el lenguaje. Pero en esta ocasión, en la que mi interés se concentra en el examen de los avatares del término "cultura"<sup>4</sup> es lógico subrayar la importancia de dos hechos: en primer lugar el afán de dominación que el uso convencional de la palabra encubre y cristaliza, y en segundo lugar, la reflexividad crítica; es decir la capacidad de razonar, identificando incoherencias, señalando inadecuaciones. La idea que sostendré es que el término "cultura" se ha ido redefiniendo en un diálogo o polémica cuyo telos está dado por el deseo académico; es decir, por una racionalidad que pretende estar desinteresada de lo práctico, de sus consecuencias mundanas, movida únicamente por la búsqueda de inteligibilidad, por el afán de cristalizar un concepto útil para la comprensión de la vida humana.<sup>5</sup> Un concepto que permita delimitar un conjunto de fenómenos, comprendiendo su dinámica, reconstruyendo sus interacciones con el campo más vasto de lo humano. En cualquier forma esta voluntad de saber, para ser fiel a sí misma, para impulsar la empresa científica, tiene que confrontarse y purificarse del deseo de poder.

Un primer sentido del término cultura se refiere a educación formal y a la sofisticación o refinamiento del gusto. Entonces el hombre culto se define en oposición al hombre ignorante, de la misma manera en que lo educado y refinado se diferencia de lo natural y lo grosero. Radio "Sol Armonía", por ejemplo, se suele proclamar como la primera o única radio cultural del Perú. Este primer significado es quizá el dominante en el sentido común. No obstante, en los últimos años, bajo la influencia de las Ciencias Sociales y la sensibilidad democrática, este significado ha sido muy criticado. Se señala que tiene tres premisas o supuestos tácitos que



resultan inadmisibles, respectivamente, por su elitismo, antinaturalismo y materialismo. En efecto, el elitismo es claro pues en este uso es patente que se niega la dignidad de cultura a las creencias, usos y costumbres -formas de vida- que se alejan de un paradigma que se postula a sí mismo como lo auténticamente humano. La alta cultura. Es decir, las "grandes conquistas de la civilización" que se pretenden como lo único valioso y estimable: las bellas artes, la música clásica, la gran literatura, la ciencia, la caballeridad. Y lógicamente los espacios donde ellas reinan: las universidades, los museos, los teatros, las salas de concierto. Desde una perspectiva de este tipo el pueblo es ignorante, dominado por una espontaneidad no cultivada que lo lleva a ser inevitablemente, pueril e inconsciente, burdo y primitivo. Pero aún más cerca de la naturaleza y mucho más lejos de la cultura aparecen los pueblos no occidentales, valorados, ellos sí, como salvajes o bárbaros, definitivamente incapaces de realizar algún aporte al desarrollo de la cultura y la civilización. Entonces el elitismo en cuestión se transmuta en un etnocentrismo que tiende a biologizar las diferencias entre los pueblos, imaginándolas como enraizadas en lo genético, insuperables. Es decir el

elitismo se democratiza fundamentando una actitud racista que puede hermanar a los grupos privilegiados y a las masas en un común sentimiento de superioridad sobre los toscos extranjeros<sup>6</sup>.

El segundo supuesto de este uso del término cultura es la celebración de la razón, entendida como autodomio y mesura, y, paralelamente, y como necesario complemento, la desconfianza hacia lo natural e impulsivo. Desde esta perspectiva vale sólo la sensualidad que es comedida y razonable. Lo desmedido o excesivo es el caos. El hombre culto es libre y moral, su reflexividad y buen gusto dominan lo grosero de sus apetencias y lo incondicional de su egoísmo. En general, la naturaleza, interior y exterior, aparece como un dominio a ser conquistado, aprovechado mediante la ciencia y la tecnología, la educación y la cultura. La educación, por ejemplo, es concebida como disciplinamiento, como rectificación ordenadora de una naturaleza cuya espontaneidad apunta hacia la molición y hacia la búsqueda insaciable de la satisfacción hedonista. El hombre educado, culto, ha triunfado sobre sus impulsos, de forma que sus expresiones y maneras denotan su señorío, su ecuanimidad equilibrada y serena, y su autocontrol lo proyecta al futuro como gestor de su destino.

El tercer supuesto de este discurso es el materialismo pues lo cultural queda definido como un refinamiento que no es fundamental para la continuidad de la vida. No es imprescindible, es una suerte de lujo para las personas con sensibilidad y recursos. Mientras tanto lo verdaderamente necesario sería la producción, lo material. Algo así como primero se come y luego se piensa. No deja de ser curioso que la cultura valorada como lo más excelso y distintivamente humano sea, a la vez, considerada como un hijo, como algo alejado de las posibilidades de las mayorías; en realidad inaccesible o hasta indeseable. Estas mayorías que encuentran su satisfacción en la grosera espontaneidad con que se mueven sus cuerpos en las fiestas, o en la evasión proporcionada por la industria del entretenimiento: el sentimentalismo de los melodramas, de la cultura de masas, en cualquier forma no se lucha contra la exclusión.

Ahora veamos las consecuencias de este concepto de cultura y las críticas a las que puede ser sometido. En breve puede decirse que a) este concepto al identificar la cultura con la "alta cultura, con las ciencias y las artes, tiende a naturalizar los fundamentos históricos de la cotidianidad. El lenguaje y la comunicación, y, de otro lado, las creencias, los valores y las normas; en vez de ser percibidos como resultados de la imaginación creadora o radical (Castoriadis)<sup>7</sup> son valorados como reflejos o segregaciones de una realidad fundamental. Llámese ésta, la naturaleza y sus impulsos, o la economía y sus intereses. En cualquier forma sólo una fracción del mundo de lo simbólico es conceptualizada como creación histórica. Y el resto queda invisibilizado. b) Esta subrepresentación de la cultura u ocultamiento de lo simbólico, tiene consecuencias múltiples. Para empezar se difunde la idea de que la cultura es UNA, la de elites que pretenden conducir el llamado proceso de civilización. Entonces de la importancia de su papel se deduce que las elites merecen más. El autocontrol y dominio de sí se presentan como razón de la mayor productividad y como modelo para todos. Mientras tanto los supuestos culturales de los otros mundos sociales son valorados como resultado de la carencia y la privación. Es decir, en medio de la pobreza sólo se puede aspirar a ser borrador o copia imperfecta de la verdadera cultura. c) La invisibilización de la cultura significa un obstáculo a cualquier proyecto de autonomía y agencia de los seres humanos. En efecto, si los comportamientos resultan de impulsos naturales, y no de la cristalización histórica de procesos de creación simbólica, entonces no tiene sentido imaginar y proponer alternativas, sólo quedaría la resignación. La educación y la crítica cultural tendrían escasos márgenes de acción.

Es lógico entonces que este concepto de cultura fuera considerado insatisfactorio y que a partir de las Ciencias Sociales, especialmente la Antropología, surgiera una perspectiva distinta. En cierto sentido el Antropólogo representa la figura inversa del funcionario colonial. Si éste actualiza una razón de poder, el primero hace lo propio con una razón de saber. El funcionario quiere convertir en súbditos obedientes a

los conquistados-colonizados. El Antropólogo, en cambio, quiere conocer su mundo social, la racionalidad de sus comportamientos, la (posible) sabiduría de su universo mental. El desprecio por lo nativo, la convicción sobre la propia superioridad, son los fundamentos de la actitud del colonizador. Sea como fuere el antropólogo tiene que hacer trabajo de campo, permanecer largo tiempo con la población que estudia, mirar el mundo con los ojos de los nativos, colocarse en su pellejo. De esta situación existencial, de interés y acaso respeto por el otro, nace un nuevo concepto de cultura.

La cultura ya no se define en oposición a la ignorancia, sino como el reino de lo aprendido, conformado por lo que es histórico y no natural. Entonces resulta que todos tenemos cultura pero que ésta es diferente según los pueblos y grupos sociales. De la misma manera que los peces no saben que están inmersos en el agua, los seres humanos ignoramos que nuestro mundo cotidiano está estructurado por creencias, valores y normas que resultan de la imaginación creadora y que tienen una historia. La cultura es definida como un "tejido simbólico" o "red de significaciones" que crean un cosmos, un sentido; allí donde de otra manera reinaría el caos y el absurdo. Conocer la cultura del otro hace posible comprender su racionalidad. Y también lo arbitrario y contingente de nuestro propio punto de vista. Cada mundo social tiene una cultura que informa modos de vida característicos. En realidad el principio tácito, o condición de posibilidad de esta definición, es la crítica del racismo y del etnocentrismo; es decir, el reconocimiento del otro en su igual dignidad humana pero en su legítima diferencia histórica.

No obstante esta definición puede ser objeto de críticas, algunas más difíciles de superar que otras. a) La metáfora de la cultura como tejido remite a la idea de algo unitario, a un sistema coherente, compartido por una comunidad. Pero lo que puede ser una simplificación plausible en las sociedades tradicionales estudiadas por los antropólogos se convierte en una limitación inaceptable en el caso de las sociedades más diferenciadas y complejas, donde la cultura es espacio de dominación aunque también de ejercicio de la resistencia. Entonces, antes que de tejido, convendría hablar de un campo o dominio, expresiones éstas que no prejuzgan integración y coherencia, pues es visible que en la cultura(s) moderna(s) rivalizan distintas concepciones del mundo y de la vida. En todo caso habría que pensar junto con Gramsci y Laclau<sup>9</sup> que el orden o unidad de la cultura es una posibilidad que se logra gracias a la hegemonía de un discurso o perspectiva, hegemonía que es histórica y contingente y, por tanto, disputable y subvertible. El campo de lo simbólico está pues atravesado por la política. Y en el análisis de esta interrelación hay que dejar de pensar en causas únicas y efectos pasivos.

b) El relativismo cultural puede ser extremo y nos quedamos entonces sin la posibilidad de formular juicios éticos, estéticos y hasta de verdad y falsedad. En efecto, si cada cultura, y hasta cada producto cultural, es respetable en sí mismo, entonces no podríamos decir que esta obra es más bella que la otra o que esta costumbre o institución pueda ser censurable. Cómo entonces construir un universalismo no etnocéntrico que nos permita la crítica y la orientación de la cultura. Se podría decir, por ejemplo, que *Antígona*, la tragedia de Sófocles, es mejor que la telenovela *el Derecho de nacer*. O se podría decir que las prácticas de extirpación del clítoris o, para ser más radicales, los sacrificios humanos, son malos. En realidad, llegados a este punto

queda claro que sólo se puede salir de las aporías del relativismo cultural mediante algún tipo de apelación a un universal humano. No podemos renunciar totalmente a los juicios estéticos y morales. En el campo de la estética este universalismo tiene que fundarse en la evaluación de la capacidad del arte para elaborar los deseos y temores de la gente. Si *Antígona* nos conmueve, dos milenios después de haber sido escrita es porque nos confronta desgarradoramente con nuestros propios dilemas. ¿Resistir a la autoridad injusta hasta con el propio sacrificio, rindiendo la vida, o quedarse callado? La dramatización del conflicto hace evidente que la respuesta no es fácil. En todo caso el poder conmovedor de la obra de arte estremece y deja huella. Este tipo de criterios permite evitar el populismo en el que desemboca la posición relativista. En efecto, si los logros culturales son incommensurables entre sí, sólo queda celebrar la diferencia y entonces da lo mismo García Márquez que Corín Tellado, Beethoven que Agua Marina.... En este sentido la posición que tratamos de delinear implica un cierto regreso al concepto tradicional de cultura entendida como cultivo del espíritu o individualización. No se trata desde luego de satanizar la cultura popular o de masas y mistificar con nostalgia la cultura de élite. La crítica de la cultura tiene que apelar a un concepto de desarrollo humano cuyos estímulos y obstáculos pueden ser encontrados en diferentes sociedades y culturas. Otro tanto ocurre con los juicios morales. Sólo desde una axiología humanista y democrática se puede fundamentar juicios sobre lo bueno o lo malo de creencias y conductas.

c) Pero quizá el mayor peligro de esta posición es lo que podría denominarse culturalismo. Es decir la idea de que toda realidad es esencialmente cultura, que nada existe fuera del discurso, que todo es construcción social, cristalización de la imaginación creadora. Entonces estaríamos abandonando el esencialismo económico por otro tipo de esencialismo. Bien se entiende la excitación por explorar el continente nuevo abierto por la crítica al naturalismo economicista. El mundo de lo simbólico es ciertamente fascinante. Pero si no lo relacionamos con las otras esferas de la realidad volvemos, o mejor, no hemos salido nunca, de una metafísica simplista y reductora. De las explicaciones únicas, de las causalidades contundentes. El reto es razonar la complejidad<sup>10</sup> entendida como una situación donde hay varias clases de fenómenos que son irreductibles entre sí, es decir, unos no pueden deducirse de otros, y que, además, y esto es lo más difícil de asir también como una situación particular donde los distintos órdenes de fenómenos no pueden definirse cada uno por su lado sino que la definición de cada uno de ellos tiene que ser simultánea con la de todos los demás.

Ahora bien la idea de que la cultura, la economía y la política no son iguales pero que tampoco son diferentes es contraintuitiva; ofende el sentido común pues éste reclama certidumbres y definiciones precisas. Entonces, para explicarnos, lo más apropiado es un ejemplo. Digamos que se puede entender lo político como institución de la sociedad como organización de la autoridad estatal con los respectivos límites y competencias. Por tanto como espacio donde se desarrolla la política como proceso de enfrentamiento y negociación. El caso es que lo político no tiene un ámbito predeterminado, esencial, definible con independencia de lo que ocurre en la cultura y la economía. En realidad el dominio de lo político se ha ido estrechando en los últimos años. Antes todo era considerado político, sujeto a una discusión pública, desde la relación de pareja hasta las preferencias artísticas. Existía una "comunidad

moral" que agrupaba a las personas comprometidas con el cambio social y que representaba una suerte de pastor y juez de las vidas individuales. Ahora, como dice Ciro Alegria, esa comunidad ha desaparecido. Sobre lo privado no se da cuenta a nadie. Y esta despolitización de lo social tiene que ver, de un lado, con la muerte de las utopías, con la afirmación de lo privado como espacio de autonomía; y del otro, con la hegemonía neoliberal, con el consenso en torno a que la economía es un dominio autoregulado, que debe ser apartado de lo político.

En cambio, la cultura, como dominio de las significaciones, ha ido ganando espacio en estos últimos años. De hecho una fracción cada vez más importante de la economía está dedicada a la producción de cultura. El consumo y el entretenimiento rivalizan con la producción y el trabajo como actividades donde se emplea más tiempo y como espacios de formación de identidad. En la industria cultural (cine, TV, teatro, espectáculos, etc.), la racionalidad expresiva, propia de la imaginación creadora, tiene que acomodarse con la razón mercantil, con su reducción al cálculo y su expectativa de beneficios. Además casi toda la producción económica incorpora una dimensión estética en términos de diseño o imágenes. De cualquier manera la forma desborda la función inmediata de las mercancías. No basta que los productos sean útiles para venderse, también deben ser seductores, ideales y bellos.

De otro lado el análisis de la cultura no puede limitarse a reconstruir los imaginarios. Incluso no es suficiente tomar en cuenta la relación de lo simbólico con la economía y la política. El punto es que el análisis de la cultura tampoco puede prescindir de la relación con lo afectivo. En efecto, imaginar que la naturaleza humana es una página en blanco, o un equipo de hardware que es llenado de instrucciones sociales<sup>11</sup> es una visión poco realista. De hecho la economía afectiva de los seres humanos no es totalmente lábil. Es decir la cultura modela la subjetividad pero no es que la cree de la nada. El ejemplo de Renato Rosaldo<sup>12</sup> es en este aspecto muy pertinente. Rosaldo critica el concepto de cultura como "tejido simbólico por no tomar en cuenta la dinámica de las emociones. Presenta el caso de los igonotes, tribu donde la caza de cabezas era un ritual muy importante para mantener el equilibrio emocional de la gente en momentos de intenso desasosiego. Cada vez que ocurría una gran desgracia, por ejemplo una muerte prematura, los afectados sentían una gran rabia, estaban cogidos por la furia. En este contexto las expediciones para cazar cabezas implicaban una forma de tramitar la ira en agresión, descargando entonces sentimientos opresivos. Purificándose hasta lograr un equilibrio. Con el tiempo las cacerías fueron prohibidas y el cristianismo con su propuesta de difuminar la ira en resignación tiene una acogida creciente.

En realidad quiero señalar que la cultura modela algo que no es infinitamente lábil. Así como el escultor está limitado por el material con que trabaja; de manera análoga, el ser humano no es una página en blanco y la cultura tiene que lidiar con una impulsividad natural. Volviendo al ejemplo de Rosaldo: es claro que la pérdida súbita de un ser querido genera rabia y odio. Se trata de una dinámica afectiva natural sobre la cual la cultura y la sociedad pueden influir pero no ignorar.

La relación entre los afectos y lo simbólico ha sido objeto de un sinnúmero de reflexiones. En realidad un análisis de la cultura que no tome en cuenta lo afectivo está condenado a permanecer en la superficie del mundo interior, en el terreno de los motivos deliberados, de los

propósitos conscientes; ignorando el fundamento animal del ser humano; las fuerzas subterráneas de lo irracional, de donde proviene mucho de lo mejor y de lo peor de la vida, la relación entre la razón y los efectos tiene que pensarse en la misma línea que la presentada para el caso de los fenómenos sociales. Es decir, la razón y los afectos no son iguales pero tampoco son diferentes. Sus límites se diluyen al entretenerse en configuraciones complejas. O, para decirlo con las palabras de Remo Bodei<sup>14</sup> la relación entre lo afectivo y lo racional tiene que pensarse bajo la consigna de "ni contigo, ni sin ti". Sólo se pueden entender juntos aunque obedezcan a distintas lógicas. La idea de mito, por ejemplo, hace evidente la sinergia entre afectos e ideas. La ilusión nos precipita en la creencia pero ésta no se sostendría sino pareciera lógica y plausible. En realidad la criatura humana es una síntesis, ni ángel ni bestia como decía Pascal<sup>15</sup>. Entonces las perspectivas unilaterales están demasiado limitadas. La imagen del ser humano como dueño de sí, como un calculador racional que busca optimizar su beneficio, por ejemplo, es totalmente desproporcionada; no permite aproximarse a fenómenos tan humanos e importantes como los vicios y las virtudes, el heroísmo y la canallada, el humor y el desprecio. La imagen simétricamente inversa; es decir, la de un hombre movido totalmente por instrucciones sociales o por instintos naturales es igualmente mutilante. Si la conciencia y la reflexividad son sólo ilusiones entonces también lo son las ideas de libertad y responsabilidad. Y la justicia sería sólo un disfraz de la fortuna. Así nos precipitamos en el absurdo del sinsentido...

Ahora bien, el Psicoanálisis es la disciplina que estudia la dinámica de los procesos afectivos. El análisis y la crítica de la cultura no pueden prescindir entonces de conceptos analíticos. El hecho básico es que el comportamiento de esos organismos inteligentes que somos los seres humanos está determinado tanto por metas deliberadas como por afectos e ideas inconscientes. En realidad se trata de una codeterminación pues ambos planos se encuentran condensados en la conducta aunque en distintas proporciones. Freud trató de descifrar una suerte de lógica de lo viviente. Clarice Lispector resume admirablemente su idea: "el placer es la máxima veracidad de un ser. Es la única lucha contra la muerte". La vida está tensionada entre el placer y la fascinación por la muerte. Eros y tanatos nos asechan constantemente. En todo caso Freud pensaba que la cultura, al disciplinar los impulsos y dirigir sus energías al auto control y a la producción de bienes, puede garantizar orden y seguridad. No obstante evaluaba que el precio es muy alto en términos de bienestar individual pues el autocontrol supone interiorizar la agresión, robusteciendo la conciencia moral y alejándonos de las satisfacciones espontáneas, incuestionadas. "La cultura domina la peligrosa inclinación agresiva del individuo, debilitando a éste, desarmándolo y haciéndolo vigilar por una instancia alojada en su interior, como una guarnición militar en la ciudad conquistada."<sup>16</sup> Los individuos estamos demasiado coactados por la sociedad y la gente más "civilizada" es la más inhibida, de manera que el acceso al goce se les hace cada vez más esquivo. El pronóstico de Freud es abierto pero aprehensivo. No todo está dicho y el futuro dependerá de la manera en que la sociedad pueda hacer "frente a las perturbaciones de la vida colectiva emanadas del instinto de agresión y autodestrucción".

En todo caso una de las tareas del análisis de la cultura es reconstruir los anudamientos entre los afectos y las ideas. Examinar como estos nudos implican una economía libidinal, una organización de

A estas alturas no sé si con mis hermanos sucederá lo mismo -no hemos hablado de ello-. En mi caso, a veces creo adivinar al viejo en algún salón de la casa, presentirlo cuando desde la cocina silba caliente el aceite. Lo encuentro en la sonrisa que en el rostro de mamá se apaga, en los veinticuatro escalones que me dirigen al segundo piso, a mi cuarto en esta casa que debiera ser nueva, pero que parece la de antes, esa bulliciosa y sucia por la que el abuelo andaba cargando un bacin de plástico.

Habíamos ahorrado todo lo posible durante cuatro años, arrancado a nuestra pobreza ladrillo tras ladrillo. Habíamos esperado y soñado tanto con abandonar aquel barrio espantoso, que cuando supimos que la obra ya iba a ser terminada, decidimos esperar. La casa estaba aún en casco, y la deseábamos perfecta, tal y como era en nuestras conversaciones, cuando describíamos sus paredes beige, el parquet, los muebles perfectos y los anaqueles de mimbre. La queríamos en su barrio silencioso, lejano y posible.

Recuerdo la tarde en que decidíamos si habría o no un jardín interior. Mamá mencionaba cómo a papá le habían encantado siempre las flores, y traía al recuerdo historias, incidentes repetidos a los que sonreíamos. En torno a la mesa del comedor, los tres discutíamos con ella entre sonrisas y falsa pujanza, lo que sería un jardín de enredaderas, rosas y hiedras, hacíamos y deshacíamos en el aire maceteros, rejas de madera. Carmen dijo que a papá nunca le gustaron las enredaderas, tú sabes lo mucho que se llenan de polvo. Y me disponía a decir algo cuando apareció el abuelo, saliendo de la cocina, oliendo a sudor, avanzando inseguro. La conversación se detuvo. Francisco y Carmen se quedaron mirándolo, y fue como si todo permaneciera en suspenso. El abuelo actuó como si no nos notara. Subió a su cuarto en silencio, silbando, o haciendo como que silbaba una canción, de la que sólo se oía un soplido terco. Apenas desapareció volvimos a discutir, pero nuestras voces eran otras.

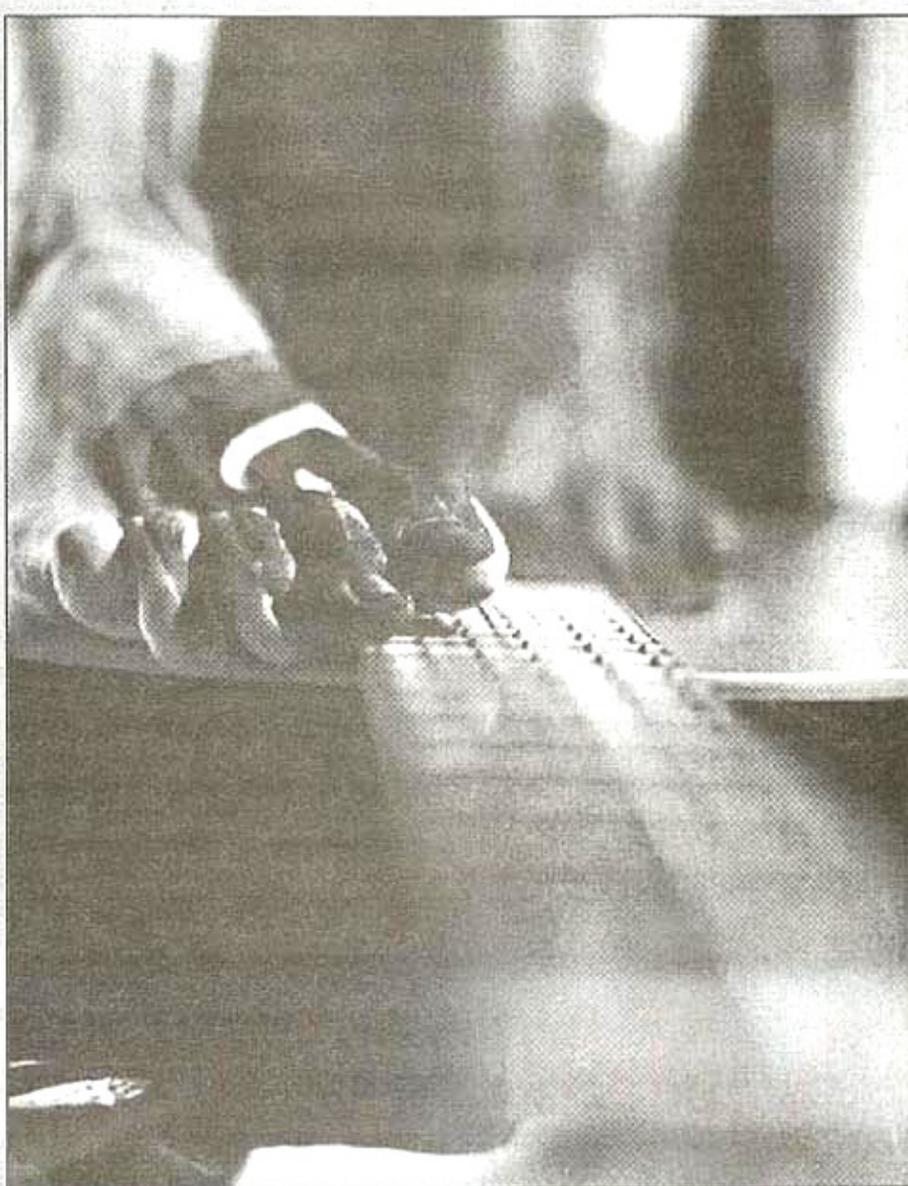
- No pondremos hiedras -dijo mamá.

Y Carmen asintió, tienes razón, en tierra no prenden bien las hiedras. Francisco me miraba, supongo que también él oía ese andar anciano en el segundo piso. Realmente es extraño, pero fue como si hasta entonces no nos hubiéramos dado cuenta de lo que ello significaba, de que él había estado allí siempre.

He oído decir muchas veces que los viejos son sujetos inteligentes y que se puede aprender bastante de ellos (aquel discurso de lo que el diablo sabe, la experiencia y todo lo demás). Lo que yo puedo asegurar es que en toda mi vida sólo me he encontrado con ancianos brutos y sucios, repletos de paquetes y manías. Los he visto vestir y actuar de forma patética, llorar y quejarse, amontonarse en los parques como si se tratara de un coordinado gremio ridículo.

Mi abuelo había sido militar. Era delgado y calvo. Las pocas veces que me habló cuando chico, acompañó a ello golpes toscos, y gritos. Hubo un tiempo en que realmente le cobré miedo, y lo rehúsa encerrándose en mi cuarto, a oscuras. Con los años lo vi convertirse en una figura corva y sombría, bastante callada. Se empeñaba en leer manuales de medicina natural o tabloides políticos, jamás lo vi ojear un libro. Solía ir vestido con ropas desgarradas o remendadas, aun cuando tenía varias mejores. Su cuarto, al que evitaba entrar, era un desastre de cajas apiladas, cajones repletos de atadillos, vasijas vacías y medicinas caducas. A veces, se le daba por salir a la calle a pedir comida, a quejarse con algún vecino porque en casa lo golpeábamos y no le dábamos de comer. Y había que salir a buscarlo y soportar las miradas que nos dirigían mientras lo llevábamos de regreso.

Con mis hermanos fui un día a ver cómo



# El abuelo

Miguel Ángel Torres Vitolas

avanzaba la construcción de la casa. Hablamos con el maestro de obras, discutimos el pago de lo adeudado, y observamos los avances. Caminamos por los pisos grises, los ladrillos desnudos, cuidándonos de algunas vigas de madera tiradas por el suelo. Había un ligero olor a polvo. Carmen examinó la cocina y le pareció que estaba bien, el lavadero le pareció un poco incómodo, pero era algo a lo que se podría acostumbrar, dijo.

- ¿En cuánto tiempo, maestro? -preguntó Francisco.

Este se detuvo a pensar.

- Para que esté todo, todo... pues yo diría que cinco... no, cuatro, no pasan de cuatro semanas. Eso se lo aseguro, ustedes me ponen aquí el dinero, acordamos, y listo, en cuatro o hasta tres semanas yo le termino la casa y ya se pueden ustedes mudar.

Miré en torno, las paredes que nos rodeaban, ese olor breve que aún persistía.

- Yo que ustedes me apurarán, porque los materiales luego les van a costar más caro.

- Muy bien, maestro, nosotros le llamamos en cuanto tengamos el dinero -dije. Les hice una señal a mis hermanos para que nos fuéramos.

Subimos al auto. Francisco manejaba, yo prendí mecánicamente el radio.

- ¿Conseguiremos el dinero? -pregunté.

- Por ese lado no hay problema -dijo Francisco.- Lo podemos reunir entre los tres y mamá. Pero cuatro semanas, lo oíste ¿no?... Cuatro semanas y ya estamos acá. Es poco tiempo.

Me miró. Nos detenía una luz roja. ¿Estaba pensando en lo mismo que yo?

- Es cierto, es poco tiempo. No sé si mamá se adaptará -dijo Carmen desde atrás.

La miré por el espejo retrovisor. Parecía preocupada, tenía las manos juntas y restregaba entre sí los pulgares.

- Sí. Creo que tienen razón, hay que tomarlo con calma -dije.

Fue Francisco quien le contó a mamá que el maestro había dicho que existía un percance y las obras demorarían un poco más. Carmen y yo no dijimos nada, y mamá le creyó o quiso creerle. En cualquiera de los casos, no opuso mayor resistencia al aplazamiento.

Al fin de las cuatro semanas en que ya podríamos habernos mudado, salido de ese barrio sórdido y bullicioso en que estábamos, empecé a ver al

abuelo con más encono que antes. Me irritaba su solo ruido, su silbido torpe, aquel paso odioso rengueando. Detestaba su existencia y el silencio con que la tolerábamos.

Una tarde el maestro fue a vernos a casa. Carmen sirvió café y nos sentamos a conversar. En medio de nuestras explicaciones de por qué no lo habíamos aún llamado, usted sabe que la situación está difícil y aún no hemos podido reunir el dinero... él se presentó, bajando las escaleras. Resultaba increíble ver como alguien que desvariaba tan seguido y temblaba al caminar, subía y bajaba por esas escaleras sin problema alguno todos los días. Llevaba una camiseta agujereada, la barba crecida y unas sandalias horribles. El maestro lo miró, y acaso se preguntó por qué recién ahora lo conocía, por qué jamás habíamos hablado de él, por qué no existía cuarto suyo en la casa nueva. Mamá se apresuró en presentarlo como su suegro. El abuelo, luego de dar la mano al maestro le sonrió y nos señaló con un índice que temblaba.

- Ellos me quieren dejar aquí... -dijo.

Luego de un terrible segundo en que estoy seguro el maestro me miró a mí, sólo a mí, mamá dijo muy pronto: "Este abuelo, cómo dice esas cosas". Carmen se lo llevó de la mano. Nosotros le dijimos al maestro que los ancianos son a veces así, había que comprender y el asintió. Mamá pretendió bromear diciendo que cómo iría a ser ella a esa edad, habría que ver.

- ¿Y bien -dijo el maestro- cuándo voy a empezar?

Se escuchaba desde la cocina al abuelo protestando por algo contra Carmen. Se oyó unas ollas caerse y golpear ruidosas el piso.

- Empezé desde el lunes que viene -dijo Francisco. Mamá y yo dijimos que sí, estaba bien desde el próximo lunes.

Siguieron dos semanas en que el abuelo se escapó cerca de seis veces, se resistió gritando a que lo llevásemos a casa y derramó repetidas ocasiones su bacin sobre el piso, esparciendo un olor espantoso y penetrante a orines. No es que no hubiese hecho todo eso antes -en realidad no era nada nuevo-; sucedía sólo que apenas faltaba una semana para que la casa estuviese lista, y el viejo parecía denunciar el modo en que la derrumbaría con su sola presencia, cómo destrozaría cada ladrillo construido.

Hubo noches en que durante la cena sólo se oían los cubiertos golpeándose, nadie se atrevía a decir lo que nos agustaba. Que tan sólo faltaba una semana, y por ese viejo, por ese viejo al que no nos unía nada sino un fallecido parentesco... y todo lo sacrificado para qué.

Una tarde que volvíamos con Francisco, tras haber recogido al abuelo de una vivienda a la que fue a pedir comida, después que lo dejamos en su cama, me retiré furioso a mi cuarto. Francisco hizo lo mismo. Se oía en toda la casa el silbar caliente, desde la cocina, del pollo friéndose. Adivinaba que ahí estaría Carmen, pero no oía ningún ruido que me permitiese reconocerla. Mamá debía estar en la sala tejendo (debía). Aproximadamente veinte minutos después se oyó los pasos del abuelo saliendo de su cuarto, dirigiéndose a la escalera, y otro ruido sigiloso, y un corazón que retumbaba. Luego siguió un estrépito, un quejido doloroso que rodaba, y un silencio inmenso y mortal. Nadie se dirigió de inmediato a ver qué pasaba, sólo unos minutos después -pude notar que mamá y Carmen habían estado también en el segundo piso-, estábamos los cuatro mirando al abuelo tirado al pie de la escalera, los ojos abiertos, la boca abierta y muda. Francisco se agachó y verificó que estaba muerto; Carmen y mamá suspiraron. No sabía si decirlo, aunque debían estarlo pensando en ese momento todos. Parece que lo hubiesen empujado, estuve a punto de decir.

la subjetividad de las personas y los grupos sociales. La idea de que la violencia es algo natural y fértil será más fácilmente creída por las personas agresivas que encontrarán en ella un estímulo-coartada para actuar su agresividad<sup>17</sup>. Otro ejemplo, la pendejada remite a un discurso en que la sociedad es representada como una jungla donde si uno no se come a los demás uno será el comido. Pero la pendejada supone también una vivencia narcisística: sentirse superior a los giles, lornas, mongos.

Ahora bien, la imaginación radical, que es la facultad humana que (re)crea el mundo de las significaciones y la cultura, se despliega en un lenguaje que es público y social pero de todas maneras su lógica apunta a la realización

de deseos de los individuos. Entonces el examen de las fantasías es el camino privilegiado para conocer los deseos de las personas. La forma en que se trenzan deseos y pulsiones. De la misma manera que Freud pensaba que el análisis de los sueños es la vía regia para el conocimiento del inconsciente, Zizek<sup>18</sup> dice que los filmes deben ser el camino de entrada para conocer como la sociedad expresa y educa nuestros deseos.

<sup>17</sup> El autor quiere agradecer las conversaciones con Santiago López Magaña, Rocío Silva y Víctor Vich pues muchas de las reflexiones siguientes se alimentan de nuestro diálogo a propósito del seminario "Nuevos temas y enfoques en las Ciencias Sociales", organizado por la Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales.

<sup>18</sup> Ver al respecto Peter Burke, *Hablar y callar*, Ed. Gedisa. <sup>19</sup> Para una discusión sobre el papel del individuo y la colectividad en la literatura oral tradicional ver de Marc Soriano, *Los cuentos de Perrault*, Ed. S. XXI. <sup>20</sup> Según R. Williams el término cultura es uno de los

más complejos. Proviene del latín *colere*, de donde se han derivado los términos de cultivo, cultura, culto, coloma.

<sup>21</sup> Sigo aquí las definiciones de Pierre Bourdieu sobre el "habitus científico" que fundamenta la perspectiva académica. Ver *Razones prácticas*, Ed. Anagrama. Las reflexiones de Nietzsche y Foucault sobre cómo la voluntad de saber puede enmascarar un deseo de poder deben ser tenidas muy en cuenta. A menudo el "sabio" oculta un tirano, alguien que busca capitalizar como poder el saber que pretende. Ningún ser humano pone toda su vida, toda su libido, en una sola apuesta. Todos tenemos múltiples máscaras. No obstante, los que pretendemos vivir el juego de la ciencia no tenemos otra alternativa que pensar radicalmente.

<sup>22</sup> Esto es lo que ocurre en Francia con Gobineau. El plebeo es ennoblecido por el hecho de pertenecer a un pueblo racialmente superior. Esta idea encontraría luego fortuna en Alemania. Ver T. Todorov *Nosotros y los otros*, Ed. Siglo XXI.

<sup>23</sup> Laclau y Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista* Ed. Siglo XXI. Gramsci, *Antología*, Ed. Siglo XXI.

<sup>24</sup> Tal como lo estoy entendiendo el concepto de complejidad ha sido elaborado por Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, Ed. Gedisa.

<sup>25</sup> Tomo este concepto de Y. Stavrakakis, *Tawin and the political*, Ed. Routledge.

<sup>26</sup> Esta idea se inspira en el concepto Althusseriano de sobre-determinación que implica que cualquier elemento no es definible en sí sino que debe tomarse en cuenta todos los demás. Ver *La revolución teórica de Marx*, Ed. Siglo XXI.

<sup>27</sup> Bourdieu con su concepto de *habitus* parece reducir el ser humano a un autómata social. Lo inverso de ciertos biosociólogos que explican todo por los genes o la ecología.

<sup>28</sup> Renato Rosaldo, *Cultura y verdad*, Ed. Grijalbo.

<sup>29</sup> Remo Bodei, *Geometría de las pasiones*, Ed. FCE.

<sup>30</sup> No obstante Pascal llamaba a rechazar la incertidumbre y encontrar la paz en una entrega a la rutina religiosa de la que tendría que surgir una buena conciencia serena. Albert Begun, *Pascal*, Ed. FCE.

<sup>31</sup> Freud, S., *El malestar en la cultura*, Ed. Ciencia Nueva, Madrid 1981, P. 30-53.

<sup>32</sup> Desarrollo esta idea en *Razones de sangre*, Ed. PUCP.

<sup>33</sup> Ver de Zizek, *El sublime objeto de la ideología*, Ed. Siglo XXI.

ara que los ojos no se acostumbren a la belleza de una ciudad hay que alejarse de ella de tiempo en tiempo. Es lo que, en cierto modo, él pensaba hacer: mantenerse alejado del Cuzco una larguísima temporada. Así, al asomarse a la ventana de su habitación, sentía de nuevo placer en la contemplación de la ciudad que se extendía a sus pies.

La casa en la que vivía y de la que desde hacía unos meses era propietario estaba en uno de los antiguos barrios incas, el de Carmenca, rebautizado por los españoles como Santa Ana. El barrio, en su mayor parte, estaba conformado por casas de arquitectura mestiza y aunque no era tan pintoresco como San Blas, tenía una ventaja que él sabía valorar: las dos iglesias de la plaza, la Catedral y la Compañía de Jesús, miraban de frente a Santa Ana y, en cambio, le daban la espalda a San Blas.

La casa, en efecto, brindaba una posición privilegiada para apreciar, como desde una atalaya, el mágico triángulo que forman la Catedral, la Compañía y, en el vértice, el Ausangate, uno de los dioses tutelares de los antiguos cuzqueños. Es más, todo lo que veían los ojos antes de toparse con las dos iglesias eran tejados y más tejados, tejados descendiendo suavemente hasta el espacio abierto de la plaza. ¡Era una de esas vistas que le cortaban el aliento!

Ese sábado, al levantarse, lo primero que hizo fue acercarse a la ventana. Era en realidad lo primero que hacía siempre. No mirar su rostro en el espejo, como hacen tantos, o rebuscar en el ropero, como hacen otros, sino acercarse a contemplar, durante varios minutos, el Cuzco, ese Cuzco que seguía conservando parte de su encanto a pesar del lento pero inexorable proceso de destrucción que estaba sufriendo.

No sabía cuánto tiempo pasaría antes de poder asomar de nuevo a esa ventana. Quería por eso llevarse en las retinas esa vista de la ciudad. Quería, sobre todo, imaginar lo maravillosa que luciría la Compañía cuando dentro de un par de meses retirasen los andamios y la arpillera que tapaban su fachada... El era quien dirigía las obras de restauración de ese templo, pero esa mañana lo veía ya lejano, ajeno, como si no hubiese pasado años trabajando para devolverle su impenencia y majestuosidad.

Mientras desayunaba, se dio cuenta de que la mañana sería insoportablemente larga. La única forma de llenarla que se le ocurrió fue asistir por última vez a la clase de dibujo que tomaba en Bellas Artes. Aprovecharía la ocasión para despedirse de Marina, la modelo que posaba en esa clase. Pasaría unas horas dibujándola y el resto de la mañana, hasta las dos o tres de la tarde, acariciando su cuerpo. Era lo mejor para no pensar en nada.

Entró al aula cuando todos estaban en pleno trabajo. Marina intentó aparentar indiferencia, pero terminó buscándole la mirada. Se notaba a la legua que estaba doblemente alegre, porque se veían después de mucho tiempo y porque sabía perfectamente lo que vendría luego. ¿Sentiría excitación? Tenía los pezones duros, pero eso podía deberse al frío. Cuando hacían el amor, Marina le decía que la excitaba que tantos chicos la vieran desnuda. El no le creía, pero escuchar eso a su vez lo enardecía y entonces le preguntaba: «¿No me mientes? ¿Te gusta que esos muchachos te coman con los ojos? ¿Te gustaría que te haga el amor allí mismo, delante de todos?». Y ella le respondía sí, sí, sí. Sí a todo.



## Amor en Cuzco radiós

### (Primer capítulo de la novela)

Luis Nieto Degregori

Lo de Marina era reciente. La vio por primera vez allí mismo, en esa aula, pero no se sintió atraído por ella, no más en todo caso que por cualquier mujer mínimamente agraciada con la que se cruzaba en la calle. Fue Marina la que tomó la iniciativa, la que se le puso delante varias veces hasta que por fin se fijó en ella. Era asidua del Kamikaze. Allí, cuando él estaba solo, se le presentaba ahorrándole el trabajo de buscar con quien bailar. Al comienzo, él se contentaba con eso, con entrar en trance siguiéndole el ritmo. Luego decidió tantear el terreno y se ofreció a acompañarla a casa. No hizo falta más. Empezaron a besarse en el taxi y, a mitad del trayecto, después de susurrarse algunas obscenidades, ordenaron al chofer cambiar de destino: a Santa Ana, a la cuesta.

Hicieron el amor, pese al frío, de pie delante de la ventana, ella formando un ángulo recto, apoyada en el espacioso antepecho de la pared de adobe, él erguido detrás de ella, empujando rítmicamente y cada vez con más fuerza, pero sin quitar la vista de la plaza. «¿Te gusta?», le preguntaba ella para sacarlo de su mutismo. «Sí, muchísimo», respondía él con voz ronca, pero se refería no tanto al sexo con ella, sino al extraño placer que sentía al hacer el amor contemplando la ciudad.

Era por eso que tomaba clases de dibujo anatómico, para perfeccionar el tema recurrente de sus bocetos: mujeres desnudas mirando el Cuzco por una ventana. Su intención era transmitir, apelando al desnudo femenino, la sensualidad de la ciudad, pero no había logrado plasmar esa idea. Las vistas de la antigua capital incaica, dibujadas las más de las veces de natura, le salían pasables; las figuras femeninas, pésimo, sin vida, nada sugestivas.

Llevaba meses asistiendo a esa clase y en todo ese tiempo lo único que había dibujado era el cuerpo de Marina, en toda posición y desde todos los ángulos. Ahora, sin casi mirarla, estaba dibujándola como la recordaba de esa primera noche, apoyada en el antepecho de la ventana, mostrando los carnosos labios de su vagina. Cuando por fin quedó satisfecho, llamó con un gesto a Carlos, el profesor. Este estudió un buen rato el trabajo lápiz en mano, pero finalmente no se animó a corregir nada.

La inquietud que estaba agazapada en algún lugar de su pecho fue exorcizada por ese dibujo y por el guiño que le hizo Carlos antes de apartarse de su lado. «Será un buen pasatiempo», pensó y hasta esbozó una mueca parecida a una sonrisa. Miró a su alrededor, a todos esos muchachos y muchachas reconcentrados en su tarea, y luego a Marina, que no hacía ningún esfuerzo por ocultar su aburrimiento: era obvio que el posar no la excitaba nada. Hizo un poco de ruido acomodando el caballete y Marina, saliendo automáticamente de su letargo, volvió la vista hacia él, a la expectativa. ¡Era desquiciante la facilidad con la que las mujeres se volvían totalmente dependientes de los hombres! Le hubiera gustado mandarlas al diablo, pero en ese momento la necesitaba.

Después de la clase se encontraron, como de costumbre, en la chicharronería de la calle Teatro. A unos pasos, en la esquina con Siete Cuartones, se podía ver la que fue casona de monseñor Benigno Yábar a comienzos de siglo. En la otra cuadra, en la esquina de Granada con San Juan de Dios, estaba la mansión que perteneció a Benigno La Torre, uno de los hacendados más acaudalados del Cuzco por la misma época, y

un poco más allá, al costado de la comisaría, la de otro potentado, Mariano Vargas. Era uno de los ejemplos que él siempre ponía de la acelerada destrucción del Cuzco antiguo: las lujosas residencias de algunos de los personajes más encumbrados de la sociedad cuzqueña estaban ahora en tan mal estado que nadie daría medio por ellas ni se imaginaría que fueron suntuosas mansiones muy bien mantenidas. El único testimonio que quedaba de esa época de esplendor eran las fotografías de Juan Manuel Figueroa Aznar, sobre todo las de monseñor, sus familiares y amigos posando en el magnífico Salón Azul.

Intentó comentarle algo de esto a Marina, pero ella le hizo poco caso, quizás porque tenía casi todos los sentidos puestos en esos trozos de cerdo dorados en su propia grasa. «Por un plato de chicharrones cualquier cuzqueño vendería su primogenitura», sentenció para sus adentros y trató de comer con más ganas, pero sin éxito. Le pasó la carne a Marina y se contentó con picar el mote y mascar las hojitas de yerba buena. Al rato, viendo sus labios y dedos brillantes por la grasa, se dio cuenta de que la deseaba y se lo dijo. Le dijo que se moría de ganas de comerla a besos, de mordisquear todo su cuerpo. Ella se quedó inmóvil durante unos segundos con un trozo de chicharrón a la altura de los labios y, sonriendo, le preguntó: «¿Qué esperas? Paga la cuenta y coge un taxi».

El carro subió serpenteando hasta la plazoleta de Santa Ana e iba ya a descender por la cuesta cuando él, cambiando súbitamente de parecer, le ordenó al chofer que se detuviera. «Ven -le dijo a Marina- hay que cargar baterías antes de encerrarnos en el frío». Se refería a tomar el sol, pero en realidad sentía un de-

seo irrefrenable de ver una vez más la ciudad. Corrió casi hasta la torre de la iglesia y, al llegar al punto que le servía de mirador, quedó sobrecogido por el espectáculo del Cuzco inundado por la luz de mediodía. «Me hará falta -pensó. Mucha falta».

La acostada fue un fiasco. A veces le ocurría. Era como si algo se desconectase en su cerebro o, mejor dicho, como si se produjera una conexión equivocada y entonces, en lugar de lo sensorial, se echaba a andar lo analítico, con lo cual la mujer que tenía al lado dejaba de ser objeto de deseo para convertirse en materia de estudio. En Marina, por ejemplo, ya no veía a la trigüeña de senos grandes y caderas anchas, voluptuosa, igualmente golosa al comer o hacer el amor, sino a la madre soltera con las manos enrojecidas y ajadas que ve con angustia el futuro y que en el fondo se entrega con la secreta esperanza de pescar a un buen partido.

En momentos así, lejos de sentirse mal, se interesaba vivamente en la reacción de las mujeres, por lo general de lo más inesperada: alguna se sintió dolida, como si la falta de deseo en él fuera una especie de repudio; otra, haciendo gala de una increíble falta de tacto, no hizo nada por ocultar su decepción y lo trató prácticamente de impotente; hubo incluso una que fingió que no había pasado nada, que no mencionó el asunto y siguió besándolo y acariciándolo durante un rato antes de vestirse y marcharse.

Marina se mostró comprensiva y maternal. Repulsivamente solícita. Le susurró palabras tranquilizadoras al oído, le llenó el rostro de besos y le prometió los goces del paraíso para otra oportunidad, cuando él no estuviera tan tenso. Se empeñó incluso en hacerle masajes, alardeando de que lo dejaría como nuevo. Al rato, cansado de estar echado boca abajo y de que lo estuvieran sobando, él tuvo que mentir y decir que se sentía mucho mejor, más relajado.

Eran casi las dos de la tarde cuando por fin se desembarazó de Marina. Tenía poco tiempo para ordenar sus papeles. Había caído en la cuenta de que seguramente registrarían la casa y deseaba poner algunas cosas a salvo de la curiosidad de la policía. Para empezar,

guardó las fotografías desperdigadas sobre su mesa de dibujo. Pensó hacer lo mismo con las dos vistas de la Compañía que colgaban en la pared, pero finalmente lo consideró innecesario. Devolvió a su sitio, en cambio, los libros que había estado consultando en las últimas semanas: el de las casonas cuzqueñas de Ramón Gutiérrez, el de Paulo de Azevedo sobre la evolución de la ciudad, los de arquitectura incaica de Agurto y Gasparini, el viejo librito de Uriel García sobre el Cuzco colonial e incaico conseguido en el baratillo después de años de búsqueda, el álbum de Martín Chambí, las memorias de Valcárcel.

Estaba dando por terminada su tarea cuando se acordó del boceto de esa mañana. Lo había dejado en el tubo que guardaba debajo de la percha, en el pasillo. Fue por él. Lo extendió sobre la mesa y lo estudió un buen rato. Le gustaba. Sentía excitación al mirarlo. Decidió esconderlo en una carpeta atiborrada de planos y copias ozalid.

Inspeccionó por última vez el estudio cuidando de que nada estuviera fuera de su lugar y, una vez que quedó satisfecho, emprendió un lento recorrido por el resto de la casa: en la sala arregló los cassettes y las cintas de vídeo, en la cocina se cercioró de que no hubiera vajilla sucia, en el dormitorio tendió meticulosamente la cama que estaba hecha un revoltijo y luego se puso a revisar los cajones de la mesa de noche. Encontró de todo: preservativos, dos latitas de vaselina, un frasco de mentholatum, fósforos y velas para los apagones, algunas cartas, un par de «Play Boys» y el álbum con los desnudos de Cleo. Buscó una bolsa de plástico y botó allí casi todo, incluso las cartas. A las revistas les buscó un lugar en uno de los estantes del estudio. Le faltaba tomar una decisión con respecto al álbum.

No podía correr el más mínimo riesgo de que esas fotos fueran descubiertas y, al mismo tiempo, era simplemente incapaz de deshacerse de ellas. Eran hermosas. Hermosas y de una naturalidad cautivante. Valfan más, mucho más que las huachafadas que a veces publicaban en «Play Boy» o «Penthouse».

Después de mucho dudar, decidió esconder el álbum en el mismo sitio donde ponía a buen recaudo su equipo foto-

gráfico: entre el cielo raso y el techo de la casa, adonde se accedía por una pequeña trampa que había en el baño y donde el peligro eran los roedores que a veces anidaban allí. Tomó la precaución, pues, de envolver cuidadosamente el álbum con un trapo y un plástico grueso antes de atreverse a dejarlo en ese escondrijo que, durante el tiempo que él estuviera ausente, se convertiría en una madriguera de ratas. La cámara fotográfica y los lentes, en el maletín de metal que les había conseguido, corrían menos riesgo.

Cuando acomodó de nuevo la escalera en su sitio, en un rincón del patio, eran ya las tres y media de la tarde. Tenía el tiempo exacto para lavarse las manos, arreglarse un poco y salir. Era puntual. Se preciaba de serlo. Ese día, sin embargo, el estómago le jugó una mala pasada y, por más que luego trató de ganar tiempo bajando a la carrera Quilichapata y Tambo de Montero, llegó con varios minutos de retraso a su encuentro con Cleo.

Se habían citado en lo que ellos en broma llamaban su nido de amor: el techo de la Compañía. En mitad de la interminable escalera en espiral se vio precisado a descansar un rato porque ya no podía ni con la falta de aire ni con el temblor en las piernas.

-Se me hizo tarde -justificó su agitación cuando por fin estuvo junto a Cleo.

Ella no dijo nada. Lo miró un rato a los ojos y volvió a bajar la vista. Estaba sentada, al pie de la torre del Evangelio, en uno de los escalones que permiten subir a los templetos que coronan la parte central de la fachada de la iglesia. Entre éstos y las torres había espacio suficiente para dos personas. Cuando no estaban los andamios, era el lugar perfecto para contemplar la plaza y, en general, casi todo el *Hanan Qosqo* de los incas. Esa tarde, sin embargo, a ninguno de los dos les importaba que no se pudiese ver nada.

El sol se pondría pronto detrás de los cerros. Empezaba a soplar un aire frío. Cleo estaba sin casaca, con una chompa lila con cuello tortuga, muy abierto, y una falda negra. Seguía mirando al suelo. El ya había logrado acompañar su respiración, pero no sabía por dónde empezar. Más aún, en ese momento se

sentía completamente vacío, como se debe sentir un hombre que ha perdido la memoria.

-¿Qué me querías decir? -le preguntó de pronto Cleo, mirándolo a los ojos. -Yo no he cambiado de parecer.

-Es que no se trata de hacer lo que a ti te parezca -alzó él la voz, pero no supo qué más decir. De verdad se sentía vacío. Y cansado. Además, habían discutido tanto del asunto, cada uno machacando sus razones, que no tenía ningún sentido volver a empezar.

-Yo no voy a cambiar de parecer. ¿Para qué querías verme? -insistió Cleo. Era evidente que tampoco tenía fuerzas para iniciar una discusión.

Hubo un largo silencio antes de que él se decidiera a hablar:

-Me da pena que haya ocurrido esto -dijo. -Y me da pena que no me tomes en cuenta en tu decisión, pero la respeto...

Al escuchar estas últimas palabras Cleo alzó la vista. El, captando en la negrura de esos ojos una chispa de esperanza, intuyó que lo mejor en ese momento era callar, callar y tenderle una mano a la que ella se aferraría como a su tabla de salvación. Así ocurrió. Bastó que él avanzara un paso para que Cleo, inclinando el cuerpo hacia adelante, le rodeara las piernas con los brazos. El hielo estaba roto, pero faltaba lo más difícil.

-Estamos temblando. Hace mucho frío -volvió a equivocarse Cleo sobre lo que en realidad estaba ocurriendo y se puso de pie-. ¿Por qué no vamos a tomar algo caliente?

-No, todavía no. Antes quiero que me prometas una cosa. En nuestro sitio -le dijo él señalándole el templete.

-Allí no. Me muero de frío -pidió Cleo con un tonito de engreimiento.

-En la cúpula, entonces. Ven -la cogió de la mano obligándola a apurar el paso.

-¡Cuidado! Vas a matar a tu hijo -se quejó ella con coquetería.

Fue esa frase la que lo trastornó, la que le sonó a la burla más despiadada. Mientras la llevaba a la cúpula, iba rumiando la desesperación que le había envenenado el alma desde el momento en que ella le anunció que estaba embarazada y que quería tener ese hijo. Una vez dentro, en el angosto pasillo que rodea la base del tambor, supo que lo haría, que esa era la única salida. Nervioso, se acercó a ella, la cogió fuertemente de los brazos y, acorralándola contra la baranda, intentó empujarla al vacío, pero se encontró con una resistencia desesperada y con unos ojos que lo miraban entre horrorizados y suplicantes. Agotado por el forcejeo, retrocedió unos pasos y, comprendiendo que no tendría valor para responder por lo que acababa de intentar, se agarró con ambas manos de la baranda y cruzó una pierna tras otra por encima de ella. El ¡noooooo! desesperado que se le escapó a Cleo de lo más profundo de las entrañas hizo que volviera la vista hacia su lado justo en el instante en que ella, por intentar cogerlo de un brazo, pasaba con una facilidad inexplicable por encima de ese mismo pasamano y caía al vacío...

Sentado en el corredor, presa todavía de la agitación que le provocó el desgarrador grito que rebotó en las paredes de la iglesia, no terminaba de entender qué es lo que había ocurrido. Lo único que le quedaba claro era que debía ir a la policía. Salió de la cúpula, bajó la escalera casi a tientas, pero cuando llegó a la puerta de la calle Loreto la encontró con llave. Optó entonces por entrar a su oficina y llamar por teléfono a uno de sus cuñados para que le buscara un abogado.



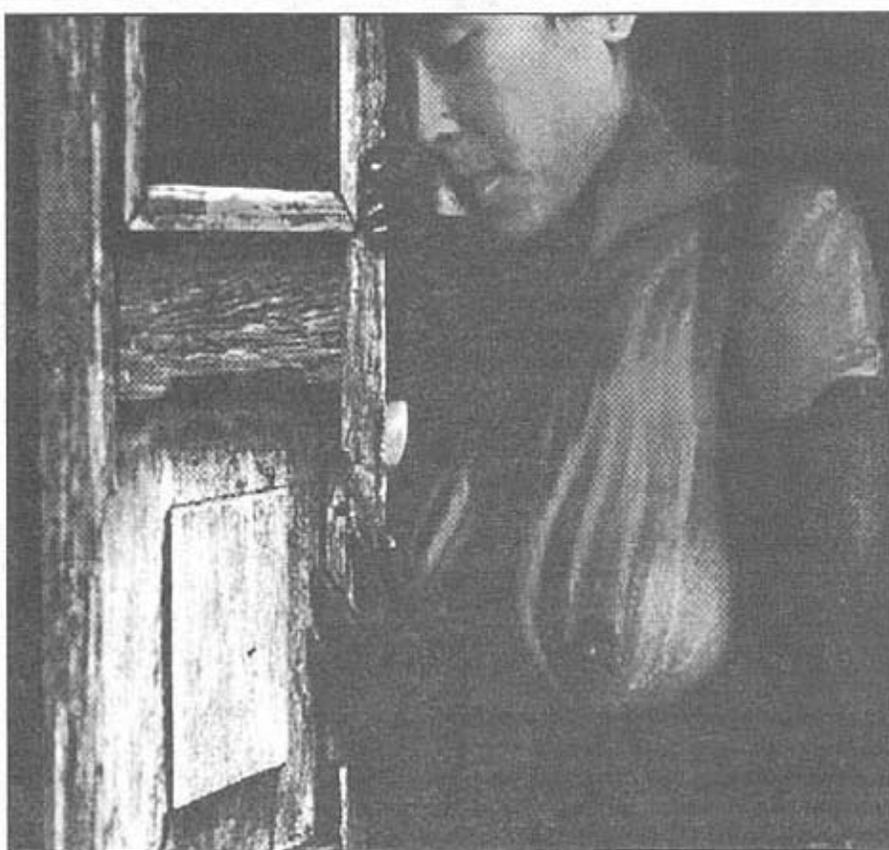
# Crónica de amores furtivos

Sandro Bossio Suárez

**H**ubo un tiempo en que debí internarme, por largos meses, en un temible hospital de cancerosos. Me cuesta recordar la tarde en que mi madre, después de instalarme en una de las habitaciones colectivas del sanatorio, abandonó el piso haciendo grandes esfuerzos por no llorar. Esa noche comprendí que el destino se había ensañado conmigo. Recorrí por primera vez los corredores amplios y recién lustrados de mi nueva morada, mientras percibía su penetrante olor a formol y desinfectante, y, en el silencio sepulcral de sus paredes, descubría la zozobra, el miedo, la angustia implacable de los enfermos que no se resignan a la muerte. En medio de esa total desesperanza, los internos comían en silencio las raciones que unas mujeres con delantales blancos distribuían tres veces al día en sus carritos humeantes. Se hablaba en voz baja, o simplemente se guardaba silencio, debiendo permanecer en la cama el resto del tiempo. Eran jornadas de inactividad tan largas y agotadoras, que a mí, muy pronto, llegaron a hastiarme. Por eso, fui el primero en romper la norma hospitalaria del reposo. Después de las cuatro, hora en que las visitas se retiraban, salía a recorrer las galerías heladas del edificio hasta las siete de la noche. A esa hora regresaba puntualmente, porque pasaba por mi pabellón una hermosa monjita sevillana para aplicarme una inyección analgésica.

En esas constantes evasiones, descubrí en la tercera planta un recinto tibio, generoso, que durante los meses siguientes se convertiría en mi guarida: la capellanía. Me instalaba allí todo el tiempo que podía, aspirando el leve olor de las azucenas y elevando larguísimas oraciones para que mi madre, y no yo, se aliviara de mi mal. Hasta entonces ella no había demostrado aún toda su fortaleza. Varios años después, en una reunión familiar, confesaría que la causa de sus quebrantos radicaba en la sospecha de que los médicos le estaban ocultando lo inexorable: que su hijo, a sus diecisiete años, tenía cáncer. El primer sábado hizo frente a la prueba más dramática. Ese día, lo recuerdo con bastante precisión, los médicos repartieron las recetas de los medicamentos a todos los pacientes de la sala, cuyos dolores no amenguaban ni siquiera con la morfina que les administraban, y mi madre comprobó la similitud de todas, incluyendo la mía. No hacían falta más palabras, pues, para imaginar lo peor. A decir verdad, los dolores femorales por los que fui internado después de descubrirse un tumor óseo, iban en aumento. En esos días iniciales, los más tristes de mi confinamiento, me sometieron a cientos de análisis y exploraciones para comprobar si mi organismo estaba preparado para una primera intervención.

La víspera de ésta, después de soportar con estoicismo que una barchilona lenguaraz me aplicara una lavativa delante de todos, salí a recorrer el hospital más tarde de lo acostumbrado. Bajé por el elevador a la capellanía silenciosa y recé con una unción que, ahora que me confieso ateo, dudo volver a sentir algún día. No quiero caer en el patetismo, pero recuerdo la angustia estancada en mi garganta, la brisa de verano en las rendijas de la ventana, la presión de mis manos al momento de pedir que mi final sea pronto. Tan concentrado estaba en mis plegarias que no me di cuenta de que el padre Angelo, un bondadoso siciliano que te-



nía a su cargo el oratorio, se había acercado a mi reclinatorio para consolarme. Sentí el peso de su mano en mi hombro.

—Así, muchacho —me decía—. Sólo Dios puede ayudarte a sobrellevar esto.

Su acento dulce y afectuoso, inmensamente tranquilizador, me alivió desde el primer momento. Levanté el rostro y lo vi contra el resplandor blanco de las luminarias, con su guardapolvo de dentista y su estetoscopio al cuello. Después de arreglar unas radiantes flores amarillas, recién remitidas por las damas voluntarias de la lucha contra el cáncer (millonarias, generalmente gordas y presuntuosas que nunca sufren de neoplasias), me acompañó a mi habitación. Más adelante me enteraría que era enfermero de profesión y que había participado en una guerra. Me hizo decir una oración, como a un niño pequeño, y luego de inclinarse para bendecirme, envolviéndome en su limpio ámbito de jabón germicida, se fue a brindar consuelo a otros convalecientes.

Al día siguiente, muy temprano, me fueron a buscar. Cubierto apenas con un batín y una toca almidonados, me llevaron en una cama rodante al famoso «salón del reparto». Era una estancia amplia, que servía de antesala a los quirófanos, donde confluían las camillas programadas para las operaciones del día. Caminando entre ellas, sorteándolas como barreras, se atropellaban las enfermeras, los anestésistas, los médicos apresurados en ponerse los guantes de goma. «Dios Santo, decía uno. Yo que detesto los preservativos». Durante los veinte o veinticinco minutos que permanecí allí, entablé conversación con una jovencita pecosa que, dotada de igual vestimenta que yo, esperaba en otra camilla. Con una valentía que hasta entonces sólo yo creía tener, clavó sus ojos en los míos y me dijo, sin estremecerse, que iban a extirparle los senos porque estaban cancerados. En ese momento, se acercó una enfermera y, mientras me hablaba del equipo de vóley que esa noche jugaría contra el seleccionado cubano, me puso una extraña inyección en la tráquea. Desperté a la una de la tarde, con los bruscos movimientos de la camilla, rumbo al cuarto piso. Me dolía horriblemente el muslo derecho. Al llegar a la habitación, vi a

mi madre, a mis tías, a mis primos, a unas amiguitas que solían llevarme frutas y chocolates, y les pedí agua. Nadie quiso dármele. Habían sido advertidos de que no debían darme nada de beber y todo lo que podían hacer era refrescarme los labios con una torunda mojada. Fue una especie de suplicio asiático que duró veinticuatro horas. Esa noche no pude dormir a pesar del poderoso opiáceo contra el dolor que me aplicó la monjita sevillana.

A la mañana siguiente, desperté sobresaltado, con la sensación de estar empapado en un líquido candente. Imaginando lo peor, una disfunción de mi vejiga acaso, levanté las sábanas con cuidado: una mancha roja, viva, voraz, manaba como un surtidor del vendaje de mi muslo recién operado. Asustado, llamé por el botón de emergencia a la enfermera de turno, quien acudió de inmediato. Una vez retiradas las vendas sangrantes, el involucro quedó ante mis ojos: ese muslo, con veinte centímetros de costura, no podía ser el mío. Me quedé observando, contando y recontando los puntos de la herida, mientras la enfermera iba en busca de ayuda competente. Al ver entrar al médico de guardia, uno que tenía una bien ganada reputación de inhumano, seguido de la enfermera con el carrito del instrumental, se me fue la respiración. El médico, muy desenfadado y sin mirarme siquiera, me dijo que la noche anterior había peleado con su concubina y estaba de mal humor. Ante mis ojos horrorizados, provisto de guantes, enhebró una aguja circular y, apartando a la enfermera que intentaba untarme un anestésico local, puso en práctica las malas artes que le habían hecho célebre en el hospital.

Ese día, a media mañana, ocurrió lo que menos podía pasar en un hospital de cancerosos. Miraba entredormido una silla de ruedas, que alguien había dejado en silencio junto a mi cama, cuando un tropel de jóvenes enfermeras, todas vestidas de plomo, irrumpió en el salón. Una de ellas se acercó a mí y me puso el termómetro en la boca. Mientras proseguía con sus esmeradas diligencias, conversaba en alta voz con sus compañeras, que hacían lo mismo con los otros pacientes. Sólo un rato después pareció escuchar-

me. Era la hora del delicioso caldo de oro, como llamaba Cortázar a la sustancia de pollo, así que ella recibió solícita mi ración y la puso sobre la mesita graduable.

—¿Cómo te llamas? —le pregunté, cuando estaba por retirarse.

Ella me sonrió por primera vez.

—Alejandra —me respondió—. ¿Y tú?

—Alejandro —le dije, con toda seriedad.

Me miró como reprochándome. Pero al momento volvió a adoptar una postura risueña y me llamó mentiroso.

—Es verdad —repliqué—. Puedes comprobarlo en mi historia clínica.

Celebró la coincidencia y me prometió volver después de las cuatro. Cumplió. Charlamos hasta las seis. Me contó que tenía veinte años y que estaba en el hospital haciendo sus prácticas de enfermería, que vivía en la residencia del fondo con sus compañeras, porque venían de la Universidad de Huacho, y que no podían volver a su provincia sino los viernes por la tarde. Alejandra era la más desenvuelta del grupo, la más intrépida y parlanchina y, sobre todo, la más atractiva: sus cabellos salvajes, que a veces ocultaban su hermosa mirada de antílope real, llenaban de vida la habitación cada vez que llegaba. Ella no compartía la idea de que los hospitales tuvieran que ser tan apagados y, más bien, patrocinaba la teoría de convertirlos en lugares bullentes de animación. Incluso tenía una fórmula terapéutica que ofrecer a la medicina, de la que, con dolor, sólo me enteraría al final. Esos postulados propios, tan osados para provenir de una estudiante sin renombre, le acarrearón muchos problemas. Pero era una mujer indoblegable. Una vez la vi enfrentarse al médico de guardia que fue hasta mi habitación a llamarle la atención porque había abandonado el tópico para venir a charlar conmigo. Así la veía todos los días, activa, complaciente, derramando vigor por donde iba. Conversábamos muchas horas, casi siempre en cortas y numerosas citas a lo largo del día, lo que acrecentó nuestra amistad, al punto que cada vez que me tocaba el cambio de los vendajes, las enfermeras le delegaban el trabajo a ella. No voy a negar que la primera vez que tuve que desvestirme delante de Alejandra, me vino una oleada de pudor.

—No seas tonto —me dijo ella—. Los he visto de todos los tamaños y colores.

Con la rutina fui perdiendo el recato. Pronto me acostumbré no sólo al cuidadoso embalaje de mi muslo fileteado, sino incluso a los baños que ella me daba en la ducha. Mientras tanto, mi familia y yo seguíamos esperando el resultado de la muestra del osteoma que me habían extirpado del fémur tumoroso, para saber de una buena vez si padecía del temido cáncer. Fueron horas, días, semanas de angustia que me hicieron perder mucho peso.

Conocía una mala experiencia hospitalaria: junto a mi cama, del lado izquierdo, yacía otro muchacho, tal vez de mi misma edad o hasta menor que yo, quien, por su fisonomía ascética y su desaliento, parecía encontrarse en un avanzado estado de la enfermedad. Después de una operación en la que le quitaron gran parte de una rodilla, el consejo médico lo sometió a un tratamiento de quimioterapia. A las pocas semanas lo vi consumirse en disenterías y vómitos interminables, en espasmos dolorosos, en delirios febriles.

citantes: vi caérsele el cabello, oscurecérsele las uñas, perder la salivación, y, con un miedo del que sólo ahora me repongo, lo vi morir lentamente en su cama de inquisición.

Esa noche, como siempre, fui a la capellanía a jurar que si me confirmaban el diagnóstico maligno, me opondría terminantemente a la cura de quimioterapia porque prefería que el mundo me recordara hermoso y con cabello.

El muchacho no soportó mucho. Habíamos cultivado una sincera camaradería. Me contaba de su tierra, Trujillo, de sus amigos y sus estudios trunco. Incluso llegamos a concertar un posible viaje a las famosas ruinas de barro de Chan-Chan después de salir del hospital, viaje que nunca se realizaría, porque una fatídica mañana, al despertar, no sentí su respiración. El mal presagio se confirmó con la llegada de las enfermeras quienes, mustias, apuradas, le cubrieron el rostro con las sábanas y se lo llevaron al mortuario. Un silencio sin límites se tendió en la habitación. Nadie hizo un comentario. Nadie volvió sus ojos hacia la cama vacía. Solamente Alejandra me dijo que así eran las cosas en los hospitales. En esos días, por prescripción médica, había dejado la silla de ruedas y, apoyado en las barras de los corredores, trataba de dar mis primeros pasos. Sin ayuda de nadie, fui a buscar al padre Angelo, y como no lo encontré, empecé a recorrer los pasillos sombríos del hospital. El dolor del muslo herido era insoportable. Aun así, no me resignaba a perder mi libertad. Esas frecuentes fugas de mi lecho de convaleciente, ahora lo entiendo, eran producto de una rebeldía, de una callada insubordinación contra mi invalidez. Desobediendo una vez más las reglas internas del instituto, esa tarde fui a parar al último mirador del cuarto piso. El sol del crepúsculo inundaba el ventanal con su luz carminosa. Contemplé la ciudad como deben mirar los que carecen de libertad, plena de color y vivacidad, plena, sobre todo, de vida. La imagen del muchacho ausente me perseguía. Se llamaba Manuel. En esta abstracción no me percaté de la presencia de Alejandra, muy cerca de mí, hasta que sentí su cálido murmullo.

—¿Qué haces?

—Pienso —le dije.

Hablamos mucho, mirando cada cual por su lado, y al final de la conversación tuve la impresión de que nos conocíamos de toda la vida. Entonces, sin decir nada, nos miramos largamente. Recuerdo sus ojos limpios a la luz de la tarde, su cabello castaño encendido por el resplandor del ocaso, sus labios trémulos. Jamás olvidaré el momento en que me acerqué para besarla por primera vez.

Cuando regresé a la habitación, la cama de la izquierda ya estaba ocupada por otro paciente, un joven judío que era hospitalizado por un carcinoma testicular. Tardé varios días en acercarme a él, porque era muy parco (gran discípulo de Nietzsche, a quien repasaba con devoción), pero logramos intimar. Yo, que leía bastante por entonces, y él, un exalumno de la facultad de letras de San Marcos, hicimos de la literatura nuestro principal tema de conversación. En las charlas, que se prolongaban por lo general hasta después de apagadas las luces, desfilaban los autores franceses que habían marcado época, las novelas norteamericanas de técnicas enrevesadas, los cuentos argentinos con finales inesperados, la poesía impresionista y los argumentos de los libros más vendidos de todos los tiempos. Fue un verdadero soporte moral. Como la capellanía permanecía cerrada hasta nuevo aviso, yo pasaba buena parte del día en la habitación, estudiando los cursos de semiótica del segundo semestre de mi carrera (para lo cual había llegado a un favorable acuerdo con los catedráticos). Mi ocupación diaria incluía tam-

bién una larga y dolorosa caminata por el corredor, y la elaboración de un cuento de amor que trataba de un hombre arrepentido que, mientras esperaba el perdón de su novia, se alimentaba con las flores que ella había sembrado en su departamento. Alejandra se reía cada vez que le leía los avances del relato.

En las noches, salíamos al corredor a besarnos con desenfreno. Nuestro amor, secreto al inicio, pronto se hizo de dominio institucional. Alejandra no pareció incomodarse por ello. Era tan espontánea, tan desenfadada, que a las pocas semanas fue más bien ella quien tomó la iniciativa de saludarme con un beso en los labios:

—¿A ver, cómo está mi novio?

Semanas después, lo nuestro había ganado tanta notoriedad que médicos y enfermeras me hacían guiños, bromeaban, me ponían el estetoscopio al pecho y me decían «mucho amor, mucho amor.» Hasta las enfermeras más conservadoras, al llegar a mi cama, exclamaban: «¡Alejandra! ¡Ven a aplicar a tu paciente!».

—Cuando te vayas, me la endosas —me dijo una vez el joven del carcinoma.

El día que cumplí dieciocho años un tío mío, el doctor Rodrigo Travezán —renombrado oncólogo, por quien recibí un excelente trato en el hospital—, subió a decirme que me había sacado el premio mayor de la lotería: no tenía cáncer. Me disponía a irme, embriagado por tumultuosos planes libertarios, cuando lo oí hablar otra vez:

—Pero tendremos que operarte de nuevo.

Aunque la segunda operación fue menos dolorosa, me apesumbró volver a depender de la silla de ruedas. Uno de esos días le hice a Alejandra la broma de meterla a la ducha mientras me bañaba. Salimos del baño empapados, dichosos, seguros que nada podría separarnos. Quizás esa certidumbre hizo que nuestro amor no se resquebrajara ni siquiera con la huelga de enfermeras que se inició al poco tiempo. El gremio había ido exhortado pacientemente al gobierno para que se le aumentara los sueldos, pero como éste no cedió, se paralizó el trabajo. Alejandra no se plegó al paro, como sus demás compañeras y, más bien, con el apoyo de unos pocos auxiliares, se hizo cargo de todo el piso. El padre Angelo, que después de un viaje a Suiza había vuelto a abrir la capellanía, respaldó esta valerosa decisión. Fue cuando me enteré que era experto en enfermería bélica. Nunca vi a gente más despreñada que aquella. Mientras el sacerdote aplicaba sueros, colocaba sondas, hacía curaciones, Alejandra bañaba a los enfermos, vendaba, limpiaba, controlaba la presión. Esta labor me permitió acompañarla a los pabellones con la satisfacción de permanecer más tiempo junto a ella. Cuando la huelga se agudizó, el ministerio de salud la calificó de ilegal y ordenó a las estudiantes de los últimos años de enfermería que cubrieran las plazas vacantes. Al día siguiente, un aluvión de jovencitas inexpertas y bullangueras invadió el edificio. Alejandra y sus compañeras, que retornaron obligadas por la resolución ministerial, fueron las encargadas de instruir las. Estuvimos en manos de estas chiquillas revoltosas (las mismas que una tarde, gritando y chillando, desbordaron los corredores perseguidas por un insignificante ratón) hasta que las huelguistas, derrotadas, retomaron sus labores sin haber conseguido más que varazos y chorros de agua en las calles.

En setiembre me notificaron que sería sometido a una tercera operación. Yo había perdido ya toda esperanza de salir algún día del hospital. Los preparativos, como siempre, fueron profusos. Me hicieron nuevas pruebas de orina y de sangre, un médico miope me introdujo el dedo al recto, me crucificaron en unas

máquinas heladas para hacerme radiografías y electrocardiogramas, me mantuvieron en ayunas veinticuatro horas y me obligaron por tercera vez a levantar el culito para que Alejandra me administrara la lavativa. Esta vez me asaltó el temor de no salir vivo del quirófano. Debido a ese mal palpito, fui a confesarme con el padre Angelo, y a encomendarme con devoción. En la noche volví a recibir la amable visita de mi tío, quien me explicó que la tercera intervención sería la definitiva. Esta vez, valiéndose de monitores de rayos roentgen, seccionarían mi hueso femoral para extirparme el tumor, que había regenerado en pocos meses. A la mañana siguiente, me trasladaron a la sala de rayos equis, donde una cirujana muy joven y muy guapa me sometería al peor tormento de todos: atravesar sin anestesia mi muslo con dos larguísima agujas de cromo. Para que no viera la maniobra, me colocó delante una especie de biombo. Sin embargo yo, que esa vez no usaba anteojos correctores, pude ver la operación en un diploma vidriado, estratégicamente colocado en la pared del frente. Recuerdo bien que ella sufría al introducir, centímetro a centímetro, las agujas. Cada cierto tiempo abandonaba la ejecución y se pasaba la manga del guardapolvo por la frente. Llegó un momento en que las agujas no entraban más, y ella, que había ido perdiendo la calma a lo largo de la intervención, me pedía que no moviera la pierna. A pesar del dolor, yo trataba de que mis músculos no se movieran, pero éstos brincaban obedeciendo irreprimibles impulsos nerviosos. Cuando terminó el suplicio, dos auxiliares me condujeron en camilla a la sala de operaciones. Por primera vez vi el quirófano por dentro y, en un abrir y cerrar de ojos, aparecí en mi pabellón. Otra vez tenía la garganta cascada, lasitud en todo el cuerpo, un intenso dolor en el muslo y una sed de desierto africano. Alejandra me tenía cogido de las manos. Me enteré que el día anterior ella, con mi madre y mi tía, habían recorrido medio Lima buscando, suplicando, mendigando una ampolla de diazepam, que ninguna botica quería expender porque el gobierno acababa de soltar la primera de sus salvajes medidas económicas sobre el país. Decían que nadie, ni rico ni pobre, había escapado de ella. Se hablaba de sucesos inverosímiles. Los pasajeros a los que el alza había alcanzado en los buses no podían cubrir, al bajar, la diferencia del pasaje urbano con todo el dinero que llevaban encima. Mi madre y mi tía contaban que las calles, pese a ser viernes, estaban vacías. Los comercios habían cerrado, o atendían limitadamente, esperando un nuevo mensaje del ministro de economía. La intervención, sin embargo, se realizó sin contratiempo gracias una vez más a la invalorable recomendación del doctor Rodrigo Travezán.

Por esos días inventé otra forma de vivir. Iba de sala en sala, de cama en cama, para conversar con los enfermos, entreteniéndolos, tratando de aliviar sus dolores. Conocí a muchos desahuciados. Yo, veterano del hospital, veía vaciarse las camas y ser ocupadas rápidamente por otros pacientes.

Un día recaló en mi pabellón el médico miope que disfrutaba introduciendo el dedo al recto. Sin que viniera a cuento, me dijo que había sustraído un libro de la biblioteca de la institución y me pidió que se lo guardara. Lo hice. Esa misma tarde empecé a leerlo a escondidas. Recuerdo que me impresionaron, sobre todo, las hazañas médicas que los propios galenos describían con crudeza. El redactor principal —que parecía escribir en idioma levante por la cantidad de tecnicismos que usaba— era el terrible doctor Salem. Por supuesto, figuraban también los testimonios de otros médicos, incluyendo los de mi tío Rodrigo Trave-

zán, que no eran menos importantes. Una noche derramé tinte de yodo sobre el libro, pero, gracias al cielo, sólo se manchó una hoja. Sosteniéndome en las paredes, fui al baño de mi piso y, como la hoja manchada no tenía arreglo, la arranqué de un tirón. Si se percatan que a uno de los libros del instituto neoplásico le falta una hoja, lo confieso, fui yo. El doctor miope siguió sacando más libros de la biblioteca institucional. En ellos, sobre todo en un valiosísimo ejemplar de epidemiología, me enteré de espeluznantes enfermedades: la fiebre tapanuli, el lamsiekte, el prurigo de monje, la avariosiosis, el causón japonés de los siete días y la terrorífica cangrena negra de Formosa. Felizmente, todas pertenecían al pasado.

Octubre, con su neblina lúgubre y sus lloviznas sesgadas, se había estancado en mi ventana. Por fortuna Alejandra, a quien creía querer cada día más, no se separaba de mi lado. Se había mandado hacer otro uniforme, de un color celeste inolvidable, y ahora se paseaba pretenziosa en el hospital. La cama del frustrado estudiante de literatura, a quien le habían extirpado los testículos y prescrito bombardeos de cobalto en visitas ambulatorias, había sido ocupada por un paciente maduro, con un mechón blanco en la frente, que miraba mucho a Alejandra y, siempre que podía, trataba de conquistarla. Cada vez que me hablaba de ella, aludía, sobre todo, a sus formas armoniosas.

—Es una linda chinita —me decía—. Con ella a cualquiera se le quita el dolor.

Lo que le quitaron fue un paquete muscular del brazo y la honra, simultáneamente, porque una mañana recibió la ingrata visita del doctor miope. El pobre hombre se resistía, cuando el médico le dijo que se bajara los pantalones, y en los días siguientes lo vi pasearse por la sala avergonzado, quejándose de esos métodos tan perjudiciales para la hombría. Cuando noté que entre Alejandra y yo había algo, se apartó por completo de mí y, poco después, optó por salir del cuarto cada vez que nos veía juntos.

El viernes siguiente, sin presagiar nada, ella vino como siempre hasta mi cama, me dio un beso y me dijo que se iba a Huacho por el fin de semana. Estaba más linda que nunca. La abracé con ternura y le alcancé el chocolate que tenía en mi velador. Fue el único regalo que le pude ofrecer en esos meses. El sábado, a las doce del día, un médico amigo me comunicó que saldría de alta esa misma tarde. Era verdad. Con una mezcla de angustia por tener que irme y ansiedad por pisar de nuevo la calle, preparé mi equipaje y esperé la hora de salida. Mi madre y mi tía llegaron, empobrecidas hasta el alma por los nuevos precios de las medicinas, y los tres salimos del hospital. Le escribí una carta a Alejandra, indicándole una dirección donde le pedía que me buscara, y se la dejé a una enfermera del dispensario. Le decía, por primera vez, que la amaba. Pero mi madre no me llevó a la dirección que yo creía. Muerto de angustia, intenté comunicarme varias veces por teléfono con Alejandra, pero la línea del instituto estaba temporalmente fuera de servicio. Por fin, semanas después, volví al hospital. Subí al cuarto piso y corrí como pude a la habitación colectiva donde había pasado diez meses de mi vida. Encontré a Alejandra en el preciso momento en que levantaba el rostro después de haberle dado un beso a un nuevo interno. En ese momento entendí que se trataba de la nueva terapia que le ofrecía a la medicina, de la que tanto me había hablado y que yo, ciego de amor, no había llegado a comprender. Me miró, embelesada, pero yo le di las espaldas y me marché.

# Angeles sobre la tierra

Raúl Zárate

## Infancia

Infancia terrena  
canción de zorzal en la mañana  
aroma de miel y nieve  
que se viste de seda al mediodía  
Nuestra canción de ronda  
sollozos en eslabón y amargura  
mientras tus manos batientes  
castiga a estos malos tiempos

(Y yo soy el cazador de tu risa  
amo y señor de tus sueños)

Y tu Universo  
simple desfile  
sencillo homenaje  
a tus ángeles en un corso  
de muñecos de linaje  
Sonriente muñeca morena de yeso  
hija tuya que acaricia  
con puro amor tu rostro

(Y yo soy el cazador de lagartijas  
en los cascajos de mi lar querido)

Aprendiste junto a  
tus criaturas de trapo  
a ser madre de la alegría  
de ángeles del tiempo  
Mientras en Corea Mac Arthur  
asesina la fantasía de los niños  
y es abofeteado por Kim Il Sung  
más allá del paralelo 38°

(Y yo soy cazador de tus sueños  
en el bosque de tu lar querido)

En ollitas minúsculas  
de aluminio en el fuego  
la última cena amarga cocinas  
para los enemigos de tu reino  
Mientras en Argelia Vietnam  
y otros pueblos de ultramar  
los *mariners* devoran  
la alegría de los niños

(Y yo soy el dulce cazador furtivo  
que bebo tus besos en el aire)

Y hoy celebras jugando  
el inicio de la última fiesta  
de los enemigos de tu casta  
quien a hierro mata a hierro muere  
Finalmente danzas cantas alegremente  
el huaylash en un cortejo de carnavales  
en esta noche la luna enhebra tus pensamientos  
Mientras el hielo quema mi aliento

(Y yo soy tu torpe artesano  
que fabrica tus sueños)

## Una adolescente

En los ojos del alba  
los adolescentes beben aromas  
de flores de junco y solamente danzan  
alrededor del *tantal moradu huayta*  
Mientras tú Dulce palomita Sedita  
bebes cristalinas aguas antes del mediodía

(Linda colegiala hoy celebras  
tus quince años camino a los veinte)

Un buen día de mayo  
hurté la virginidad de tu beso

y luego corrí al infinito de tus sueños  
llevándome en mis labios tu inocencia  
Muchacha de cándidas emociones  
hoy acaricias los sueños de nuestro tiempo

• (Y yo regalándoles rosas  
a las colegialas)

Época de sueños terrestres  
caricia suave de la lluvia  
Época de idilios fantásticos  
caída del agua en un llanto del cielo  
El amor a la Libertad de los pueblos  
ejemplo a seguir los pasos de tu tocaya Ángela Davis

(Y tu amor linda colegiala  
vuelo de paloma en la mañana)

La voz de la bruma del arroyo  
Llevó a tus oídos la mala nueva

En Tincej "ha caído cruzado por las balas"  
el poeta a quien amas en el silencio de la noche  
Y en señal de ofrenda hoy guardas luto

(Y yo regalándoles versos de amor  
a las colegialas)

En el Rosario Sor Pía obliga a rezar  
un rosario de oraciones pidiendo  
calma a la ira de los dioses  
En aquellas cálidas noches solías cantar  
canciones que nos envolvían de emociones  
Y tu canto Melodía del arroyo  
en un gorjeo de blancas palomas

(Y mi amor linda colegiala  
trino de gorrión en la alborada)

Al término de estos tormentosos años  
Oh ingrata Paloma Sedita de ternura  
después de beber agua en mis manantiales  
alzas vuelo y te vas a los ojos del tiempo  
en busca de sueños no previstos  
Es momento de amar aquellos años  
que nos hurtó el maligno viento

(Y mi amor linda colegiala  
trino de gorrión en tu pecho)

## Una joven

Música del río en los arroyos del valle  
y con orquestas folklóricas  
danzan grotescos tunantes  
mientras picaflores enamorados  
bailan en contrapunto  
al ritmo de proyectiles de plomo  
en esta sacra dictadura  
Y el sol reluce

proyecta tu sombra en un solo punto  
y el mediodía  
muestra su júbilo a la juventud  
en las constelaciones de nuestro signo

Por avenidas y calles de ésta tu natal ciudad  
caminas amorosa ángel esbelta  
y en la universidad aprendiste las leyes de la infamia  
y en sus bibliotecas alegres devoran libros los ratones  
alguien roe la dulzura de tus ojos cristalinos  
en un hurto silencioso y perfecto.

Al inicio de aquel año  
el amor tocó las puertas de tu ternura  
(veinte años de latidos constantes  
corazón de tortolita en pleno vuelo)  
Un primer toque extinto El del ángel de ébano

Un segundo toque reinante El del arcángel  
aquel bajó del cielo con su sable  
y las puertas de tus piernas se abrieron de par en par  
Su entrada fue triunfal y los hombres terrestres  
perdieron toda oportunidad de romance contigo  
Y mientras yo Un ángel de minas Errante como el  
viento  
y siempre cercano a tu dulce imagen

En el monte de venus y sobre el llano césped  
el arcángel profanó violentamente tu celestial templo  
y la divina herida lloró gotas de sangre  
que tiñó de rojo el verde pardo.  
Nunca más cicatriza la herida desde aquel día  
Y así arrumar tu nubil cuerpo

## Mujer

El arcángel Miguel se hizo dueño  
de tu cuerpo por un chocolate Sublime  
Adjudicación directa Carnal y divina  
Te desposaron en La Merced  
en aquel templo donde se masturbaron  
y dictaron la Constitución de 1839  
Aún puedes recordar la fecha del suicidio  
martes 13 de julio del 71  
mientras ángeles terrestres conquistaban  
Villa El Salvador a punta de palos y esteras

El amor Ilusión fugaz  
En ti duró un par de años  
Como la luz de la aurora boreal  
No pudiste compartir con aquellas  
que repartían el culo al arcángel  
No valió la pena las hermosas esperas  
con tu *baby doll* recostada en el sofá  
Oh dejaba adivinar tu cuerpo lozano y tierno  
en una invitación al pecado y al goce  
no vale ser flor en la cama

En aquellos días nuevamente  
te engendraron lo que más amas  
en un punto de la tierra  
y los diamantes en plácida siesta  
y tú en una siniestra larga espera  
un nuevo inquilino en este país agreste  
Vino él en días de fiesta de las cruces  
Peregrinación Peregrinación  
al Santuario del Señor de Muruhuay  
a ritmo de chonguinadas

Siempre hiciste viajes imaginarios  
por las islas y el mar de la antigua Grecia  
mientras tu dulce nido  
balsa de totora a la deriva en altar mar  
El capitán con una fiebre que carcome su cabeza  
y yo marinera a la merced  
Tú y los grumetes hicieron lo imposible  
para salvar el navío del posible naufragio

A lomo de bestia cruzaste  
montañas de nieve y cálidos valles  
en busca de tu primer amor  
Al fin hallaste al generalísimo  
de las huestes celestiales  
en los brazos de otro querer  
Aquella noche te entregaste  
y una vez más suya fuiste

El Mantaro destella sus aguas  
con la luz de la luna  
Sus torrentes conjuran  
por las blasfemias al amor  
En aquellas aguas  
tu frágil nave terminó de encallar  
Y tu vida con el arcángel  
canción del río en agonía  
y sus aguas besan sublimes al mar

# La fiesta en Puno

Luis Gallegos.

El puneño ama las fiestas, por eso para comprender las fiestas sincréticas posteriores a la conquista hispánica, es necesario conocer la psicología del puneño. Fuera de las fiestas, el puneño es un ser solitario e introvertido. Camina por las calles cabizbajo, sumido sabe dios en que problemas íntimos, porque tiene en su contra múltiples adversidades como el clima tan agresivo. Sin embargo, los profesionales están dedicados al libre desempeño de sus actividades, la clase media ocupada en el comercio y el transporte en infinidad de combis que recorren las calles de la ciudad en distintas direcciones. Los informales, como los comerciantes ambulantes llenan las calles: los «maestritos», sastres, zapateros, peluqueros, gasfiteros, etc. con gran creatividad, realizan sus actividades en espacios abiertos.

En las fiestas, el puneño se libera, se expande, afloran en él todas las emociones ocultas. Hace derroche de alegría, de buen humor, danza sin agotarse y bebe en exceso, no en un ambiente de recogimiento espiritual como quisieran los obispos y curas que propician las fiestas religiosas, sino en medio del regocijo dionisiaco. La fiesta permite el encuentro amoroso entre los jóvenes, por eso aparecen las «fiestawawas», productos biológicos ocasionales.

La idiosincrasia de un pueblo se puede medir por la suntuosidad de las fiestas patronales, por ese derroche exagerado de bebidas alcohólicas. Se trabaja todo el año para gastar en la fiesta, porque es la única oportunidad, tal vez, para que el puneño eche la casa por la ventana. Luego dirá: «Bien comido, bien tomado, que me agarre la muerte, y después de todo ¿que llevamos?»

Los países ricos y poderosos no tienen fiestas colectivas y de larga duración, porque no tienen tiempo para divertirse. Y si se divierten son demasiado individualistas, cada quien gasta su dinero en la mejor forma. El puneño es comunitario, es pueblo cholo que busca la participación de todos. La fiesta nos hermana, en la fiesta se borran y olvidan viejos rencores y rencillas familiares.

La ciudad de Puno y sus barrios tienen una raíz chola. Todos los pueblos del Altiplano andino tienen sus santos patronos. Los frailes doctrineros y evangelizadores reemplazaron las wakas y adoratorios incas con deidades de la hagiografía católica. En todos los pueblos las fiestas se celebran con misas y procesiones, música ruidosa de instrumentos de viento, zampoñas andinas, danzarines multicolores, bebidas y comidas en exceso, camaretazos y bombardas.

La principal fiesta de Puno es la de su patrona, la Virgen de la Candelaria, que cada año se festeja el dos de febrero y su octava. Los ensayos y preparativos empiezan en enero y terminan en febrero en carnavales, con un gran sarao, el cacharpari.

Muchos dicen que la imagen de la Virgen de la Candelaria es obra del escultor indio boliviano, Tito Yupanqui, autor de la imagen de la Virgen de Copacabana. Esta afirmación no es cierta, porque la Virgen de la Candelaria es pequeña y es española. Al respecto dice el investigador puneño Ignacio Frisancho Pineda que es un busto traído de España por la familia del Licenciado don Felipe de Valdez, que donó la imagen para que fuera colocada en la iglesia San Juan.

En muy pocos lugares del mundo se puede ver un espectáculo suntuoso y deslumbrante, como el que se ve en la ciudad de Puno, en su fiesta patronal, con misas solemnes, procesiones, marchas ejecutadas en instrumentos de viento que soplan músicos sin agotarse. Diez mil danzarines agrupados en más de cien conjuntos llenan las calles y plazas de la ciudad, todos vestidos con colores violentos, con matices y adornos exóticos y figuras de artefacto. Es también la fiesta la única oportunidad para que bellas mujeres puedan lucir el encanto de sus torneadas piernas y las hermosas curvas de sus bellos pompis.

La bebida oficial de la fiesta es la cerveza de todas las marcas que llegan a la ciudad. La nota de mayor colorido es la participación de los turistas extranjeros, llamados gringos, que vienen de países lejanos para integrar las danzas puneñas.

Al contemplar extasiados este espectáculo experimentamos el aspecto alegre de la vida. El que no goza al ver tanta belleza, ni se asombra al ver tanta mujer hermosa que baila, que bebe y se divierte en la fiesta, es porque seguramente está ciego o sus ojos están apagados. Tal vez la mezcla de lo misterioso de la vida y el temor a la muerte ha creado las religiones. Y el saber que existe algo impenetrable fuera de nuestro entendimiento e inaccesible a nuestro razonamiento, tal vez sea el motivo de la devoción a la Virgen de la Candelaria. Al mismo tiempo, si en algo hemos pecado, en la fiesta no esperamos un castigo divino, sino la clemencia de Dios.



# La demora

Abel Montes de Oca P.

Un diez de junio te caíste y sufriste. No olde tu voz un solo adiós y, un diecinueve de noviembre te fuiste para no verte jamás. Auco te llora en silencio pero yo, escucho ese llanto y se une al mío.

(Durmiendo bajo la sombra de un palo)

La humedad y la contaminación que se sentían en la ciudad reactivaban su mal bronquial que a veces se agudizaba hasta tener ataques de asma. Natalia lo sabe y era imposible que Chéster se quedase un día más en la Capital.

-No soporto más este clima limeño, mañana mismo viajo, no puedo postergarlo; además, está en juego la salud de Kim ¿Comprendes?

-Sí, Chéster. Descansa y trata de dormir. Tranquízate y no te preocupes que todo saldrá bien... -Natalia le soba la cabeza y él le insiste: si se queda un día más, nuestra hija va a empeorar; este clima no ayuda. Ella le muestra su complacencia: estoy de acuerdo contigo. Duermes tranquilo, duerme... Las cosas que tienes que llevar a Huancayo están listas. También la ropa de Kim y sus medicamentos.

Chéster no pudo dormir esa noche pensando en Kim que estaba enferma y hervía en fiebre. Natalia y él, desesperados le ponían paños de agua fría en la palma de sus manitas; en la planta de sus pies, en la frente, en las axilas y en la barriga. Kim se quejaba. Tenía la voz ronca y tenue, la garganta irritada que no la dejaba hablar, peor ingerir sus alimentos. Era admirable su valentía y firmeza. Así se amanecieron, sin poder dormir. Ni los remedios que había recetado el médico hicieron efecto. Salió triste de la casa de José Francisco. Por la noche ya le había anticipado que viajaría a Huancayo.

-Que te vaya bien primo. Cuida a Hígado... - Así le decía, por lo renegona y por su temperamento. De ese modo se había despedido...

Muy temprano, Chéster se despidió de Natalia con un beso cálido; luego, abordó un taxi con su hija en brazos y se dirigió al terminal terrestre de Yerbateros, donde las empresas de transporte ofrecen pasajes de todo precio, de acuerdo a la oferta y demanda.

Bajaron del taxi, fueron interceptados por los uenadores o llamadores de pasajeros, que les quitaban el equipaje para ayudarlos a llevar al bus. Chéster tenía cargado a Kim, que estaba asustada y pálida; pero reponiéndose les gritó:

-Malo... malo... no le quites la mochila a mi papi... Chéster esperó que se calme. Cuando se tranquilizó, escogieron el bus que podría prestar más garantía para el viaje.

-Cállate, hija. Ya pasó. No te preocupes. -la mima y seca sus lágrimas- Todo va a salir bien. Vamos a subir a este ómnibus que nos va a llevar a Huancayo. Sí...

-Sí, papi. Sí... -aún suspiraba y resbalaban sus lágrimas.

El bus estaba vacío, no se veía al conductor, seguro desayunaba por algún lugar. El llenador llamaba a los pasajeros, sin percatarse que Chéster y Kim habían sido los primeros en abordar el vehículo. Kim veía tranquila en la TV una serie de dibujos animados y su papá leía un diario capitalino.

-Huancayo... Huancayo... Huancayo... sale directo. Carro doble eje, con calefacción, televisión, video, servicios higiénicos y terramozos...

Kim, preocupada pregunta por Natalia: papi, ¿mi mami?... Chéster le contesta: ella se queda en Lima, tiene que ver a tu abuelo Marcial, que está internado en el hospital. Nosotros vamos a ir donde tu mamita Fely, a ver a tus patos, a "Goku" y a "Picachu". De ese modo le conversa y le da aliento para que esté tranquila. Ella le contesta: sí papi... sí.

La voz delicada y sus palabras entrecortadas, mostraban su decaimiento. Chéster preocupado a cada momento le preguntaba: ¿Hija, estás bien? Sí, papi... sí... -le contestaba ella, pero tenía una tos incontinente y sudaba frío. El clima limeño, la humedad y el ambiente contaminado hacía que no mejorara. Él sabía el riesgo que corría viajando con ella, sobre todo, teniendo que pasar la altura de Tiello.

Chéster le hizo sentar a lado de la ventana, para que se entretenga durante el viaje observando los paisajes, el río, los ganados y todo lo que le llame la atención; las banderas bicolor que flamean por Fiestas Patrias. Chéster, le decía: Yo te voy a cuidar. No vas a llorar...

-No, papi...

-Hija. Tienes ganas de hacer pichi.

-No, papi, no... -le contesta con voz áspera, por la irritación de la garganta. Tenía sed, más la tos que a veces la ahogaba. Era de temer. El ómnibus seguía vacío. Las horas pasaban. No había muchos pasajeros, por ser mitad de semana. El llenador quitándose los pasajeros con otros, incansable seguía llamando.

-Huancayo, Huancayo, Huancayo. Directo a diez soles el pasaje...

A cada instante subía al ómnibus para contar los asientos desocupados. Estaba desesperado y seguía llamando:

-Huancayo... Huancayo... Huancayo... Directo a diez soles el pasaje...

Subió el conductor. Ya iban a dar las once de la mañana. Crecía su desesperación. Chéster pensaba en su hija, porque tenía que tomar sus medicamentos y su biberón. Él había calculado que saliendo a las seis de la mañana, tranquilamente llegaría a Huancayo al promediar el medio día.

-Huancayo... Huancayo... Huancayo. Directo a diez soles el pasaje... -insistía el llenador. Y cuando todos los asientos estuvieron ocupados, éste se le acercó a Chéster y le preguntó:

-Señor ¿la niña va a ocupar ese asiento...? Kim, quieta y entretenida seguía mirando por la ventana.

-No, esa niña no viaja conmigo... -Estaba molesto, incómodo y aburrido por la demora en la salida del bus.

-¿Su papá?... ¿Su mamá? ¿Sabe con quién viaja? ¿Quién la dejó...?

-No lo sé. Cuando subí, la niña estaba ahí sentada. Quien sabe su madre bajó para hacer sus necesidades fisiológicas o para realizar algunas compras, aprovechando la demora de salida del bus.

El llenador bajó de inmediato. Renegaba y profería palabras soeces. Había preguntado a uno y otro pasajero por la niña y en la explanada, a las personas que querían viajar a Huancayo, buscando el pasaje más cómodo.

El bus tenía el motor encendido, se sentía el olor quemado del petróleo y esa humareda negra y espesa que alimenta la contaminación de la ciudad.

-¿Quién ha dejado a una niña en este carro...?

Nadie entendía, ni le hacía caso. Parecía como si hablase al viento o a la pared. Monológaba como un demente. Desesperado gritó, corrió de uno para otro lado, porque el chofer le increpaba, le insultaba y le llamaba severamente la atención por la demora en la llenada de pasajeros. Estaba nervioso.

-Alguien ha dejado aquí a una niña... el carro está saliendo para Huancayo...

Nadie le daba la razón y nuevamente subió al bus y dirigiéndose a Chéster, le preguntó: Señor Ud. debe saber con quién subió la niña...

-Creo que con una señora...

Los pasajeros inquietos miraban la escena y la preocupación del ayudante era cada vez mayor. Y, por otro lado, los pasajeros desesperados exigían para que de una vez salga el bus.

-Ahora, ¿qué hago? -un poco más se pone a llorar- El carro ya va a salir... ¿y la niña...? ¿qué hago...?

-No te preocupes -le dice Chéster, agregando que si no venía su madre, él se la llevaría y se responsabilizaría- ¿Está bien?, porque yo como los demás pasajeros, tengo apuros por viajar. El llenador aceptó y a su vez le pregunta: ¿Ud. no será su padre? ¡Tú crees! ¿Acaso tiene un parecido a mí...? El jovencito estuvo asustado, porque Chéster le había subido el tono de voz y le contestó: no, señor. -y se disculpó.

-¿Entonces...?

Intentó mirar a Kim, y le contestó.

-No se le parece señor... No es su hija...

-Ahora, ¿de qué te preocupas? Estás nervioso, ¿verdad?

-Sí señor...

No le importó lo de la niña. Su preocupación era el asiento y el costo del pasaje. Finalmente Chéster le dio aliento: Yo me la llevo y pago ese asiento. ¿Está bien?

-Sí, señor, está bien... Gracias...

Kim tosía y miraba tranquila por la ventana, sin imaginar la preocupación del ayudante ni la desesperación de los pasajeros por viajar. El llenador-llamador, mostró su sonrisa y todo alegre se acercó hasta el conductor. Ya, vamos... Todo los asientos ocupados... Luego, dio un aliento de suspiro, se secó el sudor de su rostro y observó la ventana por donde Kim también lo hacía, y se quedó mirando hasta que arrancó el bus.

Los pasajeros no dejaban de contemplarlos, murmuraban y decían:

-Sus padres se van a preocupar. Qué irresponsables y descuidados, cómo pueden abandonar a una niña así, pero en el control de "Corcona" lo vamos hacer detener, para que ahí se quede. Pobre niña ¿Sabrá su nombre y el de sus padres...?

El carro seguía alejándose. Kim, ya cansada gira su rostro hacia su padre y le dice: Papi... Le abraza fuerte y en sus brazos se queda profundamente dormida. Los pasajeros, sorprendidos miraban el gesto y no les queda otra alternativa que reírse, otros reniegan y quieren golpear a Chéster que fingía dormir cubriéndose el rostro con el diario que leía.

El ómnibus llegó a Huancayo al promediar las diez de la noche.

## Luis Gallegos: escritor puneño

La literatura en Puno pasa por un momento interesante, después de un largo período de opacidad o tregua creativa. Uno de los autores que más ha contribuido al resurgimiento de la narrativa sureña actual es Luis Gallegos (Ilave, Puno, 1925). El empezó a publicar libros de relatos en la década del '80: *Cuentos de Q'ohi de K'icho*, Vol.I (1984), Vol.II (1986), *Las voces del viento* (1990), *Barlovento* (1992) y *Las minas del diablo* (1995). Después de Gallegos vendrá una nueva generación de escritores: Jorge Flores Aybar (1944), Feliciano Padilla Chalco (1944), José Luis Ayala (1944), Zelideth Chávez (1955) y Elard Serruto (1962), para no hablar sino de los narradores. Puno es hoy día uno de los núcleos literarios más activos, donde viene desarrollándose una vigorosa corriente de narradores y poetas.

El autor se inició como estudioso de las comunidades campesinas, en 1967, cuando trabajaba en el Instituto Indigenista Peruano. Pero, por suponer, probablemente, que la literatura podía ser un vehículo más apto que la monografía para exponer los problemas del campo, se entregó de lleno a escribir relatos.

Gallegos ha sido el primero en observar la realidad campesina, utilizando la prosa de ficción para ventilar cuestiones de la tierra y, sobre todo, para criticar y satirizar a los políticos, funcio-

narios y burócratas que siempre están prestos a solucionar las necesidades de la población campesina y una vez que llegan al poder se aprovechan del cargo para su beneficio personal. Gallegos observó muy de cerca el proceso de la reforma agraria velazquista y tendría mucho que contar sobre esto. Su obra viene a ser pues el testimonio de la fallida reforma militar. También ha cultivado el relato costumbrista, el cuento mitológico y legendario y ha recreado la literatura oral aimara. Desde luego, Gallegos no es un narrador consumado: sus cuentos carecen a menudo de unidad y de redondez estructural por la profusión de personaje y anécdotas y desatención en el cuidado de la prosa, pero, a cambio, derrochan bastante humor y espíritu irónico. Algunos cuentos parecían embriones de novelas que hacían predecir la novela que ahora tenemos en las manos: *Las plagas y el olvido*, una jocosa sátira política de un cacique de pueblo, en la línea de *Evaristo Buendía* (1950) de José Félix de la Puente y *El honorable Ponciano* (1957) de Francisco Vegas Seminario, género narrativo que iniciara Abelardo Gamarra, el Tunante, con *Cien años de vida penitenciaría* (1921).

*Las plagas y el olvido* es la historia de un cacique y su familia que apareció y se encumbró, al mismo tiempo que surgía y se desarrollaba la ciudad de

Juliaca que figura con el nombre de Bambarca. La biografía de Sócrates Villalobos Mendoza -nombre en clave de un conocido personaje de la zona- se entremezcla con acontecimientos y pasajes de la historia regional y nacional (la llegada del ferrocarril a Puno, en 1874, el comercio de la lana de ovino y la fibra de alpaca, la acumulación de tierras por los hacendados, las sublevaciones campesinas y la reforma agraria). Abarca desde fines del siglo XIX hasta fines del siglo XX. En la novela vemos desfilar personajes reales, con sus propios nombres (como Ezequiel Urbiola, Manuel Núñez Butrón, etc.) o con nombres cambiados. El estilo de narrar es muy similar al de los cuentos: Burlón, irónico y sarcástico. Es lástima no más que la edición se vea afectada por la gran cantidad de erratas.

Puno no ha sido un lugar muy pródigo en novelas. Jorge Flores Aybar le ha dedicado un libro a su estudio (*La novela puneña en el siglo XX*, 1998) y no pudo espigar más de diez títulos. "La novela puneña -dice- aún no ha sido escrita en forma orgánica y sistemática" (p.82). Nada tendría de extraño que muy pronto apareciera la novela que Jorge Flores Aybar reclama, como ya la tienen otras provincias. *Las plagas y el olvido* de Luis Gallegos podría ser el anuncio de esa obra venidera.

## Isabel Allende y su nuevo libro: Retrato en sepia

La exitosa escritora chilena Isabel Allende (Lima, 1942), autora de las celebradas novelas «La casa de los espíritus» (1982), «De amor y de sombra» (1984), «Eva Luna» (1986), «Paula» (1996) e «Hija de la Fortuna» (1998), entre otras, nos presenta una novedad literaria: «Retrato en sepia» (Barcelona, Plaza y Janés, 2000), actualmente uno de los libros más vendidos y traducidos del mundo.

Como en la anterior entrega, el abundante material literario de «Retrato en sepia» se circunscribe a un marco histórico y apela a la temática romántica, característica habitual en la autora a partir de la muerte de su hija Paula (1995), con un gran número de personajes. El resultado, sin embargo, no convence.

La historia de Aurora del Valle (también llamada Lai-Ming) es el hilo conductor del libro, del que van desprendiéndose hebras argumentales que, unidas, forman un todo, una rica visión de California y Santiago de Chile de finales del siglo XIX. Las otras historias del contexto novelesco pertenecen a una variopinta galería: la ambiciosa pero noble Paulina del Valle, abuela de Aurora; Lynn Sommers, la madre; Severo del Valle, el padre adoptivo; Matías, el padre biológico; Tao Chien y Eliza Sommers (protagonistas de «Hija de la For-

tuna»), los abuelos maternos; Nivea del Valle; Frederick Williams; Diego Domínguez y una galería inimaginable de parientes, amigos y sirvientes, que pueblan masivamente la novela. Pero, al contrario de «La Casa de los Espíritus» (populosa obra en la que también intervienen Severo y Nivea del Valle), algunos personajes van siendo olvidados en el camino (le ocurre a Severo, quien prácticamente protagoniza la primera mitad de «Retrato en sepia» y queda totalmente relegado en la siguiente) y, por primera vez, hay una clara deficiencia en el diseño psicológico de los actores.

La cantera de Allende, hasta ahora inagotable, empieza a consumirse. Así parece confirmarlo la cuantiosa consignación de gastados lugares comunes, frases hechas y episodios ya usados en los anteriores libros (el caso más flagrante es el milagroso alivio de Severo del Valle, quien es curado por la fuerza del amor, tal como ocurre con el jardinero picado por una surucucú en «Eva Luna»).

Otra debilidad es la estructura de la novela, puesto que sus dos primeras partes resultan fallidas pese a la amenidad de la prosa, al vasto perímetro y a la excelente descripción de la Guerra del Pacífico, tratada desde una perspectiva propia, diríase imparcial. La tercera par-

te, en un giro completo, es en cambio brillante, resumen total de los mejores aciertos de la autora, quien nos deslumbra con el magistral manejo de la técnica de la anticipación, del dato escondido, de los vasos comunicantes y otras tantas que han hecho de su literatura una de las más exquisitas de Latinoamérica. De ese modo, el libro tiene un acabado disímil, patético, y mueve a pensar que debió haber sido armado sólo con la última parte para llegar a buen término.

Las torpes aclaraciones de la autora a hechos sobreentendidos y el tono discursivo de algunos personajes, abaratan la narración, igual que

En contrapeso, la tensión novelesca, la buena documentación de la autora sobre materia bélica, fotográfica, vitivinícola, y sus geniales golpes de ironía (...se trataba de un hombre gruñón y en olor a santidad, pues no se había bañado ni cambiado la sotana en años, p. 215), enriquecen el libro en cierta medida, salvándola del rechazo total.

«Retrato en sepia» no es, pues, más que un ensayo romántico que seguramente decepcionará a millones de lectores que extrañamos la vuelta de Allende a los temas humanos, políticos, profundamente conmovedores, tan bien trazados en la primera etapa de su fulgurante carrera novelística. (Sandro Bossio Suárez)

**CIUDAD  
LETRADA**

Huancayo, 1º de mayo de 2001, 007

Rosina Valcárcel  
"Aproximaciones a la poesía de Lola Thorne y Julia Ferrer" (II)  
Martha Cuba  
"Confluencias culturales en Ximena de dos caminos"  
Luis Nieto  
"El mimo más famoso del Perú"  
Tullio Mora  
"Poesía"  
Washington Delgado  
"Cuento"  
Enrique Chávez Matos  
"Como un gusano" (cuento)  
M.J.B.  
"Las scherezadas. Las cuentistas peruanas contemporáneas"

Pinturas de Guillermo Guzmán Manzaneda

**CIUDAD  
LETRADA**

Revista mensual de arte y literatura  
Producida y editada por Graficenter Milénium

Huancayo, 1º de abril de 2001, 006

### DIRECTOR

Manoel J. Baquerizo

### EDITOR

Abel Montes de Oca P.

### ARTE Y DISEÑO

Carlos Ortiz Gaspar

### COLABORADORES

Flor de María Ayala

Sandro Bossio

Ana Espejo

Carolina Ocampo

Nicolás Matayoshi

Ricardo Soto

Zein Zorrilla

María Teresa Zúñiga

### AUSPICIA

Centro de Capacitación

«J.M. Arguediano»

### CORRESPONDENCIA

ccjmahyo@qnet.com.pe

### IMPRESIÓN

Jr. Moquegua, N° 286

Telf. 064-211299

Huancayo - Perú

### Noticia de los autores

ROSINA VALCARCEL. Ver número anterior de esta revista.

GONZALO PORTOCARRERO (Lima). Ph.D. en Sociología por la Universidad de Essex, Inglaterra. Entre sus últimas publicaciones se encuentra *Razones de sangre* (1998). Actualmente es Profesor Principal del Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Director Ejecutivo de la Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. LUIS NIETO (Cuzco, 1955). Publicó *Harta cerveza y harta bala* (1987), *La joven que subió al cielo* (1988), *Como cuando estábamos vivos* (1989) y *Señores destos Reynos* (1994). El próximo mes de junio publicará su primera novela Cuzco, *adós Cuzco*, de la cual damos un avance.

MIGUEL ANGEL TORRES VITOLAS (Cuzco, 1977). Estudia Lingüística y Literatura en la Universidad Católica del Perú. Ocupó el Cuarto Puesto en el concurso de cuento, organizado por INABIF (1991) y el Primer Puesto en el concurso de cuento de editorial Santillana (1992) y en los Juegos Florales de la Universidad Católica (1997). SANDRO BOSSIO (Huancayo, 1970). Ver números anteriores de la revista.

ABEL MONTES DE OCA. Ver números anteriores.

ANDRÉS MENDIZÁBAL SUÁREZ (Tarma, 1947). Es autor de los libros de literatura infantil: *El Colibrí Tornasol y sus amigos* y *La mariposa Toribio*.

RAUL ZARATE AQUINO (Parco, Ica, 1950). Es ganador de los Juegos Florales en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (1977) en poesía y segundo lugar en narración. Su relato galardonado fue publicado en *Nueva narrativa peruana* (1978). Ha editado una plaquette de poesía: *Fuego* (1976)O

LUIS GALLEGOS (Ilave, Puno, 1925). Es autor de varios libros de relatos: *Cuentos de Q'ohi K'icho*, Vol. I (1984), Vol.II (1986), *Las voces del viento* (1990), *Barlovento* (1992) y *Las minas del diablo* (1995) y de una novela: *Las plagas y el olvido* (1998)



**E**n 1995 una joven recién egresada del colegio formó en Huancayo un colectivo de arte, que llamó «Colores de adentro», con la finalidad de explorar un tipo de pintura no convencional, usando para ello la piel del cuerpo humano como lienzo o superficie pictórica. Procedimiento ciertamente bastante antiguo como el hombre, del cual quedan los mudos testimonios del tatuaje y el maquillaje. La expresión inglesa *to tattoo* proviene justamente de una voz polinesia. En los años de las aventuras neo-vanguardistas cobró inusitado auge una corriente cultural denominada «Arte pobre» que prometía el uso de materiales fuera de circulación y una profusión de técnicas innovadoras. A ésta vino a sumarse el «Body Art», o sea, el arte del cuerpo. Durante los años del '70 eran usuales en Europa y EE.UU. los encuentros en vivo, donde los artistas mostraban no sólo el producto final de su obra sino el proceso mismo del trabajo, en lugares públicos o privados, como plazas y avenidas. El proyecto de Romina Antignani, la artista en cuestión, nació por supuesto al margen de estas corrientes, como una intuición personal.

Lo que hace Romina es interpretar, a través de los colores, el mundo interior que todo ser humano posee. Para ello, entabla durante varias sesiones una relación de comunicación intensa con el modelo (que puede ser cualquier persona, de uno u otro sexo): dialoga con él sobre los recuerdos de su infancia, sobre sus gustos y preferencias y sobre su idea personal del arte. «Poco a poco -dice- se rompe el hielo y es el momento de empezar».

Las sesiones pueden durar varias horas. Los colores que utiliza son anilinas de origen vegetal y tierras de colores que se emplean hasta ahora en las comunidades nativas de la selva.

Como se trata de una obra creativa de poca duración, la artista debe recurrir a la fotografía y al vídeo, para registrar y perennizar esta pintura. En dicha labor colaboran Herbert Salas, William Higa y Willy Gamboa, jóvenes huancafinos e integrantes del grupo. Romina coordina con ellos las variables y combinaciones de los aspectos plásticos. Los fotógrafos, a su vez, reinterpretan estas imágenes con el lenguaje propio de sus cámaras, ampliando enormemente los niveles iniciales de significación.

Las fotografías son de dos clases: una que registra flanamente el trabajo pictórico y que le sirve a la autora de docu-

mento y otra que recrea la obra y que viene a ser una combinación entre la elaboración artística y el retrato. La reproducción videográfica responde a otra necesidad: la de hacer una lectura dinámica de la pintura, es decir, captar el cuerpo pintado en movimiento, a fin de obtener un efecto escénico que supere toda sensación antes conocida. Si se analizan los procesos psicológicos, oníricos y lúdicos que la «nueva piel» genera en cada persona, podrá advertirse que esta antigua técnica de variación de la identidad fue lo que dio origen a las máscaras y al diafraz, al rito y a la búsqueda de lo sagrado, al miedo y a la felicidad. Durante la proyección del material fotográfico inicial, en presencia del modelo, la búsqueda se transforma en una experiencia colectiva, dando a todos la oportunidad de confrontar aspectos como:

-las experiencias y emociones de las personas que ven transformadas su piel en lienzo;

-la potencialidad plástica que la artista encuentra en estos cuerpos de colores para expresar el mundo interior; y

-el papel de los fotógrafos que reiventan y enriquecen positivamente el imaginario pictórico.

Como se ve, se trata de un trabajo concebido y realizado en varias sesiones y con gran paciencia, en las que se da un amplio espacio de participación a quien recibe el color en su piel.

«Colores de adentro» presentó por primera vez una muestra de este trabajo, en abril de 1996, en la galería del ex-Banco Industrial y luego en el Chez Viena. Actualmente, Romina Antignani realiza estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Bologna y en la Scuola Comunale di Arti Ornamentali de Roma; Herbert Salas estudia en la Facultad de Disciplinas Artísticas de la Universidad de Bologna y en el Instituto Superior de Fotografía de Roma; William Higa Aranda, después de seguir la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima, viene especializándose en Francia; y Willy Gamboa ha concluido sus estudios en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNCP.

En la presente edición de *Ciudad Letrada* se reproduce un conjunto de estas foto-pinturas que Romina Antignani tuvo la gentileza de hacernos llegar desde Italia. Agradecemos a Verónica Canales por su colaboración en el traslado.

# Colores de adentro

Manuel J. Baquerizo