

hueso húmero

42



hueso húmero

No. 42

Junio

SUMARIO

VÍCTOR J. KREBS / Descenso al caos primordial: filosofía, cuerpo e imaginación pornográfica	3
WASHINGTON DELGADO / La revolución a la vuelta de la esquina	30
AGNES HELLER / Divorcio filosófico, bodas literarias. Una entrevista de Mirko Lauer	37
MARÍA LUISA SPAZIANI / Poemas	48
RAMÓN MUJICA PINILLA / Barroco y nuevo milenio: políticas de la representación	54
JUAN FRANCISCO FERRÉ / Elogio de la necedad	62
SUSANA REISZ / Boleros en "una voz diferente" o el asalto literario a la sentimentalidad tradicional	76
RÓMULO ACURIO / Poemas	92
ALEJANDRO ESTRADA MESINAS / Tiempos de mar	95
ROCÍO SILVA SANTISTEBAN / Persistencia de la barbarie. Las prácticas periféricas canonizadas por el centro: exclusión y basurización desde América Latina	108
JORGE WIESSE / Seis personae	141
JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA / Valdelomar en la Escuela de Ingenieros	147

EN LA MASMÉDULA

ROBERTO G. MACLEAN / El mundo de la justicia en la Biblia: una introducción	169
MARÍA ANGÉLICA MATARAZZO DE BENAVIDES / La Tapada y los Cóndores	186
PEDRO LASTRA / ¿De Joyce a Huidobro?	196
MIGUEL GOMES / La felicidad del extranjero	198
ROLAND BARTHES / Al margen del <i>Critón</i>	203
LUIS HERNÁN CASTAÑEDA / Dos apuntes sobre Oquendo de Amat	209

VUELTA A LA OTRA MARGEN

ADALBERTO VARALLANOS / La muerte de los 21 años y otros cuentos	216
---	-----

LIBROS

MARCEL VELÁZQUEZ / <i>Letras Peruanas</i> , Revista de Humanidades	238
VÍCTOR CORAL / Vestigios románticos en la obra de César Moro	244

ALFREDO VILLAR / El extraño camino del niño espacial	253
ELIO VÉLEZ MARQUINA / Playas del árbol	258
FERNANDO IRIARTE MONTAÑEZ / Umberto Eco: las letras, el mundo y la literatura	266
EN ESTE NÚMERO	274

TAPAS: "RED VERDE", DE WENDY WEEKS.

VIÑETAS: MOTIVOS TOMADOS DE VASLIAS Y TEJIDOS DE ARGENTINA, BOLIVIA, BRASIL, CHILE, ESTADOS UNIDOS Y SANTO DOMINGO. FUENTE: *MANUAL DE ARTE ORNAMENTAL AMERICANO AUTÓCTONO*, DE VICENTE NADAL MORA. BS. AIRES, 1943.

HUESO HÚMERO

es una revista de artes y letras que publican

Francisco Campodónico F., Editor

y

Mosca Azul Editores

DIRECCIÓN

MIRKO LAUER Y ABELARDO OQUENDO

CONSEJO EDITORIAL: *Jorge Capriata, Luis Loayza, Santiago López Maguiña,
Mario Montalbetti, Julio Ortega, Aníbal Quijano, Rodrigo Quijano, Susana Reisz*

IMPRESIÓN: LEDEL S.A.C.

DEPÓSITO LEGAL 99-1242

SUSCRIPCIÓN Y CANJE: RAMÓN RIBEYRO 1063, LIMA 04,

PERÚ. FONO 447 4318

www.perucultural.org.pe

LA REVISTA NO DEVOLVERÁ TEXTOS NO SOLICITADOS NI MANTENDRÁ

CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS

PRECIO DEL EJEMPLAR EN EL EXTERIOR

US\$ 20.00 VÍA AÉREA

UNMSM

DESCENSO AL CAOS PRIMORDIAL: FILOSOFÍA, CUERPO E IMAGINACIÓN PORNOGRÁFICA / Víctor J. Krebs

Dedicado a mi padre

*Al hacer filosofía debes
descender al caos primordial y
sentirte ahí como en tu casa.*

Ludwig Wittgenstein

*¿Madura el deseo en pensamiento
(y teoría), o es más bien al revés?*

Adam Phillips

I. INTRODUCCIÓN

La filosofía, específicamente en la forma que ha tomado en Occidente, comienza con la búsqueda del auto-conocimiento en Sócrates. Pero hay una tendencia a perder de vista esta motivación original y a olvidarse de su importancia para la actividad filosófica. Hay una resistencia a ese recuerdo que hace pensar en la facilidad con la que olvidamos la última advertencia de Platón en su mito de la caverna, a saber, que el filósofo debe hacer un hábito del retorno a la oscuridad cada vez que logra contemplar al sol.

Este ensayo es, en un sentido, un intento de reflexión acerca de esa resistencia, y ese olvido natural; sobre los mecanismos por los que al hacer filosofía perdemos la noción de su primera vocación, y por lo tanto de la necesidad de recordarla y mantenerla como una directriz de nuestro pensamiento.

1.1 Filosofía

Empecemos recordando que "Filosofía" viene del griego *Philos*, que se refiere a un tipo de amor, y *Sophia*, que nombra un tipo de sabidu-

ría. Y preguntemos: si la filosofía es amor por la sabiduría, ¿qué tipo de saber es aquel que debemos amar, y qué implica amar o perseguir este saber? Quiero mantener estas preguntas en mente, pues mi propósito es preguntar cuál es la labor legítima de la filosofía, qué es lo que se supone que debemos hacer los filósofos, incluso qué es lo que debemos hacer los filósofos hoy en día, en nuestros tiempos. Y quiero plantear esta pregunta polémicamente, con la intención de reevaluar el tipo de saber que parecemos perseguir en la filosofía tal como ésta es practicada en el campo, en lo que podríamos llamar la profesión, y en lo que nosotros –como pertenecientes a ese grupo, los filósofos de la cultura– hacemos en la realidad.

Puede ser útil recordar que una imagen particular de la sabiduría filosófica ha determinado la historia de la filosofía tal como la conocemos. Me refiero a la imagen del sol, de la Sabiduría como la fuente universal de luz, la cual heredamos de Platón. Pero quiero agregar para nuestra consideración una segunda imagen de la sabiduría como contraste, la cual nos proporciona el significado mismo de “Sophia”. En el misticismo gnóstico, Sophia era el nombre de la Diosa de la Oscuridad que habita las hirvientes entrañas de la tierra.

Hay muchos mitos y cuentos de Sophia, pero todos le atribuyen la creación del mundo material. En el mito gnóstico, Sophia se ubica en el décimo tercero de los eones del mundo arquetipal, el más cercano a la plenitud o *pleroma*, producido por el vacío y el silencio. Se cuenta que ella se enamoró de una luz pero que, engañada, persiguió su reflejo, el cual la llevó, muy lejos del verdadero objeto de su amor, al ámbito del Caos donde fue desterrada de los cielos. Los cuatro elementos – Tierra, Agua, Fuego y Aire– surgen de ella. Y aunque Sophia es luego rescatada del Caos y asciende nuevamente al cielo, permanece siempre fiel al mundo material y se divide en dos seres: la diosa celestial (identificada con María), y la diosa exilada en las entrañas hirvientes del mundo material. Paracelso la llama “El Gran Misterio” y la ve como la personificación de la profundidad psíquica del mundo material.¹

¹ Vid., Robert Sardello, *Facing the World with Soul*. (New York: Lindisfarne Press, 1992), pp. 16-18.

Este contraste entre la sabiduría como luz y como oscuridad; como el sol y como la diosa en las entrañas hirvientes de la tierra, le da más profundidad a nuestra concepción de la sabiduría filosófica, como espero que se haga evidente en lo que sigue.

2 El cuerpo

Junto a esa imagen de la sabiduría como Sol Platónico, también hemos heredado una actitud particular hacia el cuerpo. En la filosofía tenemos una resistencia tradicional en contra del cuerpo y sus emociones. Como lo pone tan dramáticamente William Gass, “pareciera que hasta el acercarse al jadeante, sudoroso, y flatulento cuerpo fuese un acto antifilosófico, [y que] igualar algo al arte culinario [fuese] mejor que un argumento en su contra”.² Como encuentro sospechosa esta resistencia a lo corporal y la consecuente denigración de lo sensual y estético, he optado por hablar aquí sobre el cuerpo, y preguntar acerca del lugar que ocupa en la búsqueda de la sabiduría a la que supuestamente está abocada la filosofía.

A lo que apunto al hablar acerca del rechazo platónico del cuerpo sensible y sus pasiones es a lo que quisiera identificar como el *rejuicio* de la filosofía en contra de lo subjetivo. Espero que no parezca objetable el que me refiera a todo este ámbito del cuerpo y sus emociones como el ámbito de lo subjetivo. Sé que tendemos a pensar en lo subjetivo como el territorio de la mente, pero también pensamos en el cuerpo mismo como pre-reflexivo, es decir, en cierto sentido como origen de lo mental. En efecto, tanto nuestras *opiniones* (que son mentales), como nuestros *sentimientos* (que no lo son), son igualmente –aunque en diferentes instancias– descartados en tanto ‘subjetivos’. Así que al hacer explícita y concentrarnos en esta identificación particular de lo corporal con lo subjetivo quiero que nos centremos en este aspecto de la confusión general que el dualismo mente-cuerpo

² “The Stylization of Desire”, en: William H. Gass, *Fiction and the Figures of Life*. [FFL] (Boston: Nonpareil Books, 1979), p. 191.

causa en nuestro pensar, pues nos permite ver cómo la resistencia a lo subjetivo puede fundarse en una resistencia al cuerpo y a sus emociones.

Pero cuando hablo de un prejuicio *no* quiero decir un juicio hecho antes de consideración, como si se hubiese llegado a la conclusión sin tener razones. En este sentido lo que tenemos aquí definitivamente *no* es un prejuicio, porque es obvio que existen argumentos para esa actitud. Platón nos dió uno cuando expulsó a los poetas y artistas de su república, por ejemplo; Sócrates parece habernos dado otro acerca de la supuesta ignorancia de los poetas cuando buscaba a alguien más sabio que él; y nosotros en tanto filósofos, casi veinticinco siglos después de Sócrates, al adoptar los criterios de la ciencia para validar a los candidatos para el tipo de saber que buscamos, obviamente también tenemos uno. Así que *no* es un prejuicio en el sentido de que juzgamos *antes* de tener razones. Pero pienso que es un prejuicio de todos modos, porque tenemos *el tipo equivocado* de razones; porque nuestras razones, a pesar de las apariencias, resultan no de consideraciones racionales sino de preferencias y motivaciones irracionales.

Lo que estoy diciendo es que nuestra actitud hacia el cuerpo muestra en el razonamiento filosófico convencional la presencia de motivaciones que no son en absoluto racionales. En esto me encuentro totalmente de acuerdo con Wittgenstein cuando afirma que "la filosofía requiere de una resignación, pero del sentimiento y no del intelecto"³, pues estos elementos irracionales en nuestro juicio contra el cuerpo pasan desapercibidos si todo lo que buscamos son argumentos. Es un error, entonces, considerar este tipo de resistencia a lo subjetivo desde un nivel teórico o argumentativo. Tenemos más bien que realizar lo que me inclino a llamar 'un giro clínico', el cual consiste en invertir nuestra pregunta e inquirir ya *no* acerca de lo que pensamos (qué argumento tenemos en contra de lo subjetivo), sino *cómo es que podemos pensar de ese modo* (qué nos lleva a resistirlo). Este cambio de perspectiva activa

³ "Philosophy", *Philosophical Occasions 1912-1951*, [PO], comps. J. Klagge & A. Nordmann (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1993), p. 161.

en nosotros maneras de ver que hacen visibles las motivaciones irracionales detrás de nuestra resistencia, las cuales de otra manera permanecen invisibles al ojo meramente teórico o argumentativo. El ver nuestra resistencia al cuerpo y sus emociones –o a lo subjetivo– como un prejuicio en lugar de un argumento racional nos ubica en un nivel de reflexión que involucra activamente a la imaginación, y por lo tanto hace posible una forma más profunda de entendimiento.

1.3 El impulso pigmaliónico

El mito de Pigmalión –de acuerdo al renombrado clasicista Karl Kerényi– registra la primera aparición en la imaginación occidental del culto a *Afrodita Porné*, la diosa de la pornografía, y nos proporciona lo que considero una imagen iluminadora de lo que está en juego en el prejuicio filosófico contra lo subjetivo. Por lo tanto consideraré “el impulso pigmaliónico” (o la imaginación pornográfica) tal como lo presenta el mito, para ver lo que la resistencia de la filosofía en contra del cuerpo nos dice acerca del tipo de sabiduría que ella busca.

II. EL PREJUICIO FILOSÓFICO EN CONTRA DEL CUERPO

Empecemos identificando una instancia contemporánea de aquel antiguo prejuicio contra lo subjetivo en nuestra práctica filosófica actual. Este se muestra, a mi parecer, en el lugar marginal que ocupa la estética entre los temas centrales de la filosofía, o en el lugar de la experiencia estética en nuestra concepción del conocimiento filosófico, y en particular –para dar un ejemplo dramático– en la resistencia que encontramos todavía a tomar el cine como un objeto serio de reflexión filosófica. Como nos dice Stanley Cavell:

...se resiste la consideración de las películas como un objeto serio de estudio en las universidades, en parte porque la gente tiene miedo en ese contexto de la posibilidad de lo frívolo. Tal vez tenga

miedo de sus propios placeres, o de placeres que les parecen bajos... Pero ¿por qué temer que alguien pueda usar una película frívolamente? Alguien podría usar la literatura académicamente ¿es acaso ello un destino menos pobre? Hay gente que de hecho usa la literatura misma de manera frívola. ¿Y qué quiere decir *eso*? Descartar en general a las películas de la posibilidad de una discusión seria es sencillamente una reacción filisteia, indefendible tanto intelectual como artísticamente.⁴

Pienso que Cavell tiene razón en pensar que detrás de esta resistencia hay un miedo a la frivolidad, una sospecha, en otras palabras, de que el nivel estético en el que pone las cosas el cine amenaza la posibilidad de una aproximación seria al conocimiento.

Es instructivo a estas alturas observar que la palabra “estético” viene del griego “aisthesis”, que significa percepción, pues ello nos dice que cuando hablamos de lo estético o de la experiencia estética estamos hablando principalmente de la recepción del mundo a través de los sentidos. El hecho de que en la reflexión teórica en nuestros tiempos se haya afirmado que “la experiencia estética” implica una actitud de distancia psíquica o “desinterés”⁵ es simplemente un síntoma más, un ejemplo patético, de la extremidad del ímpetu por reprimir lo corporal. Es como si estuviésemos convencidos de que el *mero* sentimiento, como lo ha puesto John McDowell, “no pudiese contribuir una experiencia en la que el mundo se nos devala.”⁶ El problema general puede articularse,

⁴ James Conant, “An Interview with Stanley Cavell”, en: *The Senses of Stanley Cavell*, comps. R. Fleming & M. Payne (Lewisburg: Bucknell University Press, 1989), p. 68.

⁵ De acuerdo a esta posición, lo que caracteriza a un objeto como objeto estético radica en la actitud o atención especial que se le presta, la cual involucra una depuración de los elementos subjetivos. Así por ejemplo, el influyente artículo de Edward Bullough, “Psychical Distance as a Factor in Art and an Aesthetic Principle” (Recopilado en M. Levitch (comp.), *Aesthetics and the Philosophy of Criticism* (New York: Random House, 1963)); Además: Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism* (Boston: Houghton Mifflin, 1960); Eliseo Vivas, “Contextualism Reconsidered”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (1959), pp. 222-240.

⁶ John McDowell, “Aesthetic Value, Objectivity, and the Fabric of the World”, en: *Pleasure, Preference and Value*, comp. Eva Schaper (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), p. 16.

por lo tanto, en términos de la pregunta acerca del papel que puede jugar la experiencia estética en nuestro conocimiento del mundo. Jeffrey Petts apunta en esta dirección cuando comenta:

La descripción que nos da McDowell de la experiencia estética como un “mero sentimiento” no es una negación [...] de la intencionalidad de la experiencia estética, sino expresión de una duda existencial de que los seres humanos puedan realmente tener acceso al mundo de las cosas, que se pueda decir alguna vez que realmente las conocen y las valoran.⁷

Lo que está en juego en la resistencia que observa Cavell, entonces, no es tanto el medio filmico mismo como el papel que las películas parecen asignarle a las emociones y a la experiencia individual, que amenazaría con trivializar e incluso vulgarizar el pensamiento. Y lo que muestra este ejemplo es *sólo una* de las muchísimas manifestaciones de un prejuicio generalizado, no meramente en contra de la experiencia estética o las artes, sino en contra de lo emocional o subjetivo.

Lo podemos identificar ahora también en la sociedad misma, en su ya habitual práctica de negarle credibilidad a cualquier experiencia *común* hasta que no sea medida estadística o de alguna otra manera fidedigna –hasta que no se la haya otorgado, en otras palabras, plena realidad “objetiva” por algún estudio científico. Y lo podemos detectar también en nuestras propias vidas, en la velocidad sintomática a la que todo está moviéndose, que reduce el valor de nuestras actividades a estándares de tiempo y espacio que obedecen a instrumentos que no tienen nada que ver, e incluso parecieran contradecir, al sentido y ritmo natural de nuestros propios cuerpos.

Recientemente leí el siguiente slogan en el subterráneo en Boston:

“alivio RÁPIDO contra la L E N T I T U D de su modem ...”

⁷ Jeffrey Petts, “Aesthetic Experience and the Revelation of Value”, en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58:1, 2000, p. 62.

el cual es típico en su total olvido del hecho de que lo que vivimos como "lento" ha perdido toda conexión con el mundo físico, con el hecho, por ejemplo, de que esos veinte segundos más que necesitamos esperar para bajar alguna información con nuestros modems "l e n t o s" pueden estar conectándonos con el otro lado del mundo.

Gemma Corradi observa que con la transmutación de nuestro sentido del tiempo y el espacio la tecnología informática nos distancia cada vez más del "tiempo biológico", remplazándolo con un sentido del tiempo que ha perdido su fluidez rítmica y simplemente acelera de una forma plana, uniforme e interminable produciendo tanto una prisa compulsiva como un aburrimiento opresivo, lo cual simplemente empeora con cada nuevo intento de resolverlo con más velocidad y "entretenimiento" vacío.⁸ "El campo de las emociones humanas", escribe Baudrillard, "se ha reducido significativamente. ¿Qué es lo que queda? De los múltiples movimientos del alma sólo parecen subsistir dos aparentemente contradictorios: la indiferencia y la impaciencia. Y se oponen a dos cualidades tradicionales del alma: la indiferencia se opone a la aspiración apasionada del alma por lo trascendente; la impaciencia se opone a la tradicional 'paciencia del alma', esa virtud invencible."⁹

Así que el prejuicio que estamos considerando en la filosofía está ciertamente de acuerdo con el espíritu de los tiempos. Y de igual manera que Platón justificó su resistencia contra las pasiones en términos de la búsqueda del conocimiento en tanto actividad del intelecto, y de ese modo enfatizó la necesidad de marginar o reprimir nuestras emociones y el cuerpo en esa búsqueda, *nosotros* también parecemos tener una justificación racional para nuestra actitud. Como lo sugiere Petts, este escepticismo acerca de la importancia de la experiencia subjetiva en la filosofía:

se centra en la idea de que [...] estas experiencias *sentidas*, las experiencias estéticas de individuos, son triviales e insignificantes en

⁸ Gemma Corradi, *The Other Side of Language: A Philosophy of Listening*, (London: Routledge, 1990), pp. 133-134.

⁹ Jean Baudrillard, *Del Otro por sí mismo* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1988), pp. 79-80.

aislamiento y ni siquiera constituyen fundamentos para ninguna aseveración de conocimiento del mundo. Tales sentimientos no cuentan en ninguna de las ciencias, ¿o sí? Y el escenario moral no se nos revela al tomar en consideración los sentimientos de todos en lo que se refiere al bien y el mal, ¿cierto? Y en las artes, ¿no está acaso la belleza sólo en los ojos de quien la ve?¹⁰

En esta observación Petts logra mostrarnos las formas diversas en que nuestro prejuicio está ya codificado en nuestras actitudes sociales. Y es claro que hay detrás de este escepticismo el presupuesto de que como la ciencia prescinde de los sentimientos, entonces la experiencia estética no tiene nada que contribuir al conocimiento.

Deberíamos notar también cuán imperceptiblemente tendemos a identificar la experiencia estética con el mero sentimiento, estableciendo de ese modo una dicotomía entre los sentimientos por un lado y el conocimiento por el otro que hace difícil, si no imposible, siquiera considerar lo estético como un modo de conocimiento, diferente del científico pero no por ello menos valioso. La exigencia implícita es que la experiencia estética satisfaga los criterios de valor y de respetabilidad impuestos por lo científico. En otras palabras, que la experiencia estética se someta a los criterios de conocimiento *racional*. Pienso que esto describe bastante acertadamente lo que se ha convertido en una posición generalizada, una postura cultural de nuestro tiempo, donde lo científico es condición indispensable –el *sine qua non*– de cualquier pretensión de conocimiento, y donde lo subjetivo se descarta sistemáticamente como irrelevante.

Espero mostrar en lo que sigue que al adoptar esta posición ideológicamente, la filosofía corre el riesgo de perder su sentido del tipo de problemas que es llamada a atender. Al compartir esta actitud cientifista y adoptar este prejuicio contra lo subjetivo participa de lo que –por las razones que desarrollaré en lo que sigue– quiero llamar *una imaginación vornográfica*.

¹⁰ "Aesthetic Experience and the Revelation of Value", p. 61.

III. MEMORIA Y SABIDURÍA

Pero consideremos ahora el siguiente pasaje del *Fedro*, donde Platón hace lo que me parece una distinción crucial entre el conocimiento y la sabiduría. Irónicamente, (especialmente debido al hecho de que él también representa la raíz filosófica de nuestro prejuicio), en este texto Platón arma un caso muy convincente *a favor* de la importancia del cuerpo en nuestra búsqueda filosófica de *Sophia*.

El texto nos lleva a una escena en que el dios Theuth ha traído muchos inventos al rey egipcio, entre los que se encuentra la escritura. Theuth habla:

“Este invento, Su majestad, hará más sabios a los egipcios y aumentará su memoria....” [a lo que] replica Thamus: “Oh, Theuth, excelso inventor de artes, ...como padre que eres de las letras, dijiste por apego a ellas el efecto contrario al que producen. Este invento producirá el olvido en las almas de quienes aprendan a utilizarlo, porque descuidarán el cultivo de la memoria. Por su confianza en lo escrito, recordarán por medio de caracteres externos ajenos a ellos, en lugar de hacerlo por su propio esfuerzo.....Sin instrucción leerán sobre muchas cosas y darán la impresión de conocerlas, cuando en realidad serán unos perfectos ignorantes; y serán además fastidiosos de tratar, al haberse convertido, en lugar de sabios, en hombres con la presunción de serlo.”¹¹

Cuando Platón dice que esta nueva invención llevará a la “pérdida de la memoria”, no se refiere a la capacidad de almacenar información, la cual será obviamente incrementada con la nueva técnica de la escritura. Este es, por lo demás, uno de sus atractivos principales, pues no sólo nos permite manejar más conocimiento, sino también, como lo indica Marshall McLuhan en el párrafo siguiente, nos permite hacerlo más eficientemente:

La palabra escrita explica en detalle y secuencialmente lo que aparece rápida e implícitamente en la palabra oral. [...] la escritura tiende

¹¹ *Fedro*, 274C-275B.

a ser una especie de acción separada o especializada en la que hay poca oportunidad o exigencia de reacción. El hombre o la sociedad alfabeta desarrolla de ese modo un poder tremendo para actuar con considerable desapego del compromiso emocional que experimentarían el individuo o la sociedad analfabeta.¹²

Pero lo que Platón está recalcando es que ese desapego implica un muy alto precio. Disuelve la distinción entre el almacenamiento de información y la memoria, y de ese modo termina confundiendo el conocimiento instrumental y la sabiduría. Las palabras escritas son “externas a nosotros”, nos son ajenas en comparación a las palabras orales; pero no porque nuestro entendimiento de su significado conceptual sea diferente, sino porque la palabra oral nos compromete enteros, porque nos conmueve a través de su tono, su ritmo, su timbre y voz; porque vibra con emoción. Nos mueve, en suma, de maneras que profundizan su sentido, haciéndolo más denso y complejo que su contenido meramente conceptual. Y mientras que todo lo que necesitamos para el conocimiento instrumental es el contenido conceptual, éste no es suficiente para la sabiduría.

Una palabra hablada se transforma por nuestra reacción emocional en algo preñado de un sentido que trasciende su mero poder de información, que nos conecta con la historia de relaciones vitales que deriva de su contexto vivo. Es sólo cuando hablo desde este entendimiento cargado que hablo mis palabras con verdadero saber y no con su mera apariencia. Sólo entonces somos capaces de enunciar palabras que “como semillas [son] capaces de mover a otras mentes a verdades vitales y nuevos discursos, de manera inmortal....” como lo pone Platón.¹³ Es el “trabajo de la memoria”, es decir, nuestro *compromiso emocional*, lo que distingue el *mero* conocimiento de la sabiduría, transformando las palabras en medios de auto-expresión y auto-descubrimiento en lugar de meros vehículos de información y poder instrumental.

¹² Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (Cambridge: The MIT Press, 1998), p. 79.

¹³ *Fedro*, 276E-277A.

Pero entonces, en su marginación de lo estético y en su prejuicio en contra del cuerpo, ¿no está la filosofía confundiendo el conocimiento instrumental con la sabiduría y así ignorando la distinción sobre la que Platón tanto insiste en el *Fedro*?

IV. NARCOSIS NARCISISTA

Puede ser útil considerar ahora que lo que Platón llama “el trabajo de la memoria” es esencial en nuestro aprendizaje inicial del lenguaje. El niño aprende a articularse en el proceso que empieza cuando substituye, por ejemplo, su llanto por la palabra –o como lo dice Wittgenstein, cuando cambia un “comportamiento de sensación” por una “expresión de sensación”.¹⁴ En esa substitución el niño da su primer paso en el mundo de significados y relaciones que lo aguardan en el lenguaje. La experiencia encuentra entonces su expresión no sólo en sus gestos y acciones corporales, sino en aquellos nuevos y sutiles gestos y acciones que sus palabras se vuelven para (y a través de) él. Su mismo cuerpo encuentra su extensión natural en la palabra.

Wittgenstein una vez escribió que “el despertar del intelecto está siempre acompañado de una ruptura del suelo original, del fundamento original de la vida”¹⁵; en otras palabras, que la adquisición del lenguaje y de la conciencia conllevan la pérdida de nuestra intimidad con “el suelo primordial.” En efecto, aunque sea cierto que con el lenguaje nuestra vida se enriquece tremendamente, que la conciencia transforma radicalmente nuestra experiencia, ello implica también un proceso de alienación y distanciamiento de nuestra naturaleza instintiva.

Cuando la palabra substituye al comportamiento natural, el instinto se extiende y se articula, y el sentimiento y el deseo se transforman. El lenguaje nos otorga la posibilidad de ubicarnos fuera del tiempo

¹⁴ Ludwig Wittgenstein, *Remarks on the Philosophy of Psychology*, vol. 1 (Chicago: The University of Chicago Press, 1980), p.313.

¹⁵ “Remarks on Frazer’s *Golden Bough*”, en: PO, p.139.

y el espacio, de abstraernos de nuestra experiencia presente y hacerla materia de conciencia, de análisis, de recuerdo, de inspección. El hambre, por ejemplo, ya no es simplemente una urgencia física sino un objeto de reflexión, un lugar o concepto de conciencia racional, de tal modo que se hace posible colocar nuestra atención e interés no en el hambre que sentimos en el estómago sino en las sensaciones asociadas con sus objetos, o en los medios por los que lo satisfacemos. Empezamos a vivir, en otras palabras, no sólo en nuestros cuerpos sino en lo que nuestras sensaciones individuales se convierten tras su elaboración imaginativa. Como lo dice William Gass,

la necesidad de alimentación es muy general, pero pronto se vuelve precisa. La precisión en el deseo, como la asociación de sensaciones con él, define un objeto más raro y menos accesible, pues el hambre del gastrónomo termina en órdenes que ya no surgen del estómago (cuyos químicos son perfectamente indiferentes a la salsa mournay y al ave trufada), sino de la lengua y de los labios y del ojo y de la nariz, y finalmente de la imaginación.¹⁶

Nuestros sentimientos se transforman al ser extendidos en palabras, re-puestos en la trama de sentidos y conexiones que teje nuestra lengua. Son "levantados", por así decirlo, en la red del lenguaje, donde son reunidos, integrados e incorporados en nuevos tipos de experiencias que flotan primero sobre el abismo que se abre entre el sentimiento físico y la imaginación¹⁷, y luego son fijados y articulados en un concepto, en una frase o en un giro verbal. El lenguaje transforma al cuerpo humano de tal manera que empieza a sentir y percibir de formas en que los animales –sintiendo y viviendo su existencia sensible quizás incluso más intensamente que nosotros– son incapaces.

¹⁶ "The Stylization of Desire", FFL p. 195.

¹⁷ Cf. "Para Hamman este abismo consiste en que la razón es lenguaje [*daß die Vernunft Sprache ist*]. [...] La frase: el habla es el habla [*Sprache ist Sprache*] nos deja suspendidos sobre un abismo [...] si nos dejamos caer en este abismo no caemos en el vacío. Caemos hacia lo alto. Su altitud abre una profundidad [...] una localidad en la cual deseáramos afincarnos a fin de hallar la morada para la esencia del ser humano." (Martin Heidegger, "Die Sprache", en: *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart: Neske, 1993, p. 13).

Pero una vez en este camino, no sólo profundizamos nuestra experiencia corporal, haciéndola más compleja y más rica, sino que también empezamos a colonizar y a marcar y a ordenar el ámbito de su extensión. Llegamos así a objetificar de tal manera su topografía que empezamos a distinguir y separar el hambre de sus sensaciones, o a substituir su propósito original con los rituales en los que las hemos elaborado. Tan civilizados podemos volvernos que por esperar nuestra marca favorita ignoremos el hambre y los dolores de estómago que hubiesen mandado el hombre salvaje hace ya horas frenéticamente a la caza. El estadio final de este proceso implica así realmente una ruptura del suelo primordial, que, como nos dice Gass,

se alcanza cuando la fuerza original del deseo, cortada, por así decirlo de su raíz natural, se subordina a un fin distinto y más elaborado, un fin que apenas contiene al original como su parte final. [...] el fin original, el acto culminante de lo que se ha convertido en una actividad bastante larga, puede descartarse completamente. El propósito inicial puede ser totalmente olvidado, y la forma entera vaciada de significado.¹⁶

Es a esta misma condición –ya no en función del hambre sino del saber– que Platón apuntaba como el peligro en nuestro uso de la escritura, donde las palabras, desconectadas de su fuente corporal, de la actividad de la memoria, se convierten en meros vehículos de información, útil pero en última instancia filosóficamente insignificante. Se trata en realidad de un peligro que acompaña a cada extensión de las facultades humanas hecha posible por la facultad de la lengua –ya sea de un órgano, como en el caso de nuestros pies con la rueda; o de un sentido, como nuestra vista u oído con la televisión y el teléfono; o de una función, como la memoria con el lenguaje escrito y la computadora–, pues estas extensiones técnicas, al permitirle al hombre manejar más estímulos y más datos sensoriales obligan al sistema nervioso a anestesiar el *locus* original para protegerse. Como explica McLuhan:

¹⁶ “The Stylization of Desire”, FFL, p. 202.

Por ejemplo, en el caso de la rueda como extensión del pie, la presión de nuevas cargas resultante de la aceleración del intercambio a través de los medios escritos y monetarios fue la ocasión inmediata de la extensión o “amputación” de esa función de nuestros cuerpos. La rueda como contra-irritante a las mayores cargas, a su vez, produjo una nueva intensidad de acción por su amplificación de una función separada y aislada (los pies en rotación). Tal amplificación es soportable para el sistema nervioso solo en virtud de un adormecimiento o un bloqueo de la percepción[...] una auto-amputación [que] prohíbe el auto-reconocimiento.¹⁹

Esta es una estrategia del organismo humano que ha sido reconocida en la patología médica, pero es aplicable tanto al proceso normal por el cual el ser humano aumenta el espectro de su experiencia como lo es a la enfermedad.

Visto desde esta perspectiva, se hace claro que lo que Platón identificó es un fenómeno arquetipal de la naturaleza humana, en particular de nuestra forma de vida lingüística, que ocurre originalmente en la emergencia de la conciencia y la adquisición del lenguaje mismo, pero que toma lugar repetidamente de ahí en adelante, en aquel proceso dinámico que es la vida humana. Podríamos decir, con McLuhan, que el lenguaje extiende y amplifica las facultades humanas mientras que al mismo tiempo también las divide, incluso dejándolas atrás. Nuestra conexión con nuestros deseos y necesidades internas, en articular nuestra conciencia intuitiva, disminuye con cada extensión subsiguiente a la emergencia de la palabra.²⁰

El peligro al que nos alertaba Platón, sin embargo, no es sólo que una extensión pueda al final desplazar al suelo original sino que tenemos una *inclinación* a ese desplazamiento o esa separación, que puede resultar en la destrucción de toda una dimensión de la existencia humana; que podemos terminar canjeando una profundidad en la experiencia a cambio

Understanding Media, pp. 42-3. Para una discusión excelente de estos procesos de extensión y de “transferencias de extensión”, véase: E.T. Hall, *The Dance of Life* (New York: Anchor Books, 1984), esp. pp. 130ff.
Vid., *Understanding Media*, p. 79.

de un sentido vano y superficial de poder; que podemos caer, en otras palabras, en una condición en la que comenzamos a actuar como si estuviésemos hipnotizados, dirigidos ya por las ociosas fantasías tejidas por palabras desconectadas de su base natural, obedeciendo la lógica voluble de intenciones volátiles y voluntariosas, desprovistas de la estabilidad de aquellas auto-reguladas por el cuerpo. De manera narcicista, fijados en nuestra propia invención como Narciso estaba narcotizado por su propio reflejo, podemos volvernos incapaces de responder al mundo que nos rodea, hacernos insensibles por las réplicas sin vida con las que inconscientemente lo vamos reemplazando.²¹ Como ha observado Lewis Lapham, en lo que puede parecer el cumplimento, en nuestra cultura mediáticamente enloquecida, de la advertencia profética de Platón:

Aparentemente nunca se nos ocurre que hablamos un lenguaje de experiencias pregrabadas y clichés prefabricados, adaptados a las especificaciones de una máquina en un reino mágico donde, en la sombría pero acertada frase de Simone Weil, "es la cosa quien piensa, y el hombre lo que se reduce al estado de la cosa."²²

V. LA IMAGINACIÓN PORNOGRÁFICA

Consideremos ahora a la historia de Pigmalión, el legendario escultor griego quien, como ya lo he dicho, nos proporciona un marco idóneo desde el cual comprender mejor la dinámica arquetipal que subyace al prejuicio filosófico contra lo subjetivo.²³

²¹ Cf., *Understanding Media*, p. 41.

²² "Magic Lanterns", *Harper's Magazine*, mayo 1997, pp. 11-13.

²³ Es prudente observar antes de empezar nuestra discusión que hay una multitud de problemas que plantea el mito con respecto a lo que se ha venido a llamar los *gender issues*, que ni siquiera intentaré considerar en esta ocasión, excepto tal vez anotando que si hemos de prevenir que nuestras discusiones sobre estos asuntos devengan en estériles pleitos ideológicos o políticos, es importante tener en mente que "masculino" y "femenino" son categorías que deberían utilizarse sólo con mucho cuidado como refiriéndose a hombre y mujer en un sentido literal. Al nivel psíquico, que es donde pienso que estas reflexiones resultan más fructíferas, ellos se refieren a elementos presentes en la constitución tanto de hombres como de mujeres, y podríamos agregar, sean éstos hetero u homo-sexuales.

De acuerdo a la leyenda, “odiando las deficiencias con que la naturaleza había creado a la mujer”, Pigmalión juró nunca casarse y optó más bien por esculpir a la figura femenina perfecta. El ímpetu inicial del legendario escultor parecería haber sido el de perfeccionar por medio de su propio arte lo que percibía como defectuoso o limitado. Tenemos así una imagen mitológica del filósofo, en tanto que éste se aboca a las múltiples variaciones del análogo intento platónico deemplazar la experiencia sensible con las ideas supersensibles e inmutables. Pero también nos proporciona una imagen de nuestra cultura, donde el mismo intento se transmuta y se internaliza en nuestras aspiraciones de progreso tecnológico y nuestras ansias de superar la imperfección y la muerte. El Impulso Pigmaliónico nos es muy familiar.

Pero hay otra versión de esta historia que nos permite profundizar nuestra comprensión de la naturaleza de este ímpetu.²⁴ En esta versión, Pigmalión, en medio de una batalla, logra atisbar una imagen de Afrodita descendiendo de los cielos en su carruaje dorado, reparándose furiosamente a disparar sus flechas a sus agresores, se levanta el vestido y, en ese preciso momento, al ver el tobillo desnudo de la diosa, Pigmalión es sobrecogido por la visión; pero en lugar de cercarse a Afrodita o continuar contemplándola, huye de su visión y, aislado en su taller, se vuelca inmediata y obsesivamente a esculpir una imagen de la desnudez de la diosa que lo había conmovido. Giorgio Agamben relata la escena de la siguiente manera:

Sobre su dorado carruaje, halado por palomas blancas y adornada con perlas, la diosa rápidamente llega al campo de batalla y amenazadoramente ordena rendirse a la Vergüenza y al Miedo, los defensores del castillo. Al rehusarse, Venus, a quien el poeta representa con encantador realismo como una mujer encolerizada quien, en su furia se ha levantado el vestido por sobre los tobillos [“la sua roba ha soccorciata,” dice el autor italiano de la imitación del romance conocido como *Fiore*, traduciendo casi literalmente la

Le Roman de la Rose, por Jean de Meung, citada por Giorgio Agamben en *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (Minneapolis: Minnesota University Press, 1993), cap. III.11.

frase de Jean “lors s’est Venus haut secourciee”), toma su arco y se prepara a disparar sus dardos incendiarios al castillo. En ese momento decisivo de su narrativa, Jean de Meung comienza una digresión de más de quinientos versos [...] “Ci commence la fiction/ de l’ymage Pigmalion”²⁵

El mito agrega: la desnudez de Afrodita sólo se manifiesta a los hombres “en un tiempo en que los escultores han logrado disipar el terror que hasta entonces la protegía”, como si nos dijese que al reproducir la imagen de su amor el escultor logra neutralizar su terror. En efecto, recluyéndose en su trabajo, Pigmalión evita la presencia viva de su *eros* y lo reemplaza por la réplica de su arte. De este modo logra –aparentemente de un solo golpe– poseer al objeto de su deseo y escudarse de su directa y pulsante influencia.

Si es que, como Baudrillard nos dice²⁶, podemos ver lo femenino como la seducción, entonces el odio de Pigmalión hacia la supuesta imperfección de la mujer podría estar ocultando un temor a la seducción de la imagen que lo confronta, que se nos dice, él logra disipar a través de la erección de su estatua. El hecho de que esta historia inicie el culto de Afrodita Porné significa que marca la génesis psíquica de la pornografía como un intento de neutralizar la vitalidad de la experiencia, de canjear su atracción erótica por su poder y su control. El que este sea un impulso masculino hacia lo femenino encuentra una imagen adecuada en el mito, y se hace explícita en la sugerencia de Baudrillard. Y el que esta imaginación pornográfica esté detrás del ideal científico del conocimiento como principalmente una institución patriarcal se hace plausible también por esta reflexión.²⁷

Esta imagen del mítico escultor me hace pensar en una reflexión de Susan Sontag sobre la naturaleza de la fotografía que nos proporciona un ejemplo dramático en nuestra cultura de lo que estoy llamando el

²⁵ *Stanzas*, p. 63.

²⁶ Jean Baudrillard, *De la Seducción* (Madrid: Cátedra, 1989), *passim*

²⁷ Cf. Theodorc Roszak, *The Gendered Atom: Reflections on the Sexual Psychology of Science*, (Berkeley: Conari Press, 1999).

impulso Pigmaliónico. Ella observa que es una característica de los turistas, casi un tic automático, que cuando se encuentran frente a una nueva experiencia ponen la cámara entre ellos y el mundo:

Las fotografías, un modo de certificar la experiencia, también son un modo de rechazarla: al limitar la experiencia a la búsqueda de lo fotogénico, al convertir la experiencia en una imagen, un *souvenir*. [...] La fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar algo, para dar una *aparencia* de participación. [...] ha implantado en la relación con el mundo un voyeurismo crónico que uniforma la significación de todos los acontecimientos.²⁸

El impulso pigmaliónico es evidente aquí en una reacción conductual, una actitud existencial que sistemáticamente bloquea lo personal en un automatismo mediante el cual el agente humano se retira de la labor de percepción, o donde la percepción se sustituye por el registro mecánico de la experiencia sobre una placa fotográfica, eliminando de ese modo efectivamente todo contenido emocional que podría adquirir de otro modo. La cámara objetifica la experiencia, la empaqueta seguramente en una imagen que se presta a la mirada desapegada, para una inspección científicamente objetiva. En lugar de recuerdos, el turista se llevará *souvenirs* de sus viajes. En esa actitud a la experiencia, la interacción real con las presencias vitales frente a nosotros, es reemplazada por un registro mecánico que reduce la memoria al testimonio. La cámara se vuelve un modo de evadir lo que son las exigencias normales de toda nueva experiencia: asumir su extrañeza o hacerse consciente de las fantasías o recuerdos que nos provoca para trabajar con los nuevos e inesperados sentimientos que nos produce.

Ahora bien, ésta reacción conductual ejemplificada por los turistas de Sontag (así como por Pigmalión mismo) manifiesta, al nivel práctico diría yo, lo que se manifiesta al nivel teórico en el prejuicio filosófico en contra de lo subjetivo. Cuando Platón habla de "la ilusión"

²⁸ Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (Barcelona: Edhasa, 1981), pp. 20-21.

de las apariencias sensibles y la decepción de las pasiones del cuerpo, y cuando seguimos marginando lo estético y lo subjetivo, nosotros también estamos resistiendo la seducción y el poder profundamente transformador de la imagen. Estamos hablando, en mi opinión, de la *literalización de la imaginación*: la reducción de su movimiento oscuro y dinámico a la rigidez y claridad de lo conceptual y lo intelectual. Estamos, en otras palabras, evitando su poder de conectarnos con las honduras de la pasión que en el Mito de Pigmalión se asocian con el asombro de lo sagrado. Y cuando Platón mismo señala la pérdida de la memoria que la técnica de la escritura puede ocasionar, está señalando el resultado de usar los signos escritos para *evitar* la vitalidad del lenguaje verbal que insufla al contenido conceptual con los frutos de la memoria vital. Quizás valga la pena mencionar que el fenómeno del que estamos hablando aquí es lo que en épocas religiosas se llamaba la idolatría. Pero esto es precisamente lo que el mito del Pigmalión identifica con lo pornográfico.

Me parece importante observar lo que ha sucedido en nuestro ejercicio con el significado de 'pornografía'. La imagen de Pigmalión nos ha permitido reapropiarnos de esta palabra y animarla, de tal modo que no se refiere ya simplemente a lo que identificamos con la sexualidad vulgar y sórdida, en otras palabras, con lo que se ha convertido en su sentido literal, sino con cualquier intento de bloquear deliberadamente el movimiento de la imaginación que le da vida a nuestra experiencia, de subordinarlo a la rigidez de categorías preconcebidas y al ansia de orden y control. La pornografía, por ende, puede significar ese movimiento tanto cuando intenta convertir nuestra experiencia erótica en un objeto de consumo como cuando convierte el uso de nuestras palabras en un medio meramente ideológico o informático. De esta manera –activando la imaginación a través de la historia del mito– hemos recuperado para la palabra misma, 'pornografía', aquella dimensión del lenguaje que Platón consideraba condición necesaria para su conexión con la sabiduría, y que temía que perderíamos al impulso pigmaliónico a través de la invención de la escritura.

Esta reflexión nos proporciona entonces una visión fresca del carácter del lenguaje y su conexión con la imaginación, pues desde esta

perspectiva no-literalista hace evidente que si nuestras palabras no han de convertirse en depósitos de definiciones estancadas, su significado debe ser siempre visto en función del contexto concreto, y por lo tanto nunca desconectado de su conexión con el cuerpo y sus emociones. Es sólo cuando una palabra se identifica con su contenido conceptual tomado independientemente de su aplicación concreta que ésta se vuelve incapaz de referirnos más a la realidad vital a la que pretende darle voz, y simplemente cotorrea, inconscientemente, pensamientos ya inertes y sin vida.

Adam Phillips –tomando la propuesta psicoanalítica de Winnicott de que la “mente objeto” es el resultado de una madre errática– sugiere que podemos entender la emergencia de la concepción cartesiana de la mente de manera más interna, como el resultado de la naturaleza misma del inconsciente, como una resistencia a su movimiento errático y su impredecibilidad intrínseca, y al tipo de conocimiento que supone, como una manera de “hacer un fetiche de la memoria”.²⁹ Bajo esta luz podemos decir que en la medida en que la filosofía (de manera análoga al psicoanálisis, que es el objeto de la crítica de Phillips) restringe a *Sophia* al conocimiento representacional e identifica la mente con la mente cartesiana, entra en la dinámica viciosa de la imaginación pornográfica. La prohibición en contra de la imaginación, la represión de la imagen y la actividad de las emociones, en otras palabras, el corazón mismo del prejuicio filosófico contra lo subjetivo, es por lo tanto una instancia de lo pornográfico. Al marginar lo estético la filosofía priva a su propio lenguaje de la conexión imaginativa, y así lo reduce a un vehículo literal de información, incapacitado para la adquisición de profundidad en el pensar, y mucho menos de sabiduría.

VI. LA PÉRDIDA DE LA MEMORIA

Cuando Platón hablaba del “trabajo de la memoria” estaba en realidad distinguiendo entre la memoria como un mero registro de

²⁹ Adam Phillips, *Terrors and Experts*, (Cambridge: Harvard University Press, 1995), p. 103.

datos intelectuales y la memoria como un re-memorar, un re-memorar o re-constituir los fragmentos de nuestra experiencia. Como registro, la memoria nos da algo fijo y estable que no necesitamos re-elaborar para hacerlo un objeto de discurso; nos proporciona, en otras palabras, materia idónea para el conocimiento instrumental y el pensamiento científico, para el entendimiento teórico y la conciencia representacional. Como apunta Charles Scott,

La memoria en tanto testimonio [...] nos muestra algo palpable por lo menos para la visión y percepción eidética. Al recordar en este sentido [...] encontramos *algo* acerca de lo cual hablar y reflexionar sobre un objeto; algo que engendra métodos de recolección, exactitud y precisión; [...] Es algo decisivo en tanto que nos separa de ello al hacerse disponible al testimonio de la memoria.³⁰

No hay duda de que en su aspecto informático la memoria nos es de una utilidad tremenda. Pero este es meramente uno de los usos de la memoria; y puede, además, convertirse en abuso.

Es la memoria como remembranza –como la actividad vital mediante la cual la razón interactúa con el cuerpo en un juego dinámico de la imaginación– la que insufla de vida y les da verdadero sentido a nuestras palabras, tejiéndolas en la textura viva de nuestra experiencia. La memoria es de este modo no sólo un depósito de datos mentales, sino también un reservorio corporal de recuerdos, una facultad de conexión entre los elementos concientes de la mente y el sentido interno del cuerpo; es la actividad responsable de la síntesis de los contenidos de la conciencia y de lo inconsciente. Cada instancia de recuerdo, entonces, activa lo que podría verse como el origen inconsciente o la energía psíquica que gradualmente constituye nuestra autoconciencia. En este sentido la actividad de la Memoria es lo que le da movimiento, vida y espontaneidad a nuestros pensamientos y acciones. Es el trabajo de *este* tipo de memoria el que tiene que ver con el uso intencionado y consciente de nuestras palabras como articulación

³⁰ Charles Scott, *The Time of Memory* (Albany: SUNY Press, 1999), p. 55.

genuina de nuestro pensamiento y de nuestra experiencia; un uso del lenguaje deliberadamente atento a las circunstancias reales de su aplicación concreta. Involucra la participación activa de nuestra subjetividad, en virtud de la cual las palabras no solo *registran* sino que *vuelven a animar* aquello que hemos vivido en el pasado. Mientras que la memoria como registro fija nuestra experiencia en conceptos rígidos y manipulables, la memoria como remembranza anima el contenido conceptual. Es entonces que ésta se torna en un medio para establecer vínculos vitales entre los diferentes momentos de nuestra vida congregados en cada acto de articulación lingüística.

Pero hay una gran dificultad aquí. Como dice Scott, “el tiempo del recuerdo no es ‘entonces’. En tanto recordado, algo está en el presente tensado [*presently tensed*] ³¹ en su pérdida. Es una presencia *pasada*. Es muy distinto en su separación del ahora. Lo recordado estuvo ahí pero no *está* ahora.”³² Recordar es una tarea que exige, en cada nuevo momento, un esfuerzo renovado de compromiso; nos expone inevitablemente a una sensación de pérdida, como si aquello que logramos en cada momento simplemente marcarse un nuevo origen, sólo un comienzo más. Significa, en otras palabras, encontrarse cara a cara con la naturaleza efímera del pensar y la transitoriedad de la experiencia. Pero sin el sustento de la memoria con esta conciencia de pérdida esencial las palabras serían, en cada instante de su articulación, meros rastros vaciados de su referencia vital.

Es esta sensación de pérdida y el esfuerzo de reconexión que implica la memoria como remembranza, que el concepto, fijado en su claridad y perspicuidad, nos permite evitar o posponer en nuestra interacción práctica con el mundo. Pero aunque la conciencia de la pérdida sea prescindible en el conocimiento instrumental, el pensar verdadero lleva la marca imborrable de su temporalidad, confrontándolo-

³¹ En inglés “tensed” se refiere además de a una tensión, al tiempo verbal. Así “present tense”, quiere decir tiempo presente. Scott está jugando con esta doble significación para sugerir –mediante la conversión del sustantivo (*tense*) en adverbio (*tensed*)– un tensamiento en el tiempo [verbal] presente.

³² *The Time of Memory*, p. 55.

nos con la irreductible transitoriedad del pensar, con el hecho de que su posesión está intrínsecamente atada a las diversas maneras en que la muerte se nos aparece a cada paso. El pensamiento no es nunca una posesión sino una vocación, un llamado, o, como tan bellamente lo pone Agamben, es “el invertido abrazo de memoria y olvido, que conserva en su centro la identidad de lo inmemorial y de lo imborrable.”³³ El que esta confrontación con la mortalidad sea una marca esencial del pensamiento filosófico me parece que es lo que articula Wittgenstein cuando nos dice que para poder filosofar es necesario “descender al caos primordial y sentirse ahí como en su casa”.³⁴

Cuando el tipo de pensar recolectivo o literal que es útil en nuestros propósitos prácticos se vuelve un hábito sistemático o incluso un principio existencial (como sucede en la imaginación pornográfica), perpetramos un auto-engaño deliberado donde velamos y si es posible borramos del todo la conciencia de pérdida que la memoria como acto vivo siempre trae consigo; canjeamos así la vitalidad de la experiencia real por la seguridad de conceptos, teorías y explicaciones racionalmente controlables. El concepto literalizado nos atrapa en una representación, una réplica de la realidad que, al haber perdido su vitalidad original, es incapaz de satisfacer nuestro deseo subyacente, pero que debido a su aparente semejanza nos engaña y nos lanza a la búsqueda de quimeras.

Esta dinámica es lo que se manifiesta en la naturaleza repetitiva y adictiva de la pornografía –y nuevamente, no quiero decir con esto sólo la pornografía *sexual* sino también nuestra ansia de explicaciones y teorías, por ejemplo, y también (quizás más controversialmente) nuestra obsesión consumista, y nuestra compulsión internética. Seducidos por su falso juego de reflejos, buscamos aquello que en última instancia no es sino una imagen imposible, pues al escoger su literalización estamos pretendiendo perseguir algo que ya se ha desvanecido.

³³ Giorgio Agamben, *Idea de la prosa* (Barcelona: Ediciones Península, 1989), p.26.

³⁴ CV., p. 57.

Foucault, explorando la historia del deseo y la sexualidad, nos muestra otro ejemplo de esta misma dinámica, tal vez inmediatamente relevante a nuestra reflexión estética. Él nos dice que mientras que en Oriente el conocimiento sexual (o como dice él, “el conocimiento de la verdad del sexo”) era obtenido a través de la iniciación, en una *ars erotica* donde “la realidad es extraída del placer mismo, tomado como práctica y recogido como experiencia”, en Occidente hemos desarrollado una *scientia sexualis* “[donde] para decir la verdad del sexo [se han desarrollado] procedimientos que en lo esencial corresponden a una forma de saber rigurosamente opuesta al arte de las iniciaciones, [en los que el lenguaje se convierte en un medio de conocimiento, en la exigencia de una] confesión.”³⁵ Es como si al ceder a nuestra tendencia científica nos desconectáramos o separásemos de la inmediatez del deseo y la emoción. Nuestro uso del lenguaje se dirige entonces, como lo articula Foucault, “a la infinita tarea de sacar del fondo de uno mismo entre las palabras, una verdad que la forma misma de la confesión hace espejear como lo inaccesible”,³⁶ sugiriendo, en efecto, que nosotros en nuestra cultura occidental hemos convertido al lenguaje en un instrumento de distanciamiento, de confesión entendida casi como un mecanismo de tortura, de tal modo que, como escribe Cavell:

todas nuestras palabras son palabras de duelo, y por lo tanto de sufrimiento y violencia, contando pérdidas, especialmente cuando les pedimos que agarren estos objetos perdidos, esquivos, olvidándonos o negándonos la justa fuerza de nuestra atracción, nuestra capacidad de recibir al mundo, y cerrándonos más bien herméticamente el retorno al mundo, como si nos castigásemos por sentir dolor.³⁷

³⁵ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, (México: Siglo Veintiuno Editores, 1977), vol. I, pp. 72-73.

³⁶ *Ibid.*, p. 74.

³⁷ “all our words are words of grief, and therefore of grievance and violence, counting losses, especially then when we ask them to clutch these lost, shrinking objects, forgetting or denying the rightful draw of our attraction, our capacity to receive the world, but instead sealing off the return of the world, as if punishing ourselves for having pain”. (*This New Yet Unapproachable America*, (New Mexico: New Batch Books, 1989)).

Es esta misma dinámica la que se encuentra detrás de cualquier adicción, donde cada nueva imagen simplemente repite el mismo ciclo de auto-decepción dedicado cada vez más aceleradamente a esconderlo de nuestra mirada saturada. Es a esta conciencia perversa a la que nos refiere la pornografía, y lo que anima a la censura en todas sus formas –desde el prejuicio de la filosofía contra lo subjetivo hasta las represiones del autoritarismo.

El cuento de Pigmalión, sin embargo, no termina en esta consecuencia repetitiva y viciosa de esta resistencia, sino que nos revela lo que podríamos considerar el aspecto redentor o compensatorio de la imagen pornográfica, la fuente de conciencia que ella puede hacer accesible, y por lo tanto nos ofrece un corolario instructivo a nuestra exploración: Dándose cuenta de la frigidez de su creación, su incapacidad de responder a su *eros*, Pigmalión entra en un estado de agitación y lucha interna. Y es precisamente su pasión –y quiero decir aquí tanto su deseo como su sufrimiento– lo que conmueve a Afrodita, haciéndola animar a la estatua fría a inerte del escultor, reconectándolo así literalmente con su deseo. Pero los medios para esta liberación implican la integración activa de lo corporal. La imaginación pornográfica que puede llevarnos a traicionar nuestro propio deseo a cambio de una falsa seguridad, a cambio de la ilusión de una permanencia que se rehúsa a aceptar la esencia efímera de nuestra existencia mortal, puede volverse un medio por el cual alcanzarlo. El movimiento inicial de resistencia, entonces, el distanciamiento de nuestro propio objeto de deseo y el juego de imágenes que activa en su sufrimiento, puede convertirse en el medio, –no directo, por cierto, sino oblicuo, indirecto– por el cual podamos al final aprender lo suficiente acerca de nosotros mismos para hacernos capaces de acoger nuestra pasión resueltamente.

VII. CODA

Empezamos nuestras reflexiones con la pregunta sobre la búsqueda filosófica por la sabiduría y su conexión con el autoconocimiento, que en el oráculo de Delfi se propone como el origen de la filosofía

occidental en la figura de Sócrates. Nos preguntamos además acerca del significado de la actitud de la filosofía hacia lo corporal y lo subjetivo, la cual pareciera traicionar a ese primer llamado. Es importante señalar que esta tensión se nos hace evidente en la medida en que logramos aproximarnos *estéticamente* –no a nivel intelectual sino a nivel experiencial, como lo hemos hecho en esta instancia a través de las imágenes del mito. Pues, desde el contexto de la actitud tradicional que estamos considerando, es necesario liberar o ‘aflojar’ a nuestros conceptos y concepciones de sus significados rígidos y literalizados para comenzar a conectarlos vitalmente a nuestro pensar y sentir. Ello exige, junto con el esfuerzo consciente en contra de nuestras resistencias habituales, una tarea cuidadosa de escucha y articulación verbal, atendiendo al lento proceso de incubación y maduración mediante el cual se nos hacen visibles relaciones de sentido reprimidas o ignoradas pero hechas accesibles nuevamente a través de la palabra abierta a la imagen. No se trata, sin embargo, de un mero juego de la imaginación, sino de un esfuerzo por amalgamar en un solo acto su flexibilidad y riqueza con el ejercicio cuidadoso y arduo del intelecto. No se abandona, por lo tanto, el rigor de la lógica y la argumentación sino que se lo extiende y profundiza con lo vivencial, y se establecen así criterios distintos de rigor y lucidez cuya piedra de toque –más allá de la coherencia y validez argumental– se encuentra en la responsabilidad y fidelidad para con la propia experiencia. Pero, quizás más importante, ello le confiere a la reflexión filosófica una dimensión moral al exigir un ojo siempre atento y vigilante a nuestra inclinación a la arrogancia o vanidad intelectual, a la superficialidad y a la auto-decepción. De ese modo, como bien lo dice Wittgenstein, el filosofar se transforma en “un trabajo sobre uno mismo”, donde es necesario “desmantelar el edificio de nuestro orgullo”, y, en última instancia: descender a nuestra oscuridad.

Caracas, abril del 2002

LA REVOLUCIÓN A LA VUELTA DE LA ESQUINA / Washington Delgado

UNO: LA VERDAD SE ABRE

La verdad se abre en el cielo,
una flor roja, azul,
verde, dorada, refulgente
para llevarnos a la ceguera
de los desesperados.
Nunca alzaré los ojos al cielo.

Nunca beberé la verdad
embotellada por viejos comerciantes,
duchos en problemas de mercados,
compungidos por la pobreza extrema,
empapados en el amor a Dios
sobre todas las cosas.

Sobre todas las cosas
nunca acataré
mis propios veredictos.
El destino de la humanidad

invade mi retiro,
mis ocios, mi gusto
por la soledad o la compañía
de una botella de vino.
Me moja el desamor, me moja
la lluvia del destino.

¿Cuándo besaré tu boca
de lluvia primaveral?
¿Cuándo dormiré a la sombra
de tus labios que musitan
un abecedario incomprensible?
Detesto los labios de fuego
de madera de asbesto,
de ónix de terciopelo,
cima de la poesía occidental.

Soy un poeta occidental
perdido en la selva
de los humos nocivos
en la ciudad de Lima.
¿Quién deshará tanto entuerto?
¿Quién borrará la fecha
de mi nacimiento?

¿Cuándo has nacido tú?
¿Cuándo abriste los ojos
a la turbia luz limeña?

Tus ojos atravesados
por una espada
en el naufragio
de los deseos turbios.
Los tristes deseos enturbiados
por la neblina insoportable
del amanecer.

En el amanecer un niño canta
al pie de tu ventana.
¿O es tu ventana la que canta
al pie de los niños
que en vano quisiste concebir?
Esperemos que se dispare
el gatillo del mediodía
cuando la muerte es imposible,
salvo el mejor parecer
de la bolsa de Nueva York.
Proclamemos la revolución
a la vuelta de la esquina.

DOS: DE LA AÑORANZA

En los laberintos de la noche,
uno añora el mediodía.
En las calles rectas del día,

uno añora la noche.
El problema no es
la línea recta,
ni la línea curva,
ni millones de líneas
en zigzag.
El problema
es la añoranza.

Dulces años juveniles
cuando nos rompíamos el alma
a cada instante.
Dulce edad dorada,
del oro en las estampas
del Corazón de Jesús
o en los poemas clásicos
cada vez que evocábamos
la frondosa cabellera
de una doncella enamorada.
O enamorada no,
esquiva y desdeñosa,
bella dama sin piedad,
motivo de las elegías
y de los epigramas.

Se fue la edad de oro.
Vino y se fue
la edad de bronce.

Pasó la edad de hierro.
He vivido largos años
en la edad tormentosa
de los billetes de banco.
Ahora es la edad
de las tarjetas de crédito
Yo no tengo
ni tarjetas de visita:
¿a quién visitaría yo,
si por único lujo tengo
el no tener amigos?
Es hora
de recomponer el mundo
y proclamar la revolución
a la vuelta de la esquina.

TRES: CRÓNICA CONTRA LOS BRIBONES

Escribiré una crónica
contra los bribones.
Empezaré por mí mismo,
una modesta autobiografía
sin notas a pie de página.
Apenas un bribonzuelo,
estampo un diminutivo
algo prematuro

es verdad,
por algo se empieza.

Materia cambiante somos
y todo puede ser.
Las vidas mejor medidas
y rimadas
pueden saltar al vacío
o a la gloria, a la desesperación
o a la esperanza más tonta.
Cuando pase el tiempo,
¿quién sabe si llegaré
a presidente de la república
o Santo Padre en Roma?

Pienso en el sabio
pensador de Könisberg
tan ordenado y metódico;
escribía por las mañanas,
por las tardes conversaba
con los marineros del puerto,
a las seis de la tarde
regresaba a su casa,
las gentes igualaban sus relojes
al verlo pasar.
Emmanuel Kant olvidó un día
escrituras, meditaciones,
conversaciones marineras.

Fue cuando le dijeron: estalló.
la Revolución Francesa,
un jour de gloire est arrivé.

Así son las revoluciones,
guillotinan a los reyes,
hacen perder el paso
a los hombres sabios.
Hagamos la revolución
a la vuelta de la esquina
y que mueran los bribones.

AGNES HELLER: DIVORCIO FILOSÓFICO, BODAS LITERARIAS / Una entrevista de Mirko Lauer

MIRKO LAUER: *Jorge Luis Borges ha dicho en alguna parte que William Shakespeare puede ser a veces "demasiado filosófico" y no lo suficientemente literario. ¿Qué cree que quiso decir?*

AGNES HELLER: No sé lo que quiso decir, pero creo que lo que dice no es muy razonable. Uno nunca puede entrar al cerebro de otra persona y descubrir lo que la otra persona quiere decir, lo cual es físicamente una suerte de escándalo.

Las declaraciones provocadoras a veces solo significan que la gente desea provocar argumentos contrarios y desasosiego en el oyente. ¿Pero qué quiere decir que Shakespeare fuera demasiado filosófico y no lo suficientemente literario? No tiene sentido. No le encuentro ni pies ni cabeza. Porque lo que es filosófico en Shakespeare viene a través de sus tragedias, viene a través de los personajes, a través de la trama, a través de las conversaciones y discusiones y conflictos entre los personajes. Así es cómo sale a luz la filosofía. Muy pocos personajes en Shakespeare piensan filosóficamente. Hamlet, por mencionar uno. Tal vez Enrique VI. Estos son los personajes que uno puede describir como reflexivos, como contemplativos. Tal vez precisamente por eso ninguna de las tres tragedias, o dramas, de Enrique VI son realmente dramas. Son de carácter más bien épico, y los héroes son muy didácticos, muy filosóficos. Pero en todos los demás dramas y tragedias de Shakespeare uno muy rara vez se topa con un personaje muy filosófico. La filosofía allí viene a través del conflicto, de la interpretación filosófica de la historia, de la situación creada por el autor. En

mi opinión, Shakespeare simplemente lanza personajes a situaciones y desea encontrar lo que esos personajes van a hacer en tal situación. Y él mismo siente mucha curiosidad por esto. Pero claro que sí hay filosofía en Shakespeare. Pero procede básicamente de la trama, de la historia, del drama e incluso de la comedia.

ML: *¿Pero usted también ha estado estudiando a Borges?*

AH: Sí

ML: *¿Por qué entraría él en ese tipo de provocación? El es un provocateur, sin duda, y es así como lo conocemos en América Latina.*

AH: Borges interesa porque es, ciertamente, un autor muy filosófico. Lo que dijo sobre Shakespeare no es cierto respecto a Shakespeare, pero sin duda lo es respecto a Borges. El suele ofrecer un acertijo y luego le ofrece al lector resolverle el acertijo que en los hechos no es un acertijo y no puede ser resuelto. Pero sus cuentos son cuentos, entonces, de cierto tipo de acertijo irresoluble. Cualquier solución que se dé no puede ser una solución real. La filosofía también tiene que ver a veces con laberintos, una de las más famosas metáforas de Borges. También con la reversión de identidades.

Asimismo con la inseguridad respecto de la identidad. Estas cosas son temas muy frecuentes en los cuentos cortos de Borges. Creo que sus cuentos cortos son filosóficos, y en verdad fue muy divertido discutirlos en un seminario.

ML: *¿Usted estaría de acuerdo con quienes dicen que Borges el filósofo es un solipsista, un negador de la posibilidad de conocimiento en sí mismo?*

AH: Los solipsistas no niegan la posibilidad del conocimiento. Pero aún así, yo no creo que Borges sea un solipsista. Lo que puede describirse en él como la imposibilidad del conocimiento es realmente la imposibilidad de la certeza. No es la misma cosa. En los tiempos modernos todo conocimiento básicamente carece de la actitud de certeza. Esto viene de que la ciencia es la explicación dominante del mundo. Viene de que la demostración científica es falsificable.

La falsificabilidad es la condición para que algo sea científico. No existe la certeza. Y esto también está ejemplificado en los cuentos cortos de Borges, en los que no hay certezas. La ficción y la realidad no pueden separarse enteramente una de otra. Y a partir de Karl Popper sabemos que todo hecho es un hecho interpretado, que no hay ningún hecho no interpretado. Así que tenemos la interpretabilidad infinita de todo texto posible. Así que de Borges podemos decir que sí, que con él hay conocimiento, hay infinitas posibilidades de interpretación, y ninguna manera de distinguir la ficción de la realidad. De modo que la realidad está compuesta por una ficción de diferentes niveles. Este procedimiento borgesiano encaja muy bien en la manera moderna de pensar.

ML: *¿Borges es único en este aspecto? ¿Por qué va usted hasta Borges?*

AH: Todo escritor es único, si es un gran escritor. Toda obra de arte es única, todo cuento corto es único. Pero si usted está sugiriendo que hay otros casos en los que el problema de la certeza está necesariamente presente, le podría dar un buen ejemplo español: Don Quijote. A partir de la lectura del texto uno no puede saber quién es el autor de Don Quijote, y Miguel de Cervantes juega al gato y al ratón con nosotros cuando afirma que él no es el escritor, que el libro fue traducido del árabe al español, y que en verdad lo escribió un cristiano nuevo, que nada de esto es cierto, y así sucesivamente. De manera que está jugando en torno a la identidad, jugando en torno a la relación ficción-realidad. Así que en un aspecto Borges es único y en otro no lo es.

ML: *Regresando a Shakespeare y a su manera de pensar, tenemos la famosa frase –título de Jan Kott en su libro Shakespeare nuestro contemporáneo. Un título de ya hace varias décadas, sea dicho de paso (1965). ¿Aún tiene sentido?*

AH: Claro, porque Shakespeare es siempre nuestro contemporáneo. Kott dijo que él interpretaba las tragedias, en particular los dramas históricos, en el espíritu de Samuel Beckett, porque él vivió en una sociedad totalitaria y deseaba entender las tragedias de los reyes como una recurrencia eterna en la cual todos terminan de tiranos. Aún si empieza como redentor o liberador, tarde o temprano se volverá

un tirano, y toda la historia se repite una y otra vez. Este tipo de interpretación fue muy importante en su momento. Shakespeare es hoy también nuestro contemporáneo, y solía serlo hace 200 años.

ML: *¿Pero dónde colocaría usted a Shakespeare en el espectro filosófico de hoy? ¿Es un irracionalista? ¿Es alguien cuyo cuestionamiento de la historia, por ejemplo, lo coloca dentro de la perspectiva postmodernista? ¿O es simplemente un modernista?*

AH: No puedo responder si un escritor es un irracionalista o no. Solo como poeta Shakespeare tuvo algún tipo de perspectiva racionalista, si y cuando él presentaba el racionalismo. En tal caso uno como poeta no argumenta a favor o contra algo; uno solo lo presenta. Algunos de los héroes de Shakespeare son racionalistas, pero hay distintos tipos de racionalismo. Tomemos a Hamlet, el personaje más inteligente de Shakespeare. El es presa de ataques de furia en los que tiene pensamientos que nunca se imaginó que tendría. Por ejemplo, ataques de ira contra Ofelia, cuando ella es transportada a su tumba. Hay racionalistas como Edmundo, quien es el racionalista malo; Yago es también un racionalista que argumenta a favor del mal. Julieta también es una racionalista, que argumenta racionalmente a favor del amor y el bien. Si William Shakespeare es racionalista o no, ese no es un asunto moral. Así que aquí tenemos gente que argumenta racionalmente a favor del bien, y aquellos que lo hacen a favor del mal, y aquellos que no argumentan para nada, como el malvado Macbeth.

ML: *Pero una frase sintética como "la historia es un cuento contado por un idiota..." ¿Dónde la colocaríamos?*

AH: Pero ese no es Shakespeare. Allí Shakespeare no habla como Shakespeare; es Macbeth quien habla. Ha sido dicho por una persona que ha asesinado sin pensarlo dos veces. Y quien en el mismo momento en que está asesinando se da cuenta de que ha perdido su vida. Cada persona dice algo diferente filosóficamente porque las palabras representan el carácter de cada persona. Son concebidas por las acciones de la persona misma. Es una persona la que dice eso.

ML: *Y desde ese mismo ángulo, ¿cómo deberíamos medir a Borges? Usted precisó que Borges no postula la imposibilidad del conocimiento, pero sí su incertidumbre. Sin embargo una de sus marcas registradas de cara al público es el tipo de pasaje donde él niega la existencia misma de la literatura. Consta que ha repetido —al grado de convertirlo en un lugar común borgesiano— que todas las historias son realmente una y la misma; que no hay posibilidad de producir novedad, o incluso variaciones, en historias que son una misma repetida, y así sucesivamente. Al comienzo de "El Inmortal" hay un epígrafe de Francis Bacon en el molde platónico radical: toda novedad no es sino olvido. En una de las entrevistas de Norman Thomas di Giovanni para The New Yorker Borges, muy anciano para entonces, bromea preguntándose si a tan avanzada edad aún podía vivir una novedad tan radical como la muerte. Así que él sigue, y sigue, creando el tipo de falso acertijo que usted mencionó antes. Pero creándolo para arrojarlo contra la producción misma de la literatura. En todos los casos, ¿es Borges quien está hablando?*

AH: Es una pregunta muy interesante. Sí, a veces es Borges quien está hablando. Pero lo más importante es que nosotros realmente no sabemos nunca quién está hablando. Este es el problema de la identidad. Por eso di el ejemplo de Don Quijote; nunca sabemos quién está hablando, y encima de todo eso no sabemos quién está escribiendo. Borges se ubica en esta tradición, en la que uno no puede identificar al hablante. Se puede identificar al héroe, pero no al hablante. Esto sucede con frecuencia en literatura.

ML: *¿Pero no tiene que haber un momento en el que se coloca el conocimiento sobre la mesa a lado de la certeza? Usted se ha referido a Cide Hamete Benengeli, el "autor del Quijote" relacionado a las circunstancias de la producción del libro. Pero hay un momento en la famosa visita de Don Quijote a los duques y a la cueva de Montesinos, cuando don Quijote siente que la broma colectiva basada en sus relaciones con la identidad ha ido demasiado lejos y que está siendo tratado no solo como un loco, sino también como una no-persona. Así que entonces llega el momento en que dice "Yo sé quién soy". Ese es el momento en el que Don Quijote —el personaje, el libro, el hombre— nos dice que hay un nivel final de evidencia, algo con lo que nos podemos relacionar y que*

no es relativo. Que el relativismo se detiene, cesa en alguna parte. Mi sensación es que Borges no presenta un momento así, ¿o sí?

AH: ¿Pero por qué tendría que hacerlo?

ML: *Porque esto sería la línea divisoria entre aceptar la existencia del mundo irracional y rechazarlo.*

AH: Pero uno acepta el mundo. Uno no se hace esa pregunta en literatura, sobre si este mundo es racional o no. Uno vive en este mundo, lo acepta, y no se hace esas preguntas. Yo pienso que lo que usted ha dicho sobre don Quijote es absolutamente correcto y cierto. Pero el momento de encontrar una identidad no es necesario, no está en todas partes. Por ejemplo en Jacques le fataliste, uno no lo encuentra. Pero todo esto no es importante. Lo importante es si uno puede entrar en el relato, si podemos disfrutar viviendo el mundo del relato. En tanto uno pueda vivir en él, es racional.

ML: *¿A cuál relato entramos cuando leemos a Borges?*

AH: Usted ha mencionado que de acuerdo a Borges solo hay una sola historia. Eso es una metáfora. Los pensadores renacentistas creían que leemos el libro de la naturaleza, mientras que Hegel dijo que su Lógica presenta los pensamientos de Dios antes de la creación. Pero uno se puede aproximar a las cosas desde diferentes ángulos. Escribimos diferentes historias aunque leemos y escribimos siempre la misma historia. La historia del mundo puede ser escrita de diferentes ángulos.

ML: *¿Eso es lo que la atrajo al estudio de Borges?*

AH: No. Lo que me atrajo en Borges fueron los propios cuentos cortos, el problema de identidad, la cuestión de resolución de problemas, el humor, y la presencia de este efecto de muñeca rusa: un relato dentro de un relato dentro de un relato y así sucesivamente.

ML: *¿Por qué trasladar las exploraciones filosóficas hacia la literatura? La tendencia es nueva, cierto, no más de unos cuantos decenios. Parte de esto*

ya está contestado en sus comentarios sobre identidad dentro de los mundos literarios. Pero ¿qué puede aprender la filosofía de los mundos literarios, que parecen tan autosuficientes, mundos en sí mismos –si le he comprendido bien–, sin ninguna relación con la necesidad filosófica?

AH: Pienso que podemos diferenciar en esto dos periodos. La filosofía moderna siempre ha estado apasionadamente interesada en la literatura, como también en la pintura, la escultura, etc. Ellas ejemplificaban problemas filosóficos. Cuestiones, por ejemplo, de la historia filosófica, de la estética. Este fue el primer periodo, que incluso podría incluir a los románticos.

Pero entonces ocurrió otra cosa, toda la escena metafísica colapsó, y a los filósofos le empezó a dar miedo plantearse la construcción de un sistema. No porque no fueran capaces de hacerlo, sino porque devinieron conscientes de que iban a mentir a la hora de crear un sistema. Por eso ahora la literatura es un tipo de trampolín, y no solo una suerte de ejemplificación. La literatura, la pintura, la música, se vuelven otros tantos puntos de partida de la reflexión filosófica. Una filosofía más reflexiva, más interpretativa, más hermenéutica de los textos existentes. Como cuando Teodoro Adorno habla sobre la música o las bellas artes.

ML: *¿la obra de arte como punto de partida hacia dónde?*

AH: Como dije, hacia la reflexión filosófica.

ML: *Porque Hegel, como usted dijo, utilizó la literatura como una ilustración, o más como una ejemplificación. Y luego usted añadió que en nuestros días la literatura ya no es tan usada como ejemplo. Tal vez Jean Paul Sartre y los demás existencialistas lo hicieron por un momento después de la guerra. Pero más tarde la aproximación a la literatura ha privilegiado al texto en sí mismo, en cuanto texto. El desciframiento en sí mismo se volvió otra vez la meta final, mucho más allá de la búsqueda del significado dentro del texto. Esto significó un método con una fuerte segunda naturaleza lingüística y otras formas de análisis estructural. De manera que cuando usted dice reflexión, ¿es una reflexión a ser usada para la construcción estructuralista del significado? ¿O es la búsqueda*

de lecciones de vida a ser aprendidas de la literatura, un poco en la tradición de los Grandes Libros?

AH: Hay distintos tipos de filósofos y ellos piensan sobre la literatura de distintas maneras. No puedo hablar en nombre de todos ellos. Pero puedo mencionar, desde mi punto de vista, a los principales filósofos del siglo XX. Usted mencionó a Sartre, un gran escritor y también un gran intérprete de la escritura de otros. Sus trabajos sobre la pintura de René Magritte, por ejemplo, también lo muestra básicamente como un observador de la representación. Nos demuestra que la representación no es más el caso. No es más la cuestión. La cuestión es la imagen misma. Luego tenemos a Jacques Derridá, quien discute el sacrificio de Abraham, un texto bíblico, y llega a lo sagrado de los textos literarios, etc...

ML: *¿De manera que estamos ante una nueva línea de crítica literaria? ¿Crítica literaria con instrumentos filosóficos?*

AH: La crítica literaria puede tomar diferentes formas. Hubo un momento en que la gente cuestionaba la crítica literaria porque toda obra es subjetiva, y puesto que no existe una vara de medir, no puede haber ya ninguna aproximación seria a las obras de arte. Esto implica que la crítica literaria era un género desfalleciente. No es cierto. Hoy la crítica literaria está muy viva. Pero no aporta una vara de medir, o un canon, o instrucciones sobre cómo escribir, o cómo pensar. Una obra de arte concreta está bien hecha o mal hecha; puede tener o no tener un tipo de perfección que da placer, que lo aborda a uno sensual o conceptualmente. Estas cosas pueden ser decididas por la crítica literaria. El resultado final es que la crítica literaria ha cambiado.

ML: *¿Cuál es el estado de sus trabajos sobre Borges y Shakespeare?*

AH: He escrito un libro sobre Shakespeare: *Time is out of joint, Shakespeare's philosophy of history* (Rowman & Littlefield, 2002). Su primera frase es precisamente. "Shakespeare no fue un filósofo de la historia".

ML: *¿Aceptaría usted que es una frase muy borgiana?*

AH: Sí, sí. Claro. Pero nunca podría escribir un libro sobre Borges, porque no puedo hablar castellano. Tenemos un magnífico seminario sobre Borges en la New School. Allí trabajo con las versiones inglesa y húngara, pero algunas veces los estudiantes me dicen que la traducción no es correcta, que no está suficientemente refinada. Así que un seminario sí, no un libro.

ML: *Borges se hubiera apenado mucho de oír esto. Porque él estaba orgulloso de su prosa castellana, pero siempre sintió, creo, una especie de pena por no ser un autor de lengua inglesa. Lo intentó con "Two English poems". ¿Pero usted no siente que una traducción puede mejorar la prosa de un texto dado? Mi experiencia en este aspecto: Borges mejora el Orlando de Virginia Woolf, C.K. Scott Moncrieff mejora algunas secciones de A la recherche du temps perdu de Marcel Proust (no es el caso con Pedro Salinas en castellano), Julio Cortázar mejora las Memorias de Adriano de Margarita Yourcenar.*

AH: Puede suceder. Pero nunca diría mejor que el original, sino diferente, empática con el original. Tenemos el caso de una traducción húngara considerada empática (congenial) con el texto de Shakespeare. Las distintas lenguas tienen distintas posibilidades, también para distintos tipos de traducciones. Por ejemplo el inglés es tan difícil de traducir al alemán. Cuando el inglés se expresa con una sola palabra, el alemán usa tres. Eso hace un mundo de diferencia. Aún si existe una gran traducción de Shakespeare por Friedrich Schiller, que era él mismo un gran poeta, ipero no es Shakespeare!

ML: *¿Es ese un argumento estético o un argumento de identidad?*

AH: No es un argumento de identidad. Y pienso que los argumentos de identidad tienen que ir junto con las idiosincrasias. Todo producto literario es idiosincrásico. Y no hay mejor ejemplo de esto que la traducción. Así es la cosa: durante siglos hubo copias del original, y ellas fueron aceptadas. La copia era como el original recreado, pero en el momento en que se sabía que era una copia, esa misma persona se preguntaba cómo pudo creer que era un original. Este

asunto de la percepción significa que lo que es el trabajo de uno pertenece al trabajo de uno.

ML: Por años la filosofía política ha sido su principal campo de interés, ¿dónde se ubica usted en relación a ella ahora? Puedo imaginarme que el interés por la filosofía de la historia ha estado allí todo el tiempo, pero ¿cómo se ha vuelto una alternativa vocacional?

AH: He abandonado la filosofía política y la ética porque llegué a la conclusión de que en ese campo ya había hecho todo lo que podía. Más allá de ello solo podía repetirme a mí misma, hacer variaciones, escribir memorias en un diario. Es Borges quien dijo que uno no podía recordar su propia experiencia así como uno recuerda a partir de su propio diario. Así que decidí hacer una cosa totalmente distinta. Ahora estoy especialmente interesada en el arte y en la religión, porque tengo un acceso más natural a estos temas, empiezo a tener interés teórico en esos temas. Esto ha empezado recién en los últimos años, así que soy virgen en esta área. Nada me impide abordar estas cosas como nuevas cosas, que no era más el caso con la filosofía política y la ética. Aún tengo algo de actividad en el campo, porque es lo que la gente sabe de mí, pero no escribiré sobre ello.

ML: Así que el reencantamiento del mundo es en este nuevo tema. ¿Pero usted aún hace algún trabajo desde el campo que dejó atrás?

AH: Confieso que muy rara vez me interesó el material secundario, y siempre preferí a los clásicos. El material secundario es como una espina en el costado. Así que no leo de política o de ética. No respondo que no, pero prefiero lo que me resulta interesante.

ML: ¿Y qué está leyendo en literatura?

AH: Actualmente estoy trabajando en un libro sobre lo cómico, que espero que esté listo pronto. Así que en estos últimos dos años he leído comedias, novelas cómicas, y he ido a ver exhibiciones de imágenes cómicas, películas cómicas, y he leído un montón de libros de chistes. Esa es la literatura sobre la que estoy trabajando.

ML: *¿Aparte de Cervantes, ha aparecido otro escritor de comedias favorito?*

AH: Cervantes, por supuesto. Pero por cierto amo a Terencio, absolutamente, y las comedias de Shakespeare, Moliere, y algunas de las muy importantes obras de Samuel Beckett en comedia existencialista. La mayoría de sus dramas y ciertos cuentos cortos pueden ser descritos como comedia existencial. Y también está Ionesco, y Voltaire. Así que usted ve, es un amplio interés. Y luego tenemos a G.B. Shaw, y a Tirso de Molina, y así sucesivamente.

ML: *¿Cómo fue el paso de la filosofía política y la ética a la filosofía de la historia y al arte y a la religión? ¿Decepción? ¿Un proceso gradual? ¿Sucedió de pronto una mañana?*

AH: Cuando era una adolescente me interesaban mucho la estética y la religión. Pero luego llegaron Auschwitz y el Gulag, y tuve el deber de comprender cómo habían surgido esas cosas, por lo cual tuve que sumergirme en la filosofía política. Pero ahora, por decirlo de alguna manera, ya he hecho mi deber, digamos. He contado mi historia al grado que puedo contar mi historia. Ahora puedo volver a los intereses de mi juventud.

ML: *Así que se divorció de un discurso político anterior...*

AH: Sí, sí, es una buena manera de formularlo.

ML: *Y ahora usted escribe obras literarias...*

AH: Bien, usted no ha dejado de escribir porque usted es un poeta, pero yo paré en un momento dado de mi vida.

ML *Pero ahora sí escribe...*

AH: ¡Pero claro que escribo! No para ser publicado. No es lo que mejor puedo hacer, y siento que no es lo suficientemente bueno. Es por placer y ejercicio personal.

Traducción del inglés por Jessica Mc Lauchlan

POEMI / María Luisa Spaziani

Non fare che ti tocchi
l'ansito cupo, il battito sulfureo
che dalla terra mascherata,
primavera, si svincola feroce.

Corri, stagione, sul tuo filo azzurro
di polline e di vento.

Cielo per noi sarebbe
fin la maceria sotterranea
se nei meandri sconosciuti, tetri
come le nostre viscere,
il dilagante fiore nero
per noi felici maturasse in segreto.

da *Le acque del Sabato* (1954)

POEMAS / María Luisa Spaziani

No hagas que te toque, primavera,
el jadeo oscuro, el latido sulfúreo
que se desprende feroz
de la tierra enmascarada.

Corre, estación, por tu hilo azul
de polen y de viento.

Para nosotros sería cielo
incluso el escombro enterrado
si en meandros ignotos, sombríos
como nuestras vísceras,
la desbordante flor negra
para nosotros felices en secreto madurase.

de *Le acque del Sabato* (1954)

IL MARCHIO

Quando notturno l'uomo con la scure
piomberà sui ciliegi, e scorticati
come volpi i bei rami penderanno,
che cosa mi avrà ucciso e violentato
che già degli anni a fuoco non recasse
il marchio d'ogni male e d'ogni addio?

Ad aprile corone bianche e argento
non fioriranno più queste mie notti
che una suprema luce ancora illude
ora che il fuoco è spento e che la vita
in sé, fiore di tenebra, si chiude.

da *Utilità della memoria* (1966)

LA MARCA

Cuando nocturno el hombre caiga
con el hacha en los cerezos, y desolladas
como zorros cuelguen las bellas ramas,
¿qué cosa me habrá matado y violentado
que ya de años a fuego no trajera
la marca de cada mal y cada adiós?

En abril coronas blancas y plateadas
no florecerán más estas mis noches
que una luz suprema aún engaña
ahora que el fuego se ha apagado y que la vida,
flor de tinieblas, en sí misma se recluye.

de *Utilità della memoria* (1966)

ALLE VITTIME DI MAUTHAUSEN

Troverò in paradiso le parole non dette,
capitelli di colonne rimaste à metà.
Scaglie di stelle esplose, private di ogni luce,
antiche fontane secche che ritrovano il canto.

Troverò in paradiso quel macilento tralcio di rosa
che a Mauthausen fiori dietro la baracca quattordici.
Avrà i suoi occhi ogni cosa capace di durare,
miracolata, innocente, ostinata e radiosa.

Troverò in paradiso la tua e la mia pazienza.
Ne faremo un collage con rendez-vous mancati,
e velieri arenati, e brandelli di scienza,
bandiere intrise di pianto, ostinate a sventolare.

da *I fasti dell'ortica* (1996)

A LAS VICTIMAS DE MAUTHAUSEN

Encontraré en el paraíso las palabras no dichas,
capiteles de columnas dejadas inconclusas.
Briznas de estrellas reventadas, privadas de toda luz,
antiguas fuentes enjutas que recobran el canto.

Encontraré en el paraíso aquel macilento brote de rosa
que en Mauthausen floreció tras la barraca catorce.
Tendrá sus ojos cada cosa capaz de durar,
milagrosa, inocente, obstinada y radiante.

Encontraré en el paraíso tu paciencia y la mía.
Con ellas haremos un collage de citas perdidas
y veleros encallados y andrajos de ciencia,
banderas caladas de llanto, porfiadas en flamear.

de *I fasti dell'ortica* (1996)

Traducción de Rómulo Acurio

BARROCO Y NUEVO MILENIO: POLÍTICAS DE LA REPRESENTACIÓN /

Ramón Mujica Pinilla

Vengo de las canteras disciplinarias de la historia del arte y no de la crítica del arte contemporáneo, y por ello, mi mirada está acostumbrada a pensar el presente con las categorías del pasado y no viceversa. Por este motivo, nada más polémico a mi modo de ver, que el propio uso de la palabra “barroco” como una posible variante estilística del arte contemporáneo asociado por nuestros artistas vanguardistas con el Nuevo Milenio. ¿Es eso posible? Todo depende de cómo utilizamos los términos que ya de por sí, están cargados de ambigüedades. Jean Jacques Rousseau utilizaba la voz “barroco” como un sinónimo de “estrabótico” o de “confuso”. La crítica ilustrada y racionalista del siglo pasado también empleó esta designación para aludir a los “excesos” y “extravagancias” artísticas europeas de los siglos XVII y XVIII y que siempre evaluó en oposición y contraste al orden, claridad y medida del clasicismo renacentista italiano. Benedetto Croce en 1929 aseguró que “el historiador no puede valorar el Barroco como un elemento positivo, sino sólo negativo: como negación de todo arte y de toda poesía”. El barroco era para Croce el Renacimiento Italiano en decadencia.

Pese a ello, para algunos historiadores como Helmut Hatzfeld, lo barroco es también una actitud cultural, una mentalidad vinculada al heroísmo desmesurado y a los lenguajes intensamente figurativos. Lo asocia a rasgos culturales que entremezclan la religión con la sensualidad y modelos políticos monolíticos con proyecciones universales que predicán la intolerancia religiosa. Desde este punto de vista, lo barroco pasaría a ser una categoría que puede darse en cualquier época

o civilización. En el contexto de la plástica contemporánea peruana, lo neo-barroco vendría a ser una expresión de lo “posmoderno” que se presenta con una agenda marginal de vanguardia. De hecho, una de las lecciones aprendidas con el impresionismo abstracto y su búsqueda elitista por las esencias del color, es que para tener un alcance masivo, el arte tiene que ser figurativo. Los imaginarios nacionales se edifican sobre mitos que articulan la identidad de los pueblos. Y en la medida que estos imaginarios son concebidos con imágenes mentales –de aquí la palabra “ideología” (la ciencia de las ideas)– toda ideología tiene su iconología o teoría sobre el uso político de las imágenes. Los artistas plásticos posmodernos y neo-barrocos no pretenden reanudar un periodo histórico pasado. Más bien reciclan y re-elaboran un patrimonio iconográfico y estético histórico cultural buscando su re-definición violenta. Lo logran mediante la hibridación pictórica y la subversión intencionada del denso imaginario religioso o histórico virreinal. Estas transformaciones morfológicas devienen así en manifiestos que detonan las múltiples incongruencias y fracturas de nuestra identidad y contemporaneidad.

Pero vayamos mas allá de los conceptos y de las definiciones. El estilo barroco iberoamericano de los siglos XVII y XVIII abarcó mucho más que un mero problema de cronologías históricas o de cuestionamientos estilísticos a los modelos armónicos del clasicismo italiano. Sin dejar de ser un subproducto del Renacimiento y del Mannerismo, el barroco desarrolló rasgos culturales e ideológicos propios. Para empezar, no se trataba –como con el arte renacentista– de un “arte por el arte”. Estamos ante un arte al servicio del dogma religioso. El barroco le dio expresión plástica y proporcionó el discurso metafísico de la Contrarreforma católica. En respuesta al iconoclasmo protestante, la Iglesia utilizó la imagen como herramienta de catequesis. Pero “lo barroco” no estaba exclusivamente en el uso simbólico de la imagen, una práctica que venía de muy atrás. La clave barroca estaba en su concepción del espacio y del tiempo, en su cosmología mágica de origen hermético y neoplatónico y en sus bodegones de esqueletos que encarnaban la fragilidad de la pompa mundana. Estaba en su visión del mundo material o terreno como cripta cósmica, de la vida como sueño metafísico y de la muerte como un despertar a la eternidad.

Estaba en su gusto por la pintura en claroscuro que resaltaba un nuevo naturalismo orientado a demostrar la corporeidad diáfana del mundo sobrenatural, en el que los ángeles y santos que pueblan la Ciudad de Dios tienen la misma consistencia física que los humanos en la Ciudad del hombre. Lo barroco estaba en su gusto –heredado del Renacimiento– por la alegoría, el jeroglífico y la emblemática pero esta fascinación por el símbolo provenía del deseo de desentrañar el lenguaje universal del mito que –como aseguraba el jesuita alemán Athanasius Kircher– había sido utilizado por Moisés, Hermes Trismegisto, Platón y el indio americano. Detrás de los mitos paganos –tal como lo dice Juan Pérez de Moya en el título mismo de su manual de mitología clásica publicado en España en 1585– había, a fin de cuentas, una *Filosofía Secreta*. Todo mito tenía diversos niveles de lectura y protegía sus verdades ocultas con acertijos alegóricos. Pero detrás del estilo “barroco” también había un programa de expansión religiosa y de política imperial. Del Concilio de Trento el barroco heredó su espíritu heroico, militante y combativo y aprendió a tecnologizar el icono religioso para convertirlo en imagen retórica o persuasiva, en herramienta conceptual dirigida a capturar y moldear el imaginario de la gran cultura de masas. Siendo la España imperial de los Austria la defensora ortodoxa de la fe católica, se valió de esta política visual para conquistar y catequizar al Nuevo Mundo. Puede añadirse a esto que una de las complejidades de la cultura barroca fue su capacidad asimiladora o integrista. Si bien a lo largo del siglo XVII se hicieron en el sur andino y en la propia archidiócesis de Lima, campañas de extirpación de “idolatrías indígenas” algunos cronistas de diversas órdenes religiosas –tales como el Jesuita Anónimo o los agustinos Antonio de la Calancha y Ramos Gavilán– reciclaron y reformularon muchos mitos andinos para hacerle creer a los europeos y a los propios indios, que los Incas prehispánicos habían tenido vislumbres del Evangelio. Por otro lado, los “hechiceros dogmatizadores” indígenas también “privatizaron” el culto católico a los santos al punto de convertir a alguno de ellos, como lo fue el apóstol Santiago *Illapa*, en la máxima expresión de resistencia cultural andina. Así se explica que muchas de las pinturas virreinales de temática religiosa estuviesen sustentadas en antiguas teologías políticas de origen medieval, renacentista o contrarreformista. De aquí vienen las representaciones de la Trinidad

cristiana como tres emperadores o pontífices coronados o entronizados, los ángeles arcabuceros vestidos a la usanza militar, por no mencionar a las Vírgenes de Cocharcas que llevan al águila bicéfala de los Austria sobre el manto o ciertas efigies del Niño Jesús ataviado como un Inca y luciendo una mascaypacha o tocado real. En una época en que la monarquía representaba el orden sacral perfecto, no sorprende que todo intento de reivindicación cultural, de identidad étnica o de sentimiento patriótico se articulara por medio de mitos y símbolos religiosos. La propia ambivalencia del discurso simbólico le permitía a los pensadores indios elaborar sus imaginarios sociales y políticos imitando pero corrigiendo el discurso metropolitano peninsular con el fin de mostrar la contracara de la contra-conquista; mostrar la imagen propia como reflejo disidente y fragmentado del "Otro".

Estas son algunas de las ideas que esboqué en mi libro *Ángeles Apócrifos en la América Virreinal* (Fondo de Cultura Económica 1992; 2da edición 1996) y que, para mi sorpresa, le han servido a dos artistas plásticos –a Alfredo Márquez y Ángel Valdés– de fuente de consulta e inspiración para concebir una exposición de arte que gira en torno a una pintura monumental titulada Caja Negra. El lienzo –confecionado entre el mes de Abril y Septiembre del 2001– está dedicado a Carlo Giuliani, manifestante antiglobal, asesinado por los Carvinieri italianos ante las cámaras de la Televisión el 3 de Agosto del 2001. No. No es el milagro de las comunicaciones o la universalidad del conocimiento lo que aquí se cuestiona. Desde el siglo XVI hemos estado globalizados. Eso le permitió a Martín de Loyola, el sobrino de San Ignacio de Loyola asesinado en una emboscada en Chile por los Araucanos, casarse con la ñusta Beatriz Clara Coya, descendiente directa de Huayna Cápac. O que a finales del siglo XVII la vida o biografías de Rosa de Lima –la primera santa americana– fuesen escritas, traducidas o leídas por lo menos en ocho idiomas: latín, castellano, italiano, francés, inglés, alemán, flamenco, polaco y chino. Para estos artistas, la lucha va por otro camino. Para más de un especialista, el emergente sistema global tiene como proyecto la hiperconcentración de la riqueza mundial en manos de los países poderosos y está derivando en un proceso de expropiación de las soberanías políticas, jurídicas y militares nacionales bajo el disfraz

de la hegemonía y de la paz mundial. En la Caja Negra hay referencias directas a la hoja de coca y a la concha del espóndilus. El mensaje está cifrado: los rituales andinos y los sistemas de intercambio económico precolombino han degenerado en el narco-terrorismo y en la cocaína; vértice en torno al cual gira la política exterior norteamericana.

El título del cuadro nos adelanta mucho sobre su contenido. La "caja negra"* es aquel artefacto electrónico dentro de los aviones que registra y permite conocer las voces de los pilotos o los sonidos del avión antes de un desastre. Si el lienzo es la "caja negra" del Perú, los últimos sonidos del país se han convertido en imágenes crepusculares que anuncian el fin de un mundo. Aparte del gran lienzo, en la exhibición Ángel Valdés y Alfredo Márquez mostraron todos los referentes conceptuales y visuales que habían utilizado para diseñarlo. Sorprenden las abundantes referencias a la pintura religiosa virreinal. De hecho, por parte de los artistas hay un deseo explícito de que su obra alegórica sea leída de una manera exacta. Para ello se han valido de la misma técnica empleada por los jesuitas en la iglesia cusqueña de Andahuailillas. Para los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, estos últimos traducían sus meditaciones en composiciones pictóricas o alegóricas y distribuían letras en diversos lugares de la composición que remitían a leyendas en la base del cuadro, a fin que el ejercitante pudiera utilizarlas como gúfas mnemotécnicas visuales. En la Caja Negra se repite el mismo sistema pero con otro fin. Descifrar el jeroglífico de la violencia peruana. La Trinidad antropomorfa virreinal de los tres Cristos entronizados estaba basada en la imaginería imperial bizantina y mostraba a tres monarcas compartiendo un mismo poder político. El Hijo estaba sentado a la diestra del Padre, y a su lado, el Espíritu Santo. Aquí, como en un espejo, se ha invertido el orden de las Personas Divinas para representar a un nuevo y poderoso dios destructor represivo, asesino y destructor que ha ensangrentado al Perú "pos-colonial" contemporáneo. La figura central lleva la corona del Señor de Sicán y, las otras dos, portan tiaras papales donde se leen unas letras. Son una nomenclatura química. Es el código genético del ADN. La violencia de

* Véase la reproducción del cuadro en el reverso de nuestra carátula.

este dios trino y “neobarroco” de la destrucción está genéticamente predeterminado. Pese a que dos de las figuras llevan pasamontañas, por los emblemas que llevan en sus manos, podemos identificar a los personajes que ocultan. El perro degollado lo porta el dios senderista. En los mitos andinos tradicionales este animal sagrado era el encargado en ayudar a las almas a cruzar el río de la muerte. Sin este guía celeste o *psicopompos* como se le conocía en Occidente, la muerte era un limbo eterno sin desenlace. Aniquilado este intermediario andino de mundos, desaparecía para las víctimas andinas de Sendero toda posibilidad de trascendencia. El cráneo deformado precolombino –un *Memento Mori* o *Vanitas andino*– lo lleva el dios Sinchi que porta una fotografía de Edith Lagos. El Sinchi está consciente de su propia mortalidad, pero aun así forma parte del mismo dios asesino que mata indiscriminadamente. Y de la mano del poderoso dios emerretista, salen rayos de luz que forman siete ángeles arcabuceros, los mismos que están mencionados en el Apocalipsis. Sólo que en la Caja Negra se han convertido en siete réplicas de la cantante Jennifer López, el icono masivo de la mestiza desplazada que ha triunfado en los Estados Unidos. Bajo estos –al centro– está “Guaman Miguel”: el shaman alado de la selva amazónica que mira desafiante a una modernidad quebrada. El indio es el concepto fundador dentro de esta escatología de destrucción neo-barroca. Más abajo, nos encontramos con un conjunto de rostros. En la serie pintada cusqueña del *Corpus Christi* en la parroquia de Santa Ana, están retratados en un primer plano los espectadores individualizados que solían asistir a estas fiestas públicas para las cuales se levantaban en las calles arcos triunfales y decorados altares efímeros. Por una de las “referencias visuales” exhibidas dentro de la muestra, sabemos que los rostros humanos al calce del lienzo que nos ocupa, corresponden a los espectadores retratados frente al altar de la Última Cena (en una de las pinturas del *Corpus*). Sólo que aquí son los “desaparecidos”. Al igual que en los periódicos de hace algunos años, las víctimas y los victimarios se confunden. A la hora de la muerte, todos los rostros se parecen.

En la parte alta del cuadro, al fondo, se divisan dos ciudades: Babilonia y Jerusalén. Llevan la rúbrica o caligrafía del cronista indígena Guaman Poma de Ayala quien en su *Nueva Corónica y Bueno Gobierno*

describió la conquista española del mundo andino como un cataclismo cósmico que puso el mundo al revés. Babilonia está a la izquierda. Ha sido bombardeada y está llamas; es una referencia a la matanza de los penales en el Frontón donde flamea una bandera peruana. Al extremo derecho, está Jerusalén. Sobre ella hay una fotografía en miniatura de un hombre que por no morir quemado se ha lanzado al vacío desde una de las Torres Gemelas de Nueva York. Pero a la distancia, esta fotografía del *World Trade Center* simula ser un código de barras. Otro mensaje cifrado: en el Nuevo Mundo globalizado la vida y la cultura son productos industriales descartables. El discurso utópico milenarista del virreinato aquí ha tomado una nueva forma: figuran los comuneros campesinos de Huaychau que en 1983 ajusticiaron a los terroristas por sus propias manos. Actitud que el Presidente Belaunde celebró antes que sucediera el lamentable incidente de Uchurajai. Los andenes andinos y las carabelas aluden al Nuevo Mundo como el Paraíso ecológico perdido.

El cuadro tiene dos detalles medulares. El primero es que simula estar en proceso de restauración. Una puntillero blanco divide el cuadro en dos. Un lado limpio o "restaurado", otro lado oscuro que aún no ha perdido su veladura. En algunos procesos de restauración, al limpiarse el cuadro, aparecen nuevas imágenes debajo del original. ¿Si los tres monarcas del terror son iguales, por qué el dios emerretista no lleva pasamontañas? ¿Es que al limpiarse la veladuras del cuadro, se descubrirá que detrás del dios senderista y del dios sinchi se ocultaban tres dioses emerretistas? ¿Es este el motivo por el que el Dios Padre emerretista tiene a los siete ángeles en el poder de su mano? ¿Es este el mensaje inquietante que quieren transmitirnos los pintores de la Caja Negra?

Quizás por ahora no es importante averiguarlo. Sobre la Trinidad se ha pintado una borla análoga a las que el pintor republicano Gil de Castro solía colocar sobre los Próceres de la Independencia para exaltar las *vivas* a la Patria. Dentro de ella se ha pintado la "barra de herramientas" de la computadora. El cuadro, la Caja Negra —en otras palabras— tan solo simula ser una pintura en proceso de restauración. Se trata, en realidad, de una gigantesca pantalla de computadora. Es más, las



diminutas letras que cubren la parte alta del lienzo son un *virus* informático. El virus ha hecho inoperativo y disfuncional el código del terror. La palabra contaminada, la letra muerta, el alfabeto roto, han terminado por congelar ante nuestros ojos a este dios destructor temporalmente vencido.

Uno de los aspectos del pensamiento imperial barroco que ha suscitado mayor interés en la historiografía y en la antropología contemporánea es lo que hoy se denomina su pensamiento “milenario” o incluso “mesiánico”. No fue accidental –decían los historiadores españoles del siglo XVII– que en 1492, el mismo año que los Reyes Católicos reconquistaron Granada –el último bastión de cultura islámica en la península ibérica– se descubriera América. Dios le había ofrecido un Nuevo Mundo a España como recompensa y señal de reconocimiento por haber defendido la pureza de la fe tras 800 años de cautiverio musulmán. La Conquista de América era un premio por la Reconquista.

Esta situación cambió con la dinastía borbónica cuando en España se introdujeron las reformas de la Ilustración francesa que culminaron simbólicamente en el Real Decreto de 1769 cuando se prohibió la escolástica medieval y se decretó la confiscación de bienes y la imposición de pena de muerte a todo aquel que poseyera un mero retrato de San Ignacio de Loyola. Los jesuitas, expulsados del imperio español en 1767 habían tenido a su cargo la educación de la nobleza indígena y paradójicamente la causa libertadora de Juan Santos Atahualpa y del Inca Túpac Amaru fue un movimiento conservador articulado, como ha sostenido Carlos Stotser, en la escolástica medieval condenada por los monarcas ilustrados.

ELOGIO DE LA NECEDAD /

Juan Francisco Ferré

La necesidad, todo el mundo lo sabe de sobra, es la cuestión de fondo de todas las novelas, las películas, los programas de televisión, los crucigramas, las canciones populares, las óperas, los rumores, los escándalos. De necesidad viven los amantes, los novelistas, los matrimonios, los amigos, los políticos, los ejecutivos, los filósofos, los comisarios, los cantantes. La necesidad inspira a los poetas, abastece a los periodistas, enardece a los profetas, fortalece a los dictadores, enriquece a los banqueros, los comerciantes. Por la necesidad nos comunicamos, por ella nos comprendemos y acompañamos, gracias a ella nuestros acuerdos son inmediatos y duraderos. La necesidad es un país ilimitado cuya capital está en todas partes, un reloj que da las horas a cada minuto, una amante infatigable, un absoluto, en suma. Es sordo y ciego, además de necio, quien afirme lo contrario. O perverso, muy perverso. Yo conocí a alguien que la conoció en persona, intimó con ella, la trató sensorialmente, carnalmente. En fin, dejadme, dejadme que os cuente... La necesidad forma parte, por supuesto, de todo lo que se propone contar este necio narrador.

Yo, Tomás Moro, *Cabeza* para los amigotes, un verdadero tropel, me eduqué mal, como todo el mundo, creyendo que Erasmo era una extraña especie de erudito errante o filósofo holandés o escritor renacentista, o, lo que quizá sea peor, un erudito espécimen de extraño holandés o filósofo resucitado o escritor errante, me repito, o tal vez... Mejor dejarlo, mi bachillerato fue malo, insisto, como el de todo el mundo. Pero me equivocaba, como todo el mundo, por otra parte, un consuelo tonto. Erasmo, el enciclopedista, como lo apodaban sus

colegas más jóvenes, el único para mí y bien pronto para ustedes, era de Rota, Cádiz, y vendía toda suerte de libros a domicilio, un lujo vital en aquellos pragmáticos tiempos. Con muestras de tan ilustrado cargamento a cuestras y un desgastado maletín de piel sintética recorría Erasmo, maestro reconocido de vendedores, listado en mano, cuanta oficina o domicilio cayera a tiro de su paso corto y sofocado, sus ocho horas nominales de trabajo intensivo y una contumacia comercial a prueba de indecisiones. Conocí a Erasmo por los periódicos el día genial en que se jubilaba, no sé si dije que por entonces yo trabajaba de reportero de sucesos (ya no se dice así, lo sé, soy algo anticuado en casi todo, ya lo comprobarán, me atrae lo desfasado) en uno de ellos, en provincias, da igual, tarde o temprano debían descubrirlo, mi larga carrera comenzó desde abajo y no ha remontado ni un palmo. Dije que conocí a Erasmo por los periódicos, pero no porque la noticia de su jubilación apareciera en alguno de ellos, ni mucho menos. Hubo una amenaza de bomba en el Paseo Marítimo y me encomendaron cubrir la información. Yo regresaba de la costa: un camión cargado de plástico inflamable había derrapado en la autovía y los equipos de protección no conseguían atajar las tóxicas llamaradas del incendio. Un infierno en el asfalto, titularía la escueta crónica, con mi originalidad característica. Erasmo era ese personaje enloquecido por el pánico que increpaba a la policía municipal por no sé qué asunto de su mujer justo cuando llegué. Al parecer, Lucía, su esposa, había acudido esa soleada mañana a la misma playa elegida como estratégico objetivo por los supuestos terroristas, menudo acierto, y Erasmo, nada más enterarse por la radio de la dicha amenaza, cogió enseguida un taxi y se plantó en la zona acordonada por la policía. La playa estaba desierta, todos los bañistas habían sido desalojados, pero Erasmo se negaba a aceptar las técnicas explicaciones de los impacientes policías (todo un imponente despliegue cinematográfico, por otro lado: desalojos apresurados de edificios contiguos, ambulancias de emergencia, constantes comunicaciones por radio con el gobierno civil y el ayuntamiento, helicópteros y jeeps rastreando la zona, etcétera, etcétera, etcétera) e insistía en que su mujer, bien la conocía él, seguía seguro tomando el sol como si tal cosa, ajena a la inminencia de la catástrofe, dijo. Me acredité ante Erasmo como periodista, lo aparté de los policías, nos sentamos juntos en un banco del paseo

y allí, después de un tiempo de estúpidos razonamientos, no podía ser de otro modo, conseguí convencerlo de que en aquella playa, aparte de una bandada de gaviotas suicidas, no quedaba nadie con vida y nadie, por tanto, podría morir al estallar el ilocalizable y probablemente inexistente artefacto. Se tranquilizó al fin y me agradeció educadamente mi interés por él. Lo conduje a un bar cercano, atestado de aterrados viandantes y bebedores curiosos pendientes de un vocinglero televisor en cuya pantalla se alternaban videoclips musicales y segmentos deportivos. Tomamos unas cervezas bien frías y charlamos hasta hacernos, si eso es posible, aproximadamente amigos. Ya no estaba preocupado por su mujer, a la que ahora imaginaba deambulando en bañador y chancletas por las calles anejas rumbo a casa, sino por el maletín y los libros que había dejado olvidados en un bar periférico al oír la terrible noticia por la radio y salir zumbando en busca de un taxi. Le prometí llevarlo allí en mi coche cuando acabáramos las cervezas. Me dijo que era su último día de trabajo, que por fin se retiraba del negocio y que ahora se dedicaría por entero a ella, a Lucía, después de muchos años de intentar compaginarla con el ingrato trabajo, dudosa bigamia. La inquietud por Lucía, a la que debía cuidar como a una enferma, había agotado a Erasmo, eso se veía a simple vista. La fulminante bomba explotó, o más bien el explosivo petardo, causando daños materiales tan ridículos como su chapucera fabricación, pero el público del local continuaba hipnotizado con la gigantesca pantalla. Llamé desde mi teléfono móvil al periódico para contar lo sucedido, no mencioné, por supuesto, a Erasmo, y dije que andaba detrás de cierta información importante, que pasaría por la comisaría para ver lo que sabían, los datos que manejaba la policía. Erasmo trató de llamar a su casa, pero comunicaba sin parar. Será imbécil, seguro que ha descolgado, Erasmo. Mentí, no visité ninguna comisaría pero sí acabé recalando con Erasmo en un grimoso bar de barrio de nombre Cómitre. Ocasionales cucarachas rubias se enseñoreaban de los rincones de aquel antro infecto (nadie descubrirá nunca, me dije al entrar, una vacuna nacional contra lo cutre), donde Erasmo recuperó sus bártulos y bebimos otras dos cervezas a la velocidad de la luz. Decidimos almorzar juntos. Antes de salir, volvió a llamar a su casa: inútiles apelaciones, seguía comunicando. El cielo se había nublado de repente y amenazaba lluvia, ninguno

e los dos traía paraguas. Erasmo recomendó un comedor no lejos e allí, sana comida casera servida en un entorno pulcro y agradable. Habían la noticia por televisión: lluvias torrenciales habían arrasado un camping en Huesca, decenas de muertos. Encargamos un menú del día de autos: ensalada, filetes de cerdo con patatas y tarrina de helado. El bigotudo periodista enviado a cubrir la noticia vivía con insólita fusión su momento de gloria televisiva (excedía los quince minutos pronosticados): la transmisión del crudo horror de la catástrofe y la excitación o el entusiasmo por su propio protagonismo informativo, al combinarse, conferían a la información un cariz perverso disimulado, oculto. No hay nada más excitante, le comenté a Erasmo mientras aboreábamos el helado de vainilla y chocolate, dar una noticia en directo por televisión debe poner cachondo a cualquiera. Erasmo se rió pero ahorrró todo comentario, bajo presión. La vejiga le urgía, se excusó. Demasiada cerveza. (Aprovecho este lapso para hacer un inciso narrativo: Erasmo no miraba de ninguna manera estrábica, prébita o bizqueante, no guiñaba o parpadeaba más que cualquier otra persona, su risa y su sonrisa eran perfectamente normales, como su atuendo o su modo de hablar, al comer o al beber no efectuaba ningún gesto anormal, ni sus modales diferían de lo que se suele considerar correcto en nuestra sociedad, ni exageradamente educados ni desmedidamente bastos. Eso sí, hablaba poco Erasmo. Erasmo era en todo y por todo, estadísticamente, un hombre normal, corriente. Lo siento por el folclore publicitario, pero no siento, por tanto, la enojosa necesidad de describir o enumerar todos sus rasgos genéricos o universales. En la sociedad de masas en que vivimos, nos guste o no, el narrador debe encontrar en otro lugar las alpitaciones de lo singular o lo individual que definían hasta ahora el representativo propósito de su esfuerzo imaginativo.) Erasmo retorna acompañado de los servicios, meditabundo, traspuesto. Ha leído por supuesto algunos de los habituales mensajes obscenos holografiados en las paredes del retrete, pero el género que más lo apoca, dice, es el apocalíptico, absurda combinación de palabras rituales y diagramas míticos. En este pacífico barrio, te das cuenta, Erasmo. Esta madrugada, en compañía de tres aterrados guardias civiles, curiosé los restos de una misa negra paleolítica, yo. ¿Sí? ¿Dónde?, Erasmo. En una caverna: las Pedrizas, un asco: sangre menstrual, plumas, cocimientos, patas

de gallina, semen, yo. En fin, lo típico, Erasmo. Sí, lo normal, salvo por los preservativos. Lo terrorífico eran las proféticas inscripciones de las paredes, yo. El repentino pitazo del teléfono interrumpió nuestro diálogo de dialécticos ilustrados. Llamaban del periódico para saber si ya sabía algo más de la falsa bomba, negativo, si había sospechosos, negativo, o detenciones, negativo. Increíble. Un accidente múltiple en la ronda de circunvalación, a doscientos metros del túnel del viaducto: cuatro muertos y ocho heridos, tres de ellos de gravedad. Primero al lugar de los hechos y luego al hospital. Enterado. Erasmo se vino voluntario conmigo, sin pensárselo. Una obra maestra de la escultura contemporánea: la carrocería de los coches descoyuntada por la descomunal violencia del choque, las explosiones y los sopletes de los bomberos. Una carnicería impersonal: no quedaba allí ninguna víctima, sólo las grumosas salpicaduras de sangre y sesos en los hierros retorcidos y en el asfalto. Las causas de siempre: un adelantamiento no señalado, al parecer, exceso de velocidad, tardanza en la frenada, falta de reflejos, etcétera, etcétera, etcétera. Ya merodeaban por aquel museo cotidiano del horror un par de cámaras de televisión, una regional y otra local. Conocía a los periodistas, no necesitaban saber escribir, sus espectadores se lo agradecían: un rápido zoom sobre un charco de sangre y un puñado de efectos personales vale más que mil palabras sensacionalistas. Erasmo a mi lado, mientras tomaba notas apresuradas, silencioso, ensimismado, acaso ausente, mi buen Erasmo, a punto de desmayarse. Me lo llevé tambaleándose. Dicté mi crónica por teléfono, desde el interior del coche aparcado en el arcén, mientras Erasmo vomitaba el menú íntegro, plato por plato. Le propuse conducirlo a su casa y se negó. Ya estoy mucho mejor, vamos al mar, Erasmo. A atracarnos de barcos. Pasamos antes por el lugar del atentado: cinco pedruscos y medio arrancados de cuajo eran las únicas víctimas visibles de la explosión bromista. Una amarilla cinta policial y un cancerbero con placa y porra protegían sus derechos de piedras sacrificadas a la Historia del pillaje de curiosos o coleccionistas ahí convocados. Nada nuevo bajo el viejo sol salvo algunas bañistas de percedero atractivo, yo. Aparcamos el coche en el malecón y caminamos hasta la desdentada boca del puerto. Montada sobre patines, la rubia melena y una volandera minifalda blanca ondeando en la suave brisa al pasar a

uestro lado, una guapa chica nos tiende un papelucho impreso, malva, una invitación.

PARTY CÓSMICO ESTA MÁGICA NOCHE/LICENCIA PARA BEBER/
TODAS LAS COPAS DEL ACOMPAÑANTE GRATIS/EL COLMO/BAR
LICEO

Tras paso la mínima misiva a Erasmo. El medio no parece en este caso ser el mensajero. La confusión de pronto. Un corro de gente rracimada alrededor de un bronceado muchacho en bañador, despaarrado en el suelo, contuso en apariencia. Una pelirroja muchacha de odillas practicándole embelesada el boca a boca y otra morena a horcaadas propinándole intensivos masajes cardiacos, amorosa agonía. Qué ha pasado, qué ha pasado, como en un momento operístico de masas, a muchedumbre recita al agolparse la misma frase cargada de emoción de espanto. Nos dimos la vuelta de inmediato, Erasmo no aguantaría otra conmoción de esa clase. La sirena de la ambulancia sonaba en la distancia, cada vez más cerca, idóneo acompañamiento orquestal. Al subir al coche Erasmo me señaló con el dedo la silueta del helicóptero erniéndose sobre la zona, como un insecto gigantesco sobre una corola reñchida de polen, añado. Empezaba a llover. Nos cruzamos con la ambulancia y eso me recordó que debía ir al hospital a informarme obre los heridos del accidente. Se lo comenté a Erasmo y me pidió or favor que no fuéramos. Costó trabajo pero finalmente le extraje el notivo por el que la idea de ir le provocaba renovadas náuseas. Las ustificadas quejas de los familiares de las víctimas, la ostentación de u desgracia por los pasillos, en la sala de espera o en el vestíbulo, rotestando contra esto o aquello, el estado de las carreteras, la mala eñalización o la potencia de los nuevos coches, cualquier excusa, ulpando a todo el mundo en definitiva. Me quedé atónito mirando a Erasmo mientras me endilgaba su parrafada, me lo podía permitir, el semáforo estaba tan rojo ahora como la cara parlanchina de Erasmo: o le había oído tantas palabras seguidas en las tres o cuatro horas ue llevábamos juntos. Timidez, cansancio o tal vez una causa más rofunda y desconocida sellaban habitualmente la boca de ese pozo de ciencia ambulante. Volví a la redacción del periódico, a repostar

carburante periodístico. Erasmo me esperó en el coche. Sucesos, sucesos, sucesos, tal vez noticias, colapsaban los teletipos, los teléfonos y hasta el fax. Como esto siga así, bromeeé con mi jefe delante de su secretaria, me consta que no había nada entre ellos, me traslado a la sección de deportes, ahí sí que ocurren cosas todos los días. La verdadera noticia, no se lo dije por supuesto a mi jefe, la tenía sentada en el coche. Cogí un ejemplar del diario y prometí completar la información del falso atentado antes de la hora de cierre. Diluvia cuando salgo, pienso, no sé por qué, en pólvora mojada. Adivina dónde vamos, yo, al entrar de vuelta en el coche y encestar el periódico entre las piernas de Erasmo. Ya no leo nada, hasta hoy sólo vendía enciclopedias y colecciones de libros, ¿te acuerdas, Tomás?, Erasmo. Poco a poco Erasmo se soltaba conmigo, si conseguía incrementar la dosis de confianza terminaría entregándome su más recóndito opreciado secreto, si es que lo había, no sé aún. Información o significado, la paradoja del periodista, matemático galimatías. Elige entonces, yo. Parricidio, derrumbamiento inmobiliario, asesinato en masa, bombardeos, juicio por estafa, tiroteo, atropello, accidente doméstico, ejecución sumaria, atraco a un banco, experimentación con mendigos, suicidio, descarrilamiento, masacre, sentencia polémica, etc. ¿Qué tal un magnicidio?, Erasmo. De eso no nos queda, yo. ¿Por qué no un café?, Erasmo. Andiamo, yo. Lepanto: elegante cafetería céntrica, hora de la merienda, media entrada. En silencio durante un buen rato, disfrutando del pausado panorama callejero a este lado de los llovidos ventanales, Erasmo & yo, sociedad limitada. Inesperadamente, un par de rubias colosales se levantan con estrépito de una mesa, al fondo del espacioso salón. Al mismo tiempo, un camarero corre despavorido como un conejo entre las mesas y los clientes aún de pie, atónitos. Busca refugio, trata de esconderse. Nada que hacer. Parecen decididas, caminan emparejadas, velocidad imparable. El suelo de la cafetería tiembla al paso de sus ocho metros de altura, tres de busto, dos de cintura y tres de caderas, algo sensacional, inaudito. Una de ellas atrapa por detrás a uno de los diminutos y peludos camareros, lo atenaza entre sus brazos enormes como a un bebé lloriqueante al que se le cambiaran los pañales sucios, mientras la otra le asesta enfurecida una doble ración de sonoras bofetadas, con abundante guarnición de patadas en la vulnerable entrepierna,

eficiente para solucionar el problema del hambre en el tercer mundo. Nadie hace nada, ni toma ninguna iniciativa en la controvertida batalla. Miran a otra parte, leen a la competencia o conversan sin inmutarse, ajenos por completo al deshonoroso lance. El camarero es vencido por el O. en el tercer asalto y se desploma sin sentido encima de una mesa cargada de objetos. Otro camarero clónico, hasta entonces impávido espectador de tan desigual combate, se precipita a salvar el jarrón decorativo, desplazado al borde de la mesa a causa de la brutal embestida, antes de que se estrelle artesanalmente contra el suelo y riegue de pedacitos minúsculos y lesivos hasta el último rincón, bajo la última mesa, tanto a la suela precisamente del zapato del último cliente, trajeado con bigote, escudriñando en todas direcciones. Uno espera, en cualquier momento, que este intrigante individuo se levante de la silla y anuncie a la respetable clientela que se trata del rodaje de un espacio publicitario, una cuña promocional o algo así, lamentamos las molestias ocasionadas, etc., pero no, en absoluto, el tipo permanece inmóvil en su puesto, a la espera, vigilante, un cable disimulado conectado a la reja. Las vírgenes vikingas, entre tanto, salen del local amarteladas y esuqueándose, victoriosas, directas al hotel, todas las habitaciones de la segunda planta para ellas solas, la cama como un campo de fútbol de primera división, ellas los veintidós jugadores y los dos entrenadores, además de los suplentes, el equipo técnico y el árbitro. No hay reglas. Extraordinario partido. Final de Campeonato. Retransmisión en directo: circuito cerrado de televisión, sólo para abonados. El mal tiempo hace estragos en la vida cerebral de los turistas y de algunos nativos, irrasmo. Registro mi opinión en la grabadora: un caso de acoso, inequívoco, interrogar al culpable cuando recupere las nociones de tiempo y espacio, la sensibilidad embotada por el contacto xenófilo y la memoria del impago de sus atrasos antes de que despidan al desgraciado in siquiera indemnizarlo. Yo: ¿no llamas a tu mujer? Erasmo: no, comunica seguro. Yo (teléfono en mano): prueba ahora por si acaso. Erasmo: no es hora de hablar con ella, más tarde quizá. Yo: entonces hay que trabajar. Erasmo: bien, que no sea por mí. Renovada invitación sobre veloces patines, otra chica o la misma. Erasmo no responde, yo tampoco, en la misma puerta de la cafetería polémica, a un paso de tropezar.

CELEBRACIÓN DEL ESPANTO/ GRAN SORTEO DE PREMIOS
BASURA/LA PRIMERA INTOXICACIÓN CORRE DE NUESTRA
CUENTA/ BAR BAROS (SIC)

Regresamos sobrios al territorio hostil, armados de paciencia hasta las orejas, bajo la lluvia incesante y veraniega. He de ir al hospital, yo. Se resigna Erasmo, ya repuesto del susto. No se persigna al entrar en el vestíbulo del edificio porque no es creyente Erasmo: el espectáculo es como para convertirse de inmediato a cualquiera de los fundamentalismos actuales o cambiar de canal. El número de variedades previsto: protestas contra lo divino y lo humano, el azar y la necesidad, la providencia y la fortuna. Alaridos, improperios, palabrotas. Malas caras también, malas caras comprensibles, malas caras irremediables, sobre todo eso. La mía y la de Erasmo entre todas las presentes, pésimas y afantasmadas. Qué le vamos a hacer. Nadie dice nada sensato, ni hay manera de conocer el estado de los heridos. Se espera el parte clínico desde hace dos horas. Las enfermeras huyen de cualquier aproximación, los médicos no aparecen por ninguna parte. Desbandada colectiva: lo ves en un telefilme y no te lo crees. Medicina general. Nos sentamos en el pasillo abarrotado. Tiendo la grabadora a Erasmo por si desea añadir su propia impresión. Negativo. Escasamente locuaz este Erasmo, sigo aguardando alguna revelación de su parte. Cuando entras en este mundo, deberían dártelo por escrito, renuncia de antemano a toda forma de desesperación o de precipitación. Resérvate. Vámonos, yo. Espera, espera, Erasmo. La mirada perdida del colegial enamorado delataba a Erasmo: una de las huidizas enfermeras, una desdeñosa morenaza con los ojos enormes, los labios enormes y los pechos sueltos y enormes, intuyo, bajo la bata blanca y escotada, le había dilatado una de las frágiles válvulas auriculares, al sonreírle por cortesía y algo de conmiseración, o uno de sus cansados ventrículos, al detenerse a tomarle el pulso. Habrá tomado a Erasmo por un enfermo, me digo, no me extraña, dado su aspecto desvalido y convaleciente. Hasta entonces no había reparado en ello: la rápida radiografía de esa casual mirada clínica completaba mi comprensión de Erasmo, sentado a mi lado, abstraído, en plena fantasía morbosa probablemente. Conjeturo el esquemático guión de ese subproducto imaginario: enfermo terminal

sometido intensiva y pasivamente a las atenciones de la comprensiva enfermera de negros ojazos, mostrándole el paraíso sedante cada vez que se inclina a ajustar los tubos de suero, prestándose con aséptica condescendencia a ciertas gratificaciones manuales. Yo: despierta Erasmo, ahí viene otra vez. Erasmo: estoy despierto, hacía tiempo que no estaba tan despierto. Yo: ya veo, ya. Erasmo: tengo problemas con eso. Yo: obsesiones, si son obsesiones lo comprendo, las comparto. Erasmo: obsesiones no, imposibilidades, diría yo. Yo: ya, qué edad tienes, nada más por comparar. Erasmo: cumpliré cincuenta y cinco el próximo veintisiete de octubre. Yo: aparentas mayor. Erasmo: ese mismo día hago veinticinco años de matrimonio con Lucía. Yo: curiosa coincidencia. Erasmo: sí. La monada en bata monocolor paseó de nuevo su seductora estampa por el pasillo, en otra dirección, lejos de los iracundos familiares, un fornido celador a la zaga, bromeando sobre su voluminoso trasero, un buen ejemplar. Erasmo extiende a su paso un brazo larguirucho de drogadicto, ni hablar, inútil. La vida no repite sus benéficas casualidades. Atisbo la placa de refilón: Mónica León. Las solapas de la bata, nada más allá. Consuelo a Erasmo: se llevará sus carnales secretos al tanatorio en lugar de compartirlos con nosotros. Celador y enfermera desaparecen, no en ese orden descortés, detrás de una sólida puerta de acceso restringido: la señal de prohibición sólo afecta a los que se quedan de este miserable lado, tristes, en celo. Vámonos doctor Erasmo, ya no es hora de consultas, yo. Necesito llamar ahora, oír la voz de Lucía, Erasmo. Llamó, de hecho, y comunicaba, en efecto. Es increíble, no se da cuenta de nada, Erasmo, irritado. Igual está preguntando por ti, no sé, en todos los hospitales, las comisarías, yo. Ni hablar, Erasmo. Tu paradero quizá a algún amigo común, yo. Ni siquiera me echa de menos cuando no estoy, Erasmo. No sé, viejo, yo. Está allí, seguro, sin hacer nada, mano sobre mano, hasta que yo llegue, Erasmo. Se niega, sin embargo, a volver a casa. Todo el mundo lo encontraría lógico, natural, pero a Erasmo no le apetece para nada regresar junto a su mujer: la historia está repleta de individuos a los que les repelía lo lógico, lo natural, lo que ustedes o yo habríamos hecho sin dudar un momento. No insisto, si Erasmo quiere pasar a la historia no seré yo quien se lo impida. Cuando salimos del hospital ha dejado de llover por fin, la noche está estrellada y tengo hambre, hambre atrasada,

histórica. Le propongo a Erasmo tomarnos una rápida hamburguesa en el Macdonald's de La Marina. Prefiere succulentas tapas regadas con cerveza bien fría. Amén, Erasmo, yo. Prendido del limpiaparabrisas del coche un pasquín obsceno, rojo granate.

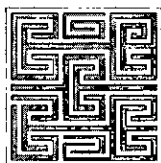
MASAJE COMPLETO Y SAUNA/MÁS DE VEINTE SERVICIALES
CHICAS Y CHICOS DEDICADOS A SU SER VICIOSO/ PRECIOS
COMUNITARIOS/HIGIENE GARANTIZADA/SE EXIGEN TARJETAS/
DERECHO DE ADMISIÓN

La sincopada ronda de copas prosigue, de local en local, más allá de la medianoche. Más abatido o afligido Erasmo, menos comunicativo. Al salir del apogeo subterráneo de Ramsés II, una discoteca sincrética y trasnochada del extrarradio costero, transfigurada esa ilícita noche en un alocado conventículo de alumbradas, danzarinas idólatras de una deidad corsaria, sin decidir a dónde ir todavía, dudando si seguir o abandonar, recibo un fagonazo repentino, claridad mental, una iluminación etlíca (pésima ginebra de barril). Accedo a la lucidez, estado anormal en mí. Adivino la hora profética sin mirar siquiera el engañoso reloj, todo se contagia. Lo confirmo: las tres y cuarto, acoplamiento de flechas. Intempestiva llamada al periódico. La insomne maquinaria siempre alerta. Ausculto el conflictivo corazón de la actualidad: sin novedad reseñable, la calamitosa calma de costumbre. Fin de la comunicación. Erraron los pronósticos hípicos. Hoy tampoco se acaba el mundo, yo. Tanto mejor, Erasmo. El día del juicio ocurrirá mañana, no te preocupes, sobre la una del mediodía, minuto arriba, minuto abajo, yo. Me da lo mismo. Me duele mucho mi muela picada ahora, Erasmo. Vamos ya, entonces, yo. Te voy a enseñar mi retiro. Despegamos. Dejamos atrás el ruido, las furias, las luces, las señales, los medios, los masajes, traspasamos la barrera del sonido, más allá o acá de ninguna parte. Transporte en silencio a Erasmo a la sede central del silencio. Mi Patmos particular, mi utopía personal: un elevado observatorio solitario en una plácida urbanización residencial de las afueras. Aguardo aún alguna confidencia íntima, una revelación exclusiva. No desisto. Despoblado enclave, al aterrizar sanos y salvos y poner los primeros pies fuera del vehículo recalentado durante la maniobra de

aproximación: ni almas gaseosas, ni cuerpos sólidos merodeando por los escarpados alrededores. Una desventaja evidente la compañía no deseada en estos delicados casos. Es lento Erasmo. Tarda en habituarse al sorprendente lugar. Respira, respira hondo, yo. Ya, ya, Erasmo. Nos sumergimos juntos en la oscuridad. A la luz del peligroso plenilunio, bajo un cielo sin nubes, contemplamos por fin el achatado paisaje cibernético desplegado a nuestros pies, escrutamos los cinéticos circuitos de comunicación de la ciudad, en plena actividad, sin finalidad aparente: desoladas carreteras secundarias, largos trazados de autovías entrelazadas, automóviles en tránsito discontinuo, trenes nocturnos circulando a baja velocidad, barras luminosas, la terminal del aeropuerto, ingravidas aeronaves de pasajeros despegando o aterrizando entre minúsculos puntos de luz. Y su inactivo contraste: la inmóvil iluminación de los edificios rivales componiendo una resplandeciente paleta de tonalidades eléctricas, la negrura terminante del mar al fondo. Ensimismado Erasmo a mi lado, pasmado, cariacontecido. No sale aún de su asombro. En medio de la incomparable visión, como una atracción marginal de esta feria metropolitana y gratuita, avistamos el discreto aterrizaje de una nave extraterrestre en las inmediaciones del ameno vecindario. Una sorpresa más en este universo sorpresa. Interrumpimos por un momento nuestro desmayo dichoso para ir a ver lo que sucede con esa inesperada intrusión. Trémulo Erasmo ahora, flaqueante: tensión nerviosa, agotamiento físico, nada serio o preocupante, achaques. La antigüedad, Erasmo, testamentario. Más sorpresas: el inconcebible interlocutor de esos increíbles cosmonautas, tras algunos meritorios reajustes idiomáticos (se ve a todas luces que posee un extenso repertorio lingüístico, variantes dialectales incluidas), nos propone partir con ellos en su artefacto último modelo, en aras del progreso, la concordia y la comunicación de las razas universales, abandonar esta subalterna estación de servicio perdida en la intransitable red de vías de la Vía Láctea (la prolija perifrasis es suya, el estupor nuestro, no faltaba más). Le agradezco la intención y hasta el gesto, pero rechazo cordialmente la sugestiva oferta de viaje: ninguno de estos dos atolondrados transeúntes terrícolas, consigo transmitirle no sin babélicos balbuceos, desea evadirse por el momento de la erosiva

superficie de este irrisorio planeta (el estilo de la criatura astral resulta ser, como descubro, además de pomposo, contagioso). Tal vez más adelante, nunca se sabe. Ya les avisaremos. Adiós. Tras revolver aquí y allá durante un tiempo impreciso, ocasionando irreparables daños en el indefenso ecosistema del lugar, se marchan por donde arribaron, sin escándalo de motores, combustión silenciosa. Eso sí, deduzco, cargados de incógnitas mercancías canjeables más algún que otro mortífero virus menos alguna que otra advenediza bacteria, todo en un solo paquete expeditivo de expatriada escoria. Recuerdos futuros de la irreversible entropía terrestre. Que les aproveche. Con alivio y credulidad vemos Erasmo y yo elevarse la ampulosa astronave hasta que se disuelve sin dejar rastro, como una pastilla efervescente en un vaso repleto de agua, en la noche plagada de estrellas. Un nebuloso corpúsculo más o menos, apenas una diminuta mota de luz, no constituye una amenaza, mucho menos una invasión. Hipérbole histérica, yo. Tonterías, Erasmo. Risibles teorías, más bien, yo. Penúltimas palabras. Al fin se atreve a confiarme Erasmo, espoleado acaso por la excitante sensación de ingravidez orgánica contraída por ambos en nuestro breve contacto con esos estrafalarios visitantes galácticos, su sigiloso secreto: Erasmo se casó con la atractiva Lucía, entre otras cosas, por su notoria necesidad. O dicho de otro modo: a causa de la ostensible estupidez de Lucía contrajo Erasmo canónico matrimonio con ella, y no por su belleza, llamativa al parecer, o su fortuna, tampoco despreciable. Así, sin compasivos remilgos, me lo confiesa Erasmo, algo contrito o abochornado. No es para menos, menudo pícaro este Erasmo. Un portento, por otra parte, la tal Lucía, en la partidaria descripción de Erasmo. Lucía residía por entonces en una deprimente ciudad del interior, mientras intentaba en vano terminar de una vez sus desastrosos estudios de bachillerato, alojada a desgana en casa de unos familiares lejanos no demasiado hospitalarios ni generosos, más bien hoscos y antipáticos. Erasmo probaba allí fortuna de nuevo con el prometedor catálogo de una editorial reconocida y solvente, tras algunos pasos en falso con otras editoriales de poca monta o tal vez escaso monto. No se pudo resistir Erasmo, una calurosa tarde de principios de septiembre, al ver a Lucía ligera de ropa hojear

repetidas veces las tersas páginas de una enciclopedia temática en doce volúmenes que trataba de endosarle, sin recargo alguno, en cómodos plazos mensuales: la sedujo al instante, con derroche de emotivas palabras y efusivas promesas, y cargó con ella, como un deber o una fatalidad, para siempre. Algo así de definitivo o de cursi. Eran otros tiempos, Erasmo. Imagino con facilidad la previsible continuación, amarga para ambos. Gajes del oficio, Erasmo, risueño ahora, una novedad informativa. Eso es todo. Qué más quieren. Aún perplejo, conduzco de regreso a Erasmo a su casa, en silencio de nuevo. Casi amanece, bostezo por primera vez. El día dilatado, la noche inefable. Sin comentarios. No quiere Erasmo que conozca a Lucía ahora, como pretendo, ya detenidos ante la puerta exterior del edificio, dentro del coche todavía. La luz en la ventana del piso, la borrosa silueta asomada a la calle. Nos despedimos. Otro día, Erasmo. Ya te llamo yo. La conocí meses después, a pesar de todo, la vi, más bien, tan sólo un instante fortuito, imborrable, en su propio domicilio, mientras la policía completaba su tétrico álbum fotográfico y se procedía al levantamiento de los dos cadáveres desnudos descubiertos por la malsana curiosidad de una vecina fisgona. Erasmo y Lucía morirían la víspera de su vigésimo quinto aniversario de bodas convertidos en truculentos personajes de un suceso deplorable. Por supuesto, me tocó cubrir la información, escribir la macabra crónica. El resto es sensacionalismo de hemeroteca. Otra historia, tal vez. Enésima versión de la estupidez. Completo el ciclo, vuelvo al principio, donde empiezo.



BOLEROS "EN UNA VOZ DIFERENTE" O EL ASALTO LITERARIO A LA SENTIMENTALIDAD TRADICIONAL / Susana Reisz

Hace un par de años escribí unos apuntes sobre la afición de ciertas poetisas hispanoamericanas de las últimas décadas por las letras del cancionero popular de tema amoroso.¹ Una de las explicaciones que me daba a mí misma entonces para comprender mejor esa predilección de apariencia paradójica, era el carácter romántico "retro" de la mayoría de esas letras y, como consecuencia, la facilidad con que podían ser desconstruidas, ironizadas o parodiadas desde una perspectiva feminista. Una mirada global a los boleros, tangos y vales criollos canibalizados por esas poetisas del final del milenio descubría en esos textos a dos voces los más variados matices de distanciamiento en la reapropiación de los enunciados originales: desde la desconfianza o la extrañeza, a la burla o la abierta hostilidad. Los recursos utilizados para iluminar los meandros de ese discurso tradicional que enfardela a la mujer en el acto de consagrarla como objeto del deseo y fuente de infelicidad masculina, cubren toda una gama de variaciones: desde la desterritorialización de la palabra sentimental y su reinserción en contextos de una frialdad discordante (al estilo de Blanca Varela) hasta el vaciamiento de las letras por efecto de un entorno que muestra su falsedad y su carácter puramente retórico, o la parodia desenfrenada, que no deja un solo tono sin sobreacentuación (a la manera de la poeta ventrílocua Susana Thénon).

¹ El artículo, que llevaba el título "Voces femeninas y cultura popular en la poesía hispanoamericana actual," apareció primero en el volumen de homenaje *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti* (Abdeljelil Temimi, ed.), Fondation Temimi, Zagouan, Vol. 2, 627-637. Pocos meses después fue recogido en el libro *El combate de los ángeles. Literatura. Género. Diferencia* (Rocío Silva Santisteban, ed.). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 27-42. Ambas publicaciones son de 1999.

Para ampliar un poco aquellos planteos, ahora trataré de examinar el impacto de la sentimentalidad bolerística en el lenguaje de algunas narradoras de ese mismo período, lo que me llevará a tener que considerar no solo los simples casos de absorción o de ironización de las letras, sino también ciertas formas de apropiación más ambiguas e ideológicamente más complejas. Me refiero a citas fragmentarias de la lírica popular (y a registros emotivos asociados con ellas) que se diseminan en la polifonía novelesca o que impregnan de modo muy sutil las entonaciones de la voz narrativa o que parecen disolverse en un silencio cercano al asentimiento.

Como se verá enseguida, en muchos de esos casos la bivolucación de las letras –con su bajo continuo de incredulidad– no siempre alcanza el grado de nitidez que yo había podido observar en la poesía. Las razones de la diferencia son fáciles de adivinar: el género novela se presta más a las ambivalencias y a la indefinición axiológica por su formato mayor, y, sobre todo, por ser un terreno ideal para la proliferación de discursos antagónicos. La novela, como lo mostrara Bajtín en su monumental análisis de la obra de Dostoievsky, es el campo de batalla de diferentes lenguajes, distintas visiones del mundo y distintos sistemas de valores. Es también el terreno en que se baten a duelo la tendencia al **diálogo** (en el sentido bajtiniano de la aceptación del otro y de su palabra) y la tentación del monologismo autoritario, que hace del intercambio verbal un pretexto para el sermón y de la polifonía novelesca un formalismo desprovisto de vida y de carácter.

El bolero, ese modesto pariente lejano de la gran lírica amorosa, se caracteriza, como todas las letanías de la voz enamorada o pseudo-enamorada, por un impulso dialógico –la invocación, la alabanza, la súplica o el reproche a un objeto amado silente– y la casi simultánea inmersión en el propio ser y en la contemplación de las propias vivencias de amante (o, para decirlo más cautamente, en la contemplación

de las palabras que designan esas vivencias humanas generales). El bolero, como la lírica amorosa culta, es monológico en más de un sentido. Es expresión de la voz "única", no contaminada por otros acentos, del trovador "enamorado". Pero, además de eso, el interlocutor presupuesto en la invocación ("dos gardenias para ti", "usted es la culpable de todas mis angustias", "túuuuuuuuu solo túuuuuuuuuu") no suele ser mucho más que un punto de arranque para el despliegue de un discurso que se enrosca en sí mismo y se enamora de su propio eco en casi total olvido de la supuesta destinataria. La mayoría de las mujeres del mundo hispánico tenemos perfecta consciencia del carácter narcisístico de esas letras (y de otras similares, pertenecientes a otros géneros del cancionero popular ciudadano, como el vals criollo o el tango) pero nos es muy difícil mantener esa consciencia en toda ocasión. Y no solo me refiero a la circunstancia, poco estimuladora del ejercicio crítico, del baile a media luz con una posible pareja, sino también a otras situaciones de mayor sobriedad emocional, como las que se supone que corresponden a la escritura de una novela. Al parecer, el ritmo lento y lúbrico del bolero y sus machaconas declaraciones de amor tienen suficiente fuerza como para atravesar barreras ideológicas e instalarse cual huéspedes indeseables pero inevitables en las ficciones femeninas de índole sentimental.

Puesto que las relaciones entre música popular y creación literaria son tan antiguas como la necesidad humana de cantar para dar fuerza mágica a la palabra, tal vez no sea muy descaminado tratar de explicar esa persistente tiranía del romance mirando hacia el pasado y recordando algunas de las reflexiones que dedicó al tema el primer teórico de las artes de Occidente, Aristóteles, en el libro quinto de la *Política*.

En su propia versión de la *Política* (más conocida como *La República*) Platón había desterrado de su estado ideal a todas las artes convencido de que potenciaban la engañosa ilusión de los

sentidos, promovían emociones perniciosas y apartaban al público de la verdad. Con esa condena como trasfondo, los esfuerzos aristotélicos se centraron en la demostración de que el arte verbal, la danza y la música, asociados todos bajo el rótulo general de **poíesis**, no proponían engaños sino verdades de índole general-filosófica y que los afectos suscitados por esos diferentes tipos de mimesis cumplían una función muy positiva para la economía psíquica.

Para nosotros, tan distantes de las prácticas musicales a que aludían ambos filósofos, tal vez el planteo que nos produce más extrañeza es la categorización de la música como “mimesis de caracteres”, a la par del drama o de la danza. Sin embargo, si dejamos de lado las formas más abstractas de la música culta clásica o contemporánea y dirigimos nuestra atención a las diferentes formas de música popular que están dentro de nuestro radio étnico, comprobaremos que las argumentaciones aristotélicas se podrían aplicar a ellas sin mayor problema. Consideremos, por ejemplo, este razonamiento:

“nada hay tan poderoso como el ritmo y el canto de la música, para imitar, aproximándose a la realidad tanto como es posible, la cólera, la bondad, el valor, la misma prudencia, y todos los sentimientos del alma, como igualmente todos los opuestos a éstos.” (Libro V, Cap. V)

O este otro:

“La música, por el contrario, es evidentemente una imitación directa de las sensaciones morales. Cada vez que las armonías varían, las impresiones de los oyentes mudan a la par que cada una de ellas y las siguen en sus modificaciones. Al oír una armonía lastimosa, como la del modo llamado mixolidio, el alma se entristece y se comprime; otras armonías enternecen el corazón, y son las menos graves; entre estos extremos hay otra que proporciona al alma una calma perfecta, y este es el modo dórico, único que, al parecer, causa esta última impresión; el modo frigio, por el contrario, nos llena de entusiasmo.[...] Los ritmos no varían menos que los modos. Los unos calman el alma, los otros la conmueven;

pudiendo ser las formas de estos últimos más o menos vulgares, de mejor o peor gusto. Es, por tanto, imposible, vistos todos estos hechos, no reconocer el poder moral de la música; y puesto que este poder es muy verdadero, es absolutamente necesario hacer que la música forme parte de la educación de los jóvenes." (Ibidem)

Por cierto que no intentaré establecer correlaciones entre los ritmos populares de hoy y aquellos que Aristóteles juzgaba "de un efecto emocional vulgar", por más que sienta la tentación de hacerlo. No obstante, lo que queda muy en claro es que para Aristóteles, al igual que para Platón, solo podían tener valor educativo aquellas melodías que él caracterizaba como "éticas", es decir, aquellas que fomentaran el tipo de emociones consideradas dignas de un hombre libre. La moderación en la expresión de los sentimientos y su estrecha conexión con la idea de justicia resultaban de rigor, del mismo modo que la pasión amorosa quedaba descartada como enfermedad del alma, vecina de la borrachera y la demencia. Huelga decir que los esclavos, las mujeres y los niños no tenían participación en asuntos de orden superior, por lo que el filósofo probablemente habría recomendado para ellos los otros géneros musicales incluidos en su clasificación: simples melodías destinadas a "relajar" o "entretener" después de una jornada de trabajo o, en el extremo opuesto, aquellas piezas que por su agitación e intensidad fueran capaces de inducir una **catarsis**, una suerte de purgación acompañada de una "placentera sensación de alivio", en las almas propensas a delirios y exaltaciones.

La noción de **catarsis**, pieza clave para rescatar a las artes de la mala fama que les había creado Platón, es, como se sabe, uno de los aportes más originales del pensamiento aristotélico en torno a la tragedia. En la *Poética* la **catarsis** queda definida como la descarga liberadora de la conmoción y el horror producidos por el espectáculo de grandes sufrimientos. La conclusión implícita es que los hechos violentos de la escena trágica, los aullidos de dolor y las manifestaciones de ira, amor u odio no "contagian" al espectador, no desatan en su alma el morbo de la irracionalidad (como creía Platón), sino que funcionan como un "antídoto" o una "medicina preventiva" pues permiten la

descarga controlada de tales afectos. Por cierto que las melodías “catárticas” de que se habla en la *Política* tienen un rol bastante más modesto del que le corresponde en la *Poética* a la gran poesía trágica: mientras que ésta promueve la purgación de afectos estrechamente vinculados con valores éticos, aquellas melodías se limitan a producir un “alivio” y un “placer inocuo” en las almas más inclinadas al desborde sentimental y a descontroles de cualquier tipo.

¿Dónde colocar al bolero-música y al bolero-letra en el cuadro precedente? Si intentamos aplicarle anacronísticamente la lógica aristotélica, es bastante obvio que no encontrará ninguna cabida dentro de la gran poesía ni, mucho menos, entre las melodías “éticas”, que serían las aptas para la educación moral del alma. Todo parece apuntar al casillero de las melodías “relajantes” o al de las “catárticas”, según el tipo de oyente y de circunstancia que se tomen en consideración. Podemos conjeturar que para quienes no se encuentren en una situación vital propicia al romance ni le presten mayor atención a la letra, el bolero podrá ser meramente “relajante” (como las músicas de escensor o de consultorio dental). Y que para quienes sean propensos a vuelos románticos y se compenetren con el discurso amoroso y la melodía que lo subraya, el bolero resultará “catártico”.

Lo dicho se aplica por igual a hombres y mujeres. Sin embargo, pienso que para entender mejor el caso específico de las escritoras a las que me referiré enseguida, se impone dar un salto dentro de la lógica de aquel filósofo que nos consideró “hombres enfermos”. Propondré, pues, la hipótesis de que en el interior de la cultura hispanoamericana el bolero cumple la función de una melodía “ética” en relación con las mujeres, mientras que para los hombres asume una peculiar función catártica, directamente vinculada con fantasías proyectivas.

En relación con el último punto, no puedo dejar de mencionar, siquiera al pasar, un cuento escrito *a dúo* por Ana Lydia Vega y Carmen

Lugo Filippi en el que estas brillantes narradoras y humoristas puertorriqueñas mimetizan la lectura masculina popular de las letras de bolero más lloronas. En el texto que se titula "Cuatro selecciones por una peseta" (*Virgenes y Mártires*, 1988, 127-137) cuatro amigos borrachitos acusan de crueldad e indiferencia a sus respectivas ex-mujeres alentados por el ambiente segregado de la cantina barrial, que favorece la camaradería y las ciegas alianzas de género. El desahogo autobiográfico de cada uno, pautado por los más desgarradores versos bolerísticos, muestra a las claras el mecanismo psicológico conocido como "proyección": los hombres acusan a las mujeres de las desconsideraciones y abusos que **ellos** han ejercido como derecho propio dentro de la relación de pareja. Es como si el traidor pretendiera sufrir por traiciones ajenas o como si el egoísta acusara a los otros de egoísmo. La inversión de víctima y victimario a través de la lamentación musical permite una formidable catarsis: los plañideros se descagan del peso de la culpa a través de un sufrimiento ilusorio y estrechan vínculos entre sí.

Al utilizar los términos "ético" y "catártico" no me estoy dejando llevar tan solo por el gusto de exhumar antiguallas prestigiosas sino por la convicción de que esos vetustos conceptos todavía tienen vigencia para explicar ciertas manifestaciones de la actual cultura de masas. Pienso, por ejemplo, que la catarsis propia de la tragedia vive hoy un renacimiento apoteósico en el cine de terror, en el cine negro, en los grandes melodramas fílmicos o televisivos, en los espectáculos multimediáticos sobre guerras devastadoras y cataclismos colectivos y, más recientemente, en los "reality shows". Asimismo, las antiguas "melodías catárticas", destinadas a liberar a las almas del "vulgo" de su agitación interna mediante sonidos excitantes y ritmos tormentosos, tienen una prole abundante y poderosa en los grandes conciertos rockeros y raperos, que ponen en trance a las muchedumbres adolescentes en muchos sitios del globo.

Por cierto que, en el caso del bolero, por ser un género de menor difusión, que mira nostálgicamente hacia el pasado y que se encuentra ligado a culturas locales, los posibles efectos "éticos" o "catárticos" de sus letras y ritmos resultan por fuerza más modestos.

Sin embargo, su influencia sigue siendo notoria entre los hispanoamericanos y los "latinos" o "hispanos" de Estados Unidos mayores de cuarenta años, franja en la que se ubica la mayoría de las poetas y narradoras que lo alojan en su escritura como un cuerpo extraño al que es difícil hacerle resistencia. Pienso que la principal razón para este comportamiento artístico es que desde mediados del siglo pasado el bolero ha formado parte de la educación sentimental femenina a la par de la radionovela, de la telenovela y de todos los géneros literarios o musicales que hacen del amor romántico el motor fundamental de las vidas humanas.

Platón y Aristóteles adjudicaban un valor formativo del carácter a las melodías que representaban estados anímicos "propios de un hombre libre" y destacaban entre esos estados la valentía. Las modernas sociedades hispanoamericanas parecen estar en favor de esa misma idea, como lo demuestra la importancia de las marchas militares en la educación de los varones jóvenes. A las mujeres, en cambio, se les destinan las melodías, los discursos y las representaciones icónicas que consagran estados anímicos de dependencia afectiva. El núcleo de esa "pedagogía de género" es el mensaje (implícito en casi todas las formas del arte popular) de que las mujeres somos criaturas "nacidas para amar".

No debe sorprender, entonces, que todas las que hemos sido producto de esa "educación para el romance" tengamos que batallar permanentemente, en la escritura y en la vida, por sacudirnos de encima esa caracterización limitante. Sin embargo, como esa lucha es relativamente reciente, los resultados no pueden ser siempre positivos ni pueden estar totalmente libres de ambigüedades, contradicciones y retrocesos.

Isabel Allende, una de las novelistas hispanoamericanas de mayor éxito masivo a partir de los años ochenta, es un ejemplo típico de la situación que acabo de describir. En *Eva Luna*, un texto en el que

confluyen la novela rosa, la novela de aventuras y de viajes y la novela de educación en versión femenina y *light*, ella juega insistentemente con todos los clichés en torno a la feminidad y la masculinidad. Sin embargo, a la hora de proponer una versión supuestamente anticonvencional de la telenovela autobiográfica que está escribiendo su protagonista, no puede eludir la tentación de llamar a ese egendro doblemente ficticio “Bolero”. La heroína que da nombre a la novela, la sirvientita huérfana que tras un largo período de aprendizaje picaresco y de múltiples aventuras laborales, amorosas y políticas triunfa como autora de libretos, explica el título de su opera prima televisiva con un razonamiento muy elocuente, aplicable a la propia Isabel Allende:

Pero La Televisora Nacional no les dio respiro a los pacientes espectadores y de inmediato lanzó al aire mi novela, que en un arrebato sentimental llamé **Bolero**, como homenaje a esas canciones que alimentaron las horas de mi niñez y me sirvieron de fundamento para tantos cuentos. (233)

El “arrebato sentimental” es también frecuente en la creadora de Eva Luna y de tantos otros personajes femeninos que apuestan a la carta del amor heterosexual y romántico con una fe incommovible en la belleza y “espiritualidad” de ese tipo de vínculo. Por eso mismo, su arte de narrar acepta con bastante naturalidad –sin intenciones burlescas– la inclusión de expresiones dignas del lenguaje bolerístico, como estas frases que entresaco de la novela *De amor y de sombra*: “supo que amarla era su destino inexorable” (80), o “estaban hechos para compartir la existencia en su totalidad y emprender juntos la audacia de amarse para siempre” (121), o “se acostó boca abajo en su camastro, estremecido por ese ronco y terrible llanto con que los hombres lloran las penas de amor” (211).

Aunque las ficciones de Allende no ocultan el lado violento y abusivo de las relaciones de pareja, no es raro encontrar en ellas cierta inclinación al compromiso con la ideología dominante. La voz narrativa casi siempre se despersonaliza y se ubica en una suerte de atalaya desde la cual puede suavizar los excesos, disimular las luchas de poder

subyacentes y desplazar los conflictos entre hombres y mujeres del ámbito de la política sexual al ámbito de la política a secas. La utilización de la mujer, la negación de su deseo y el maltrato del cuerpo femenino solo aparecen bajo una cruda luz cuando son parte de un sistema represivo general que hace de la tortura, casi siempre sexualizada, un instrumento de control sobre todos los ciudadanos. Cuando, por el contrario, esos abusos ocurren en espacios privados, la voz narrativa atenúa el horror de la situación mediante el simple expediente de no mostrar los hechos desde la perspectiva de la víctima. Por ejemplo, en *La casa de los espíritus*, la violación de la adolescente Pancha por Trueba se narra desde una óptica predominantemente externa y el drama personal resultante parece “resolverse” a posteriori con un cuadro de pseudo-felicidad doméstica en el que la chica aparece como plácida conviviente de su violador y futura madre de su hijo.

Otro de los best sellers de la reciente narrativa de mujeres, *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, ofrece un panorama ideológico menos ambiguo. Pese a que la novela parece proclamar desde el título su parentesco cercano con las “melodías éticas” de las que depende la formación de una identidad hispana y femenina, su narradora y protagonista, Catalina Ascensio, no incurre en ningún momento en la tentación de entregarse a fantaseos de novela rosa ni, mucho menos, de hacer uso de un lenguaje estereotipadamente romántico. Los rasgos más destacados de esta autobiografía ficticia son, por el contrario, el desapego afectivo y el sencillo tono coloquial, despreocupado y chistoso con que la voz del personaje-narrador cuenta aventuras amorosas o sangrientos sucesos políticos desde la limitada óptica de un ama de casa de clase acomodada. Aunque la escena central que da título a la novela es un entretejido de fragmentos de boleros, cantados a trío por Catalina, por el músico que llegará a ser su amante y por el equivalente ficcional de la legendaria Toña la Negra, no podría decirse que el episodio en cuestión entre en la categoría del “arrebato

sentimental". El único desborde emotivo está en las letras mismas, que aparecen convenientemente separadas de los banales diálogos de los personajes y de los sobrios comentarios de la narradora. Hay que añadir que la Catalina de Mastretta —en ciertos aspectos su *alter ego*— no es una criatura dada a ensoñaciones pero tampoco una feminista. Es simplemente una figura típica de su condición genérica y de su clase social: una mujer que ha aprendido a combinar la rebeldía con la complicidad para poder obtener el mayor éxito y la mayor libertad que le están permitidos a su género. Una mujer que se mueve astuta y eficazmente entre la aceptación y el rechazo de las estructuras de poder sexual, social y político en las que vive. Una mujer que escucha boleros y que se enamora, pero que nunca pierde del todo el control de su vida y que desconfía sistemáticamente de los grandes discursos y de las grandes promesas, sean ellas amorosas o políticas.

El trajinado tópico del romance a ritmo de bolero sufre un giro sorprendente en la escritura de la narradora cubana residente en Nueva York Sonia Rivera-Valdés, ganadora del premio Casa de las Américas de 1997 con su libro de cuentos *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*. En la primera de ellas, titulada "Cinco ventanas del mismo lado", la protagonista, una cubana de Nueva York como la autora, casada y relativamente feliz en su matrimonio, revela el que considera el más vergonzoso de sus secretos: haberse enamorado de una prima de la isla, también casada y con hijos, que había ido de visita a los Estados Unidos por corto tiempo.

Lo interesante y subversivo de la historia es que la razón declarada de la vergüenza no es haber tenido sexo con una mujer sino haberse *enamorado* de una mujer y, para mayor agravante, *haber bailado boleros* con ella. El pasaje en que la narradora describe su "escandalosa" experiencia, sugiere, a través de sutiles acentuaciones irónicas, el tremendo poder simbólico del bolero como coreografía de la

seducción y como ritual social en el que se reafirman la diferencia genérica y la dominación masculina. Cuando las que bailan mejilla a mejilla y a media luz son dos mujeres que a su vez tienen “dueño”, no solo se instala una sensación de mundo al revés, sino que, además, el libreto tradicional del romance se hace añicos.

He aquí un vívido pasaje que presenta, horror de horrores, a las dos mujeres moviéndose al ritmo de un bolero cantado por Lucésita Benítez (quien, dicho sea de paso, es célebre en el Caribe, tanto por su voz como por ser lesbiana):

Bailamos, muy juntas. Nunca había bailado así con una mujer, las caras rozando. Era muy suave. Avanzaba el bolero y nosotras bailábamos más lento y más cerca.

Si sabes que soy tuya, que yo te pertenezco, que nada en este mundo hará cambiar lo nuestro.

Apartó su cara de la mía y me miró a los ojos sin pestañear, siempre abrazadas. Solo me miró, no hubo otro gesto. Yo no sé cómo explicarle. Las piernas se me aflojaron como cuando me entran ganas de irme a la cama con un hombre, pero había algo distinto en esto, una debilidad mezclada con fuerza, ansias de conquistarla yo a ella, de poseerla. Eso fue lo que sentí.

La abracé por la cintura atrayéndola con una fuerza que no podía creer mía. Me sentía húmeda y la presentía igual. La idea de su cuerpo sintiendo al unísono del mío me enloqueció.

Al terminar el disco llevábamos como tres canciones besándonos, sin dejar de mover las caderas al compás de la música. Me deleitaba la suavidad del cuello, de los brazos, de la espalda. Una sensación tan distinta a la de abrazar a un hombre. No dejaba de pensar en eso.

De una mano la llevé a mi cama. Yo a ella. (20)

Para concluir, me referiré a la aguerrida novela de Zoé Valdés *Te di la vida entera*, cuyo principal interés, desde mi perspectiva de análisis, radica en que constituye una suerte de negativo o de inversión grotesca de los ensueños románticos frecuentes en autoras como Isabel Allende o Laura Esquivel. En lugar de una instancia narrativa impersonal y solapadamente consonante con los valores del *status quo* en torno a las relaciones entre hombres y mujeres, nos topamos aquí con tres narradoras que dialogan entre sí mostrando a las claras los conflictos ideológicos y las limitaciones perceptivas y emocionales de personas de carne y hueso que, además, hacen audible y visible su condición femenina sin aderezarla con tonos glorificadores. Hay un "cadáver" que proporciona la materia prima de la historia, una "escritora" que la remodela siguiendo los dictados de su fantasía y la "conciencia" de esta última, que cuestiona muchas de sus afirmaciones. Ficcionalizada y disgregada en estas tres voces, Zoé Valdés exhibe aspectos fundamentales de su propia experiencia de mujer cubana a través de la biografía ficticia, jalonada de letras de música romántica, de **Cuca**, un nombre con el que la autora evidencia, sin el menor disimulo, su intención de alegrizar la historia reciente de **Cuba**.

En craso contraste con las heroínas de Allende, que se distinguen siempre por una supuesta "superioridad femenina", puesta de manifiesto en su fortaleza moral y su capacidad de triunfar sobre la adversidad, la protagonista de Valdés es una pobre infeliz (también en el sentido literal de **pobre** y de **infeliz**) que arruina su vida hasta extremos ridículos por aferrarse desesperadamente al fantasma del "gran amor, único y eterno" que cantan los boleros. Un fantasma que, en opinión de la escritora (la ficcional y la real), se parece bastante al de la Revolución Cubana y a los grandes discursos que la sostienen.

Hacia la mitad de la novela, la narradora-escritora resume así el contenido de su historia:

Una mujer soltera, habitante de una isla musical y pretenciosa, más sola que la una, y mil veces más pobre que Cenicienta, lo que necesita es un tronco de bolero para ponerse a soñar. A soñar con el príncipe azul, acompañado de su correspondiente bolsita repleta

de monedas de oro. Perdón, Jane Austen, por la nueva versión. Y gracias, Guillermo Cabrera Infante, por haberme dado, en uno de sus libros, la pista de *Orgullo y prejuicio*,....(166)

Como se ve por esta breve cita, la voz narrativa (trátase del “cadáver”, de la “escritora” o de la “conciencia”), desborda el cauce del relato casi a cada instante, empujada por la tendencia al diálogo humorístico y, sobre todo, por el afán de no dejar piedra sobre piedra en la labor de traerse abajo el edificio de la educación sentimental femenina. El hecho de que el principal objeto de su ensañamiento sea el bolero parece demostrar implícitamente que para las mujeres del Caribe hispánico sigue siendo una “melodía ética” de gran impacto, un impacto tan profundo que está más allá del umbral de la conciencia, como lo sugiere el siguiente pasaje en el que la narradora–escritora sigue tratando de explicar su proyecto de novela:

Bueno, al grano, es el dramón de una mujer enamorada de un solo hombre, que no es lo mismo que de un hombre solo, ejem... Lo esperó toda su vida, pendiente sin tan siquiera ella saberlo, de los boleros... También de las guarachas, sones, filines, en fin de la músicaailable y romántica. (171)

Dentro de esta radical empresa desconstruccionista algunas de las modalidades de ataque son tan insistentes y tan carnavalescamente exageradas que dejan de ser una campanada de alerta dirigida a un lector crítico para convertirse en estorbosas muletillas. Tal es el caso de los innumerables títulos y fragmentos de letras de bolero que aparecen insertados en el discurso narrativo como resultado de asociaciones de palabras mas bien mecanicistas, expediente con el que se ridiculiza y degrada al bolero pero con el que también resulta degradado el discurso que lo contiene. Pongo dos ejemplos:

En fin, que así fue, y ésa es mi vida. *Toda una vida* ... Vida que he dado entera. Porque había que defender el sueño revolucionario, eso nos reclamaban los izquierdosos occidentales y los latinoamericanos: resistan, resistan. (107)

Pero una noche de ronda, no de la canción sino de guardia de comité, invadida por la nostalgia quise volver (120).

Más eficaz es el recurso –compartido con muchas poetas y narradoras de Hispanoamérica y de España– de negar indirectamente, a través de las experiencias vitales de la protagonista, lo que esas letras prometen a la mujer que se entregue al “gran amor”.² Más eficaz también y, al mismo tiempo, más exclusiva de Zoé Valdés, es la estrategia consistente en bajar a tierra los vuelos románticos bolerísticos y folletinescos mostrando la faz más banal, o más brutal, o más soez, de los encuentros sexuales. En una maniobra sumamente audaz y reveladora, la voz narrativa pone a la vista el parentesco soterrado (de obvio contenido machista) entre la novela rosa y la literatura pornográfica:

Tal vez sea mejor asumir la historia como una película porno donde no hace falta que los personajes tengan ideas, solo rabos y totas, y la única moraleja es la de singar. [.....] De cualquier manera es lo mismo, los dos empiezan siempre igual: Érase que se era una mujer apasionadamente enamorada, una sufrida de las que ya no vienen, una desdichada de las que ya no se fabrican. (167)

Estos encarnizados asaltos a la sentimentalidad tradicional van acompañados, sin embargo, del reconocimiento de que, como productos de una persistente y poderosa pedagogía de género, las mujeres hispanas no podemos criticar los libretos en los que hemos sido educadas sin admitir, al mismo tiempo, cierto apego y hasta cierta fascinación por ellos.

“Pero ésa es otra historia” –concluye el alter ego de Valdés– “que tiene más que ver con *apocalípticos e integrados*, y que tal vez nunca escribiré, precisamente porque me paso la vida a moco tendido oyendo boleros.” (172).

² Ese procedimiento, que podría caracterizarse como una contextualización contradictoria, adquiere particular relieve en la novela de Rosa Montero *Te trataré como a una reina* (1983) y en una interesante colección de cuentos de la colombiana Carmen Cecilia Suárez, que lleva el provocativo título *Un vestido rojo para bailar boleros* (1988).

Todo lleva a pensar que el bolero seguirá haciendo llorar a gran parte de su público femenino por un buen rato. No se puede negar, sin embargo, que la forma de llorar y los motivos del llanto están cambiando aceleradamente...

REFERENCIAS

Allende, Isabel

1984 *De amor y de sombra*. Barcelona: Plaza & Janés.

1987 *Eva Luna*. Bogotá: Oveja Negra.

Aristóteles

1997 *Política* (traducción de Patricio Azcárate). Edición digital basada en la edición de Madrid, Espasa Calpe.

Mastretta, Ángeles

1986 *Arráncame la vida*. México: Océano.

Montero, Rosa

1983 *Te trataré como a una reina*. Barcelona: Seix Barral.

Rivera-Valdés, Sonia

1998 *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*. Tafalla: Editorial Txalaparta.

Suárez, Carmen Cecilia

1992 *Un vestido rojo para bailar boleros*. Bogotá: Arango.

Valdés, Zoé

1996 *Te di la vida entera*. Barcelona: Planeta.

Vega, Ana Lydia y Lugo Filippi, Carmen

1988 *Virgenes y mártires*. Río Piedras: Editorial Antillana.

POEMAS / Rómulo Acurio

JARDIN DE GRAVA

e
l cercado, lento
mar de grava
ondula y toca
el escollo emotivo
del día

en torno, un largo
rastrillo de palo
allana
los grumos de mi mente

vasto, sin resplandor
ni hondura ostento
el corazón
y tiemblo ausente
en cada confín

JARDIN DE MUSGO

caminas alto
en estos montes
sin árbol ni reguero

por hoyas limpias
descienden las nubes
de tu rostro

es tu memoria
la provincia que recorres
bajo el cielo escaso

y tu mirada
el fulgor que buscas
en el musgo del jardín

TOSCANA

quieres aferrar la viña clara,
robar el ciprés negro, llevarte
la glicina de este muro en ruina

pero te elude lo puesto
en equilibrio, cada rojo nuevo,
cada seña grácil del mundo

vano es el vigor de tus ojos,
de aire tu alma secreta,
rasa la memoria

si no existes, prueba al menos
a decir tu vida en dos frases
de tierra o de mar

TIEMPOS DE MAR / Alejandro Estrada Mesinas

Tuvieron que pasar varios años desde el día de mi muerte para que llegara a comprender que mi mundo seguía siendo el mundo de Celinda y de la casa de La Punta, que yo era parte inseparable de la vida apacible que se había adherido a esas paredes y que el futuro no sería más que un recuerdo del pasado repitiéndose sin fin.

Inevitablemente mi destino era permanecer entre todos ustedes, palpando sus glorias, sufriendo sus desventuras, acariciando sus presencias, encerrado en mi propio tiempo, observando el devenir del tiempo detenido, repitiendo cotidianamente ese rito de la primavera en que, a través de la teatina de mi pequeña sala, entraría la brisa marina y con ella ese rayito de sol que vendría a recorrer una ruta sin esperanzas, trayecto que partiendo de la segunda loseta después de la puerta, terminaría por elevarse por la pared opuesta y desaparecer intempestivamente centímetros antes de iluminar el retrato de mi abuelo.

Fue en esos tiempos, a veces confusos, siempre cercanos, que recién pude ver de nuevo ese rostro tuyo y desde ese instante comprendí y acepté gustoso mis avatares: tú serías desde ahora la niña y yo tan sólo un susurro de tu propia voz, un compañero al que no se le puede ver ni oír, un amigo, dueño de tus pasos pero incapaz de llevarte por otros caminos.

No es tan fácil estar en mi situación, si tu pudieras ver como me siento, un poquito nadando, a veces trastabillando pero sin piso que

tocar. ¿Recuerdas como me metías en esa enorme tina de loza que había pertenecido al abuelo y yo me resistía tenazmente a salir porque flotaba y lo encontraba fascinante? Pues un poco así es como me siento ahora sólo que ya no se me arrugan los deditos, eso me confunde, pero espera, creo que ya no los puedo llamar así, han crecido un poco, pero no tanto como los de una mano adulta. No he llegado a desarrollar lo suficiente como para alcanzar la teatina y cambiarla de posición, moverla, tumbarla, hacerle agujeros, lo que sea para que el rayo de sol inunde todo el piso y pueda avanzar, con el llegar de la tarde, hasta cubrir el retrato del abuelo y, envalentonado, con la alegría del triunfo, de una meta conquistada, pueda trepar airoso por la pared, llegar hasta el techo y regresar a su punto de origen. Porque todo regresa a su origen, así lo había dicho Toer y así lo había escuchado yo, o quizá lo escuchó Avelino cuando ya su sangre estaba tan detenida como el tiempo y me lo contó luego, desde la tranquilidad del murito de los recuerdos.

Nada de eso es posible por ahora, el tiempo aún no ha llegado, aún está detenido, en suspenso, y todavía me siento tan pequeño como el día en que me vistieron con mi tenida de marinero y, transmitiéndome la confianza que necesitaba con esa sonrisa tan tuya, persiste el rosario de tu primera comunión entre mis frías manos. Ese me lo traje y lo tengo guardado para el final de los finales, porque cuando ese final venga habrás de pasar por mi lado antes de ir a reencontrar tu tiempo, y me darás un beso y luego las buenas noches, mas no podré ir contigo, eso recuérdalo. Me es imposible alejarme de esta casa, no lo haré hasta que estas paredes que nos rodean se vengán abajo, dejen de ser, recién entonces podremos partir a buscar otro refugio en un origen más lejano y empezar todo de nuevo. Pero eso sí, partiremos cubiertos del polvo de estos muros derruidos, llevándonos sus secretos para que ningún intruso pueda jamás mezclar su huella con la nuestra, y para que de nosotros no quede ni el aliento, ni los humores, ni siquiera el rastro de nuestras miradas.

El abuelo fue un caballero a carta cabal, un dechado de rectitud y honorabilidad y, a pesar de las difíciles circunstancias que le tocara

vivir y que sobrellevó con valentía y pundonor, tuvo esa virtud innata de comportarse adecuadamente, desde su público accionar hasta la intimidad de las sábanas conyugales, consciente de que era lo correcto hacer ya que jamás hubiera sido capaz de frustrar a Clotilde en suslesenfrenadas apetencias. Era parco en sus costumbres y, aunque amás supimos que trabajara, repetía para quien quisiera escucharlo que el hombre debe ir de su casa al trabajo y del trabajo a su casa, ahuyentando con su letanía todo lo que le fuera extraño o siquiera lisonante. Domingos a misa de once con su mujer bien tomada del brazo y luego, en nuestros tiempos, cuando Clotilde era tan sólo un recuerdo, con sus hijas; Isabel por delante, quizá demasiado bella y altiva para su sobriedad, Roselia, serena, bien aferrada a su brazo, y detrás Teresa, alegre y juguetona, como si anticipara la imagen que hubiera deseado tú fueras en el futuro, mi querida Celinda.

El traje siempre impecable, sombrero del mejor paño, ala corta en invierno y suficientemente ligero en verano, la levita inmaculada para las ocasiones en que fuera necesario, los escarpines como recién salidos de la vitrina, el bastón airoso precediendo su paso y echando destellos desde su empuñadura de plata; el pañuelo, finísimo, en el bolsillo del saco, y luego, ya en La Punta, otro más, de menor calidad, para sentarse sobre él en el murito de los recuerdos o en las bancas del Cantolao.

Guardaba como secreto de confesión los orígenes de su vida y pocos tenían idea de dónde había venido, ni por qué, ni cómo, pero eso no parecía preocuparle. Su estado de ánimo y su porte, su forma de ser y su compostura, su tez clara adornada de fino bigote y unos modales impecables, eran de tal factura que no admitían dudas y pocos se hubieran atrevido a cuestionarlo, a pesar de que era una época en que las lenguas hacían rodar reputaciones y atribuían ancestros ingas y mandingas a cualquier cristiano con sombrero, como queriendo alejar una sangre que presentían circulaba por sus propias venas gracias a los irrebatos peninsulares de gachupines en extremo calenturientos y promiscuos y poco selectivos en sus quererres. Consecuente con quienes e rodeaban manifestaba tener ciertas simpatías civilistas, sólo simpatías, aclaraba, mientras se guardaba para sí mismo todo un mundo de ideas

revueltas y levantiscas que solamente llegaría a ordenar en comunión reservada con la señorita Creed. Ya mayor se reclamaba chalaco, porteño, casi marino, como le escucharan decir muchas veces, aunque sabemos que jamás en su vida se aventuró a navegar en artefacto alguno que flotara sobre el mar, fuera este un velero de varios palos o un steamer de los que recién aparecían por las costas del Callao; y en la ocasión en que singularmente colocó un pie sobre una pequeña chalana de La Punta le fue tan mal que prefirió relegar al olvido tan desagradable experiencia.

Era tan ordenado, tan meticuloso y tan lleno de detalles que el día en que murió se tomó la molestia de quitarse los zapatos antes de recostarse en la cama para no ensuciar la colcha.

Llegó, como de costumbre, a la hora del almuerzo después de dar su paseo matinal, sólo que en vez de dirigirse al pequeño salón que tenía la casa, y donde se despojaba del saco y del sombrero, se fue directamente a la cocina, donde Roselia, mandil de por medio y guiada por la mano experta de Herminia, apuraba los últimos detalles del almuerzo probando la sazón del chupe de camarones que hervía en la cazuela. Ante el asombro de ambas, ya que raramente entraba a los recintos del fondo, se dirigió a Roselia:

- Hija mía, me muero.
- Pero no exagere usted papá, el almuerzo está pronto.
- Roselia, que me muero.

Sin esperar a constatar el efecto de sus palabras se encaminó precipitadamente a su dormitorio. Al verlo marchar se percataron que no se había quitado el sombrero y, mirándose entre ellas, supieron que algo muy terrible ocurría. Con Herminia pisándole los talones, Roselia corrió tras él. Sentado en el borde de la cama se quitaba los zapatos con una expresión en la cual se mezclaba una pizca de desconcierto con la serenidad que tanto le caracterizaba. Al advertir la presencia de las dos mujeres miró intensamente a su hija y le dio un beso en la mejilla, para luego, algo tranquilizado, dirigirse a las dos:

– Así es como debe ser, queden ustedes en paz.

Recién en ese momento cayó en cuenta que aún tenía puesto el sombrero, entonces se lo quitó muy ceremoniosamente, conciente de que era el último rasgo de rectitud en sus modales en este mundo y se lo entregó a Herminia; sin el menor asomo de angustia se echó tranquilamente en la cama, se arregló la corbata listada, cerró los ojos como para dormir una siesta y murió.

*

Dejaron Lima porque el barullo urbano se le empezaba a convertir en desazón y perturbaba su paz tan celosamente protegida. Partieron hacia La Punta, a vivir junto a ese mar aun lejano y desconocido, hacia ese ronroneo de rompientes sobre el canto rodado, a gozar de esas olas, apacibles en el Cantolao, cantarinas en La Arenilla, y bravías y rebeldes en la Punta Punta, ese extremo de tierra que, alargándose, parece querer tocar la isla San Lorenzo, entrometiéndose entre las corrientes que vienen de direcciones opuestas. Como sus vidas, esa alegría del mar se fue atemperando en el tiempo, se fue calmando, forzada por tantos añadidos y mutilaciones que, en el transcurso de los años, hicieron a la geografía del litoral. De ese mar movido hoy solamente perdura El Camotal, ese banco de arena que, lejos de la orilla, se mantiene inalcanzable y rebelde a los designios del hombre.

Dejaron Lima porque le perseguía el recuerdo de los espantosos sucesos de 1876 y el linchamiento popular de los Gutierrez. La visión de aquellos cuerpos, terriblemente mutilados, colgando de las torres de la catedral, y de los gallinazos arremolinándose tras una porción de los despojos, violó el hilo pausado de su diario acontecer. El abuelo consideró la revuelta de una manera en extremo peculiar; era, a no dudarlo, una consecuencia inevitable de la degradación de una sociedad que no se encontraba a sí misma. No tardó en comprobar lo acertado de su criterio cuando se tuvo que sufrir la derrota y, luego, la ocupación chilena.

El abuelo insistía tercamente en la rectitud de su vida y en lo intachable de su moral, por lo que no deseaba convivir en un ambiente de bares ni de vida licenciosa que pudiera en forma alguna contaminar a sus hijas y llevarlas a la perdición que ya envolvía a la Ciudad de los Virreyes. Los años fueron depositando, para su sorda preocupación, a una cada vez mayor horda de mozalbetes y pisaverdes en las calles de Lima, cuya única ocupación aparente era la de no hacer nada. Santos sin oficio cuya única feligresía la conformaban padres poco responsables o tan disolutos como sus propios hijos. El caso particular de la esquina de la cigarrería de Cohen, donde los ociosos rompían honras y maltrataban reputaciones y por donde transitaba cotidianamente, era un fehaciente ejemplo de la degradación que temía y, entre otros muchos indicios, se convirtió en un acicate para partir.

Dejaron Lima porque la muerte de Clotilde, la esposa que le acompañara fielmente por tantos años y de quién llevaba la sombra consigo, contribuyó a esa necesidad de ausentarse; iluso juego en que quiso interponer distancias a un tiempo eterno del que era imposible escapar y al que sólo lograría disimular bajo su impecable compostura y buen vivir.

Quiso partir, lejos, hacia donde no fuera el general de las gentes, más allá del tumulto, en dirección contraria al torrente. Chorrillos y Miraflores se engalanaban con sus veraneantes y sus ranchos intentaban tomar ese olor a mal disimulado balneario inglés de la época. Indudablemente, él no habría de seguir el mismo camino, eso hubiera significado caer en el reducto de la misma perdición de la que eran portadores hasta algunos de esos extranjeros llegados por el Callao. Tomó, mas bien, en un acto que le caracterizaba de cuerpo entero, la dirección contraria, se fue hacia el puerto principal, hacia esas playas pedregosas que nadie frecuentaba, a respirar una nostalgia que le parecía haber experimentado en un momento de desasosiego.

Que ni pintado de cuerpo entero, abuelo, pensaste que escapando hacia el Callao, la puerta de entrada de todas esas modernidades que te fascinaban, podrías tener un mejor conocimiento y quizá también un mejor control de su destino. Pero no sabes que fui yo quien

envió los aires del mar para que te embrujaran y te hicieran recalar en estas costas, marinero de tierra adentro. Zarpaste como otros que harían de venir a aposentarse al borde del océano, en el límite entre a tierra y el agua, porque era preciso que yo, para vivir en mi muerte y para vivir antes y después de mi vida, pudiera nacer al pie del mar y nutrirme de sus aguas; era necesario que me dieras vida, era la única forma que tenía de perpetuar tu existencia en las páginas de este relato que tan sólo yo podría escribir. Por eso te traje hasta La Punta, a pesar que por aquellas épocas era un pobre villorrio de pescadores, donde un motel de madera que recibía los embates del viento de La Arenilla, se hacía viejo aun antes de ser terminado y algunas casas recién empezaban a destacar rompiendo el perfil agreste y salado de esa lengua de tierra. De entre ellas escogiste esa pequeña, frente al mar del Cantolao, de porche soleado y fresco, donde una planta de buganvilla, que no se elevaba más allá de un palmo, mostraba unos incipientes brotes, esperanzada en un crecimiento que en nuestra compañía se daría hermoso, aunque triste. Desde ya la hice mía para que nos inundara con sus flores el día en que yo tuviera que venir al mundo, y para que hiciera sombra y atemperara la ilusión febril que para mí siempre fue mi querida prima Celinda.

El abuelo se permite un gesto de desconfianza que, imperceptiblemente, atraviesa su rostro al aspirar un perfume desconocido. Se pregunta si aquellos aromas no serán los mismos que emplean las supletistas y las gentes del teatro. La institutriz, entrando en la casa, se mira fijamente, como adivinando sus pensamientos y, peor aún, se sostiene la mirada. Las niñas, alertadas por Herminia, acuden presurosas y le distraen devolviéndole a un mundo tierno e íntimo en el que, Dios mediante, ese afán devastador que parece traer el nuevo siglo no sea de penetrar. Teresa le exige tirándole del pantalón y él, sonrojándose colorado, se agacha para que ella le bese la mejilla.

Las ve alejarse de la mano de esta señorita, cuya insistente fragancia le trae a colación otros tiempos, otros olores, pero también tras miradas, llenas de sugerentes insinuaciones. Fueron los años de ese tiempo alebrestado, no tan lejano, en que se enfrentó a su sociedad

como quien se mira a un espejo, y se vio sólo, recordándole su imagen reflejada que eso no era lo adecuado ni lo correcto para un joven de su edad y condición. Sus pocas amistades se encargaron de enfatizar la situación, extrañados que el abuelo, tan formal y riguroso en su vida, olvidara ese paso trascendental al que todos estamos destinados, al menos todos aquellos que se precien de ser alguien: el noviazgo y, naturalmente, el posterior casamiento. Y lo hicieron con esa envidia de quienes siempre aprecian excesivamente lo que no tienen y extrañan lo que perdieron.

El abuelo se supo atrapado y tuvo que admitir que evadirse estaba fuera de toda consideración. Con una picardía, que para el abuelo tocaba muchas veces el ámbito de lo chabacano y hasta de lo vulgar, se despertaron las bromas y las insinuaciones. Nadie recordaba haberle conocido una aventura galante y menos haberle encontrado donde Madame Mariuska, señora húngara o rusa, nadie lo sabía, quien a la fecha regentaba una de las mejores casas de la ciudad. Que se supiera, jamás se había enfrascado en una conversación sobre esos matices o sobre las urgencias del hombre en general, temas que ahora no dejaban de recordarle maliciosamente sus amigos. ¿Cómo traer al recuerdo los ardores de una juventud que él no recordaba haber vivido? Tuvo que reconocer que casi todos ellos se habían ido casando y que cada vez era más difícil conseguir el equipo necesario para el rocambo de las noches, pero por sobre todo tuvo que admitir que, a pesar de las bromas, el camino que le mostraban era el correcto.

Como siempre que se le presentaba un dilema consultó con ese libro no escrito de lo que un caballero debía y no debía hacer y en él encontró la respuesta. Aceptó, entre resignado e intrigado, participar de ese juego, y no tardó mucho en convertirse en un asiduo concurrente a las reuniones donde las señoras jóvenes eran las más conspicuas, formando corrillos en donde la curiosidad limeña bordeaba con la impertinencia y los chismes e insinuaciones demostraban que el manto y la saya podrían haberse extinguido pero no la ironía y el atrevimiento de la tapada limeña.

Entre risas y chistes, copas de coñac, y una que otra mala noche y justo cuando, con el método y dedicación con que el abuelo se

entregaba a esos insignificantes pormenores, ya estaba a punto de perfeccionar el procedimiento detallado y detallista de desvestirse minuciosamente cada noche y ocupar el mismo lado de la cama de dos plazas que había adquirido en previsión de lo que pudiera suceder, se encontró un día, mas bien una noche, en que ese lado estaba ahora ocupado por Clotilde, quien ante Dios y los hombres le acababa de jurar, no hacía ni seis horas antes, amor y obediencia eternas y quién, para su confusión, e explicó con palabras tiernas, aunque decididas, que a partir de ese momento ella ocuparía dicho lugar.

Hoy, al bajar los peldaños hacia el malecón y comprobar que unas ramas de la buganvilla han sobrepasado su límite permitido estorbando el paso hacia la vereda, levanta la mano para apartarlas como siempre lo hiciera para que pasara Clotilde, ella entonces apuraba el paso para que él no tuviera que estar tanto tiempo en esa posición, y al pasar le rozaba con la falda y con una sonrisa de aprecio que le incomodaba agradablemente y que él sólo podía interpretar. Para el abuelo el recuerdo es siempre turbador, mágico, porque la Clotilde que descubrieron entre los dos era tan diferente e insospechada a la Clotilde que, un día, hoy tan lejano, le estiró la mano, sonrojándose al saludarle, para luego parapetarse tras un azafate de té y huevos chimbos. Una Clotilde que floreció, tanto como él, porque era innegable que tenían un futuro de pareja en común. Diría, muchos años más tarde, que siempre estuvieron de acuerdo, creo que desde ya, desde esa primera mirada, o quizá desde antes, desde siempre estuvieron de acuerdo en estar de acuerdo.

La casa estaba totalmente iluminada y por las ventanas escapaba el aroma del banquete de once platos, sin contar los postres, que Herminia había preparado. Como siempre que se presentaban las grandes ocasiones, Herminia fue aconsejada y guiada en la elaboración del menú por una retahíla de Herminias, a cuál más vieja que la otra. A la más anciana de todas, celosa guardiana de la preparación del ranfañote, se la tuvo que rescatar del mirador del techo donde, sentada en el piso, se esforzaba día a día en tratar de divisar a la muerte, no fuera a llegar y sorprenderla desprevenida.

Se recuerda tratando de adivinar los nombres y orígenes de quienes allí estaban, pero es imposible, existe un recuerdo que borra todos los demás. Clotilde, ya terminada la cena, le toma de la mano y le mira de frente a los ojos, es una mirada inesperada, fuera de lugar, es una mirada que resume lo que ella es y todo lo que espera ser. Con esa mirada, Clotilde le expresó todo lo que tendría que decirle en el resto de su vida; para su mayor desconcierto, la adornó con elementos de misterio y sorpresa, rasgos que buscarían otros caminos para expresarse, enigmas cuya semilla germinaría a lo largo de su relación. Habiéndolo dicho todo, Clotilde se dispuso a desplegar tranquilamente su vida en el transcurso de los años que aún le quedaban por vivir junto a su lado. El abuelo palideció entonces, como lo hace ahora al recordarlo, y como lo seguiría haciendo cada vez que rememorara esa mirada que, receloso, teme reencontrar en el rostro de sus hijas.

Recuerda que se sintió turbado, abrumado por esa realidad que súbitamente se le presentaba y que, no entendía bien cómo, habría de atemperar su vida; recuerda angustiado esa dosis de expectación que le intrigaría para siempre, derrumbando nociones y reglas de las tantas de su repertorio que ya se le hacía difícil ubicarlas.

Fueron doce días de incertidumbre y de presagios imaginados en que para ti, Clotilde, una violencia desconocida se acumulaba como una montaña que no te dejaba dormir y difícilmente respirar. En el decimotercer día, ante esa niebla de claridad incierta de los amaneceres limeños, el abuelo despertó y, sin pensarlo mucho, se volteó a verte como si fuera la primera vez que te observara y cuando, al fin, se atrevió a darte un beso, rompiste con violencia esa otra violencia. Surgió en tí de forma intempestiva y arrolladora en el momento en que menos la esperabas. Fue un dique que explotó cuando las aguas de tu pasión te asfixiaron los sentidos y, sin pensarlo, te subiste la camisola, lamentando tu poca fuerza para destrozarla y mostrarle al abuelo no tan sólo tu cara y manos, que era lo de esperarse, sino toda tú, blanca, alba, pura, intocada. Y fuiste más allá al tantearle las urgencias por debajo del camisón, a reconocer esa carne que por derecho era tuya, a empezar a retener ese cuerpo del abuelo que, asombrado, no podía dejar de mecerse sobre tu audacia y cuya prudencia le pedía parar, protestar,

pedir explicaciones, pero cuyos sentidos le enardecían, lanzándole por caminos por donde la sensatez se abandonaba en las cunetas, y él proseguía extraviado por esos senderos blandos y suaves de tus recién descubiertas sinuosidades, volcándose desenfrenadamente y depositando en ti tantos años de adolescencia reprimida y tomando tu virginidad a las horas en que toda pareja limeña, decente y de buen vivir, se aprestaba mas bien a tomar el desayuno.

Ese día, ese primer día, no gritaste, tan sólo ese suspiro que se le impregnó al abuelo como un parche de mostaza. Quedaste tendida, respirando agitada, exhausta, mientras el abuelo observaba aterrado las huellas de tus dientes en sus hombros y, palpándose, se descubría las largas y ardientes estrías que tus uñas dejaran en su espalda.

Y fue mejor que no hablaras Clotilde, porque el abuelo no hubiera podido soportarlo, asustado por este fenómeno que le había impulsado a tal nivel de audacia y arrojo, pero que, a la vez, no dejaba de preocuparle por ser tan opuesto a lo que siempre pensó eran las costumbres adecuadas del matrimonio.

Con tus actos sellaste su boca para siempre, abriste el camino a una vida sin remordimientos ni explicaciones, dejaste al abuelo libre a las especulaciones, pero atado por esa necesidad que habría de repetirse en innumerables noches en que cerraban las puertas a todo lo que no fuera vuestro mundo.

– La calentura es así.

Y lo dijo Herminia, porque sólo Herminia podía haber dicho algo así en esa casa, pero no la recuerdas con claridad porque en ese entonces no sería la Herminia de ahora, sino alguna de las de antes. Tal vez la que se nos olvidó en el techo, donde subió para contemplar la entrada triunfante de Cáceres, y a la que descubrimos años después cuando nosotros, a su vez, subimos para ver la entrada triunfante de Piérola. A esa la tuvimos que enterrar apresuradamente, porque de ella sólo quedaban unos cuantos huesos y hasta eso se lo estaban comiendo las hormigas.

Como una piedra preciosa, a la que se le talla y pule para relevar su belleza, Clotilde se dedicó a experimentar con el abuelo cada una de las sensaciones que le atormentaban el cuerpo. El, por su parte, dejó que el tiempo marcara el ritmo del tiempo, que la fuerza irradiada por su mujer lo envolviera noche tras noche, dejándose llevar, como en esas pesadillas donde se teme, pero el hecho de saber que se trata de un sueño nos permite gozar de ese temor, de esa experiencia única. Se sumergió en el cuerpo de esta mujer recién descubierta, deteniéndose sólo cuando ciertos reparos a la razón y otros escrúpulos fisiológicos abrían paréntesis de dos o tres noches. Entonces se dedicaba a especular el por qué de estas ambivalencias. Ella, tan serena, tan formal, tan aparentemente discreta, era a la vez esencia de fuego y de pasión. Y sin embargo seguía siendo una sola mujer, aquella a la que, sin tomarla muy en serio, había llevado al altar e introducido en su vida para siempre.

El abuelo se distrae observando las bandadas de pelícanos que, rasando las olas del mar, migran hacia parajes para él desconocidos; su curiosidad es azuzada tanto por la insistencia de las aves como por la geografía de esos otros lugares de los cuales sabe tan sólo por libros, pero a los cuales piensa que jamás se atrevería a ir. Se le dibuja la imagen de Clotilde que, con sus misterios y peculiaridades, fue un acicate para ese instinto de búsqueda, de experimentación; fue un libro lleno de descripciones subyugantes y laberínticas en el cual sí se atrevió a enfrascarse, un libro perturbador en su presencia cotidiana, pero un bello libro de tapas serenas que le permitía mantener ante el mundo su aparente tranquilidad.

Jamás renegó del cambio que ello representó en su vida y, a pesar de sus preocupaciones, bendijo ese momento después de la boda, en que Clotilde le dijera todo de golpe con esa mirada que aun ahora, después de años, se le entromete en la médula y le da escalofríos, especialmente cuando está con sus hijas. Afortunadamente Clotilde callaba, era muy discreta o quizá muy celosa de su secreto. Solamente de vez en cuando, como queriendo extender su reino nocturno, se permitía reeditar ciertas miradas que perseguían sus ojos, que anhelaban asegurarse de su existencia, de que él y sólo él era el hombre con quien acabaría consumiéndose por los recovecos de todos los tiempos.

Mirándose la punta del zapato toma nota mental de la necesidad de pasarle la escobilla y espantar esa mancha de polvo que rompe la armonía, piensa en cuántas veces ha hecho la misma observación, y en contraste, el poco tiempo que le dejaba Clotilde para adecuarse a las nuevas rutinas, a incorporarlas en sus ritos. Su tiempo se presentaba en forma inesperada, demasiado fugaz, pero a la vez fascinante, como las revueltas y las asonadas y las aves y el mar, hoy violento, mañana arrullador y sereno.

Habían circunscrito sus juegos y su amor a las intimidades del lecho, encerrándose entre las sábanas, cubiertos parcialmente por camisones, guardianes de un recato que sospechaban mutuamente ninguno de los dos quería. Hasta que una noche, en que la primavera les acercaba con vehemencia al verano, el abuelo se acercó a la cama y, al apartar las sábanas para acostarse, se dio con que Clotilde lo esperaba desnuda, totalmente desnuda. El abuelo, al descubrirla, al ver por primera vez esas formas que sus manos y su cuerpo ya habían adivinado en tantas ocasiones, le pareció que el ser que la miraba y la deseaba no era él mismo y, mientras se arranchaba el camisón con torpeza y desesperación, escuchó su propia voz exclamar un "coño madre" del cual tendría tiempo para arrepentirse diariamente hasta el fin de sus días, y las campanas del reloj de San Pedro dieron tantas medias horas como veces se encaramó en ella ahogándola con su amor, ahora ya desbordado, ya frenético e imparable.

Las horas se les hicieron cortas y, al levantarse al día siguiente, se encontró con una Clotilde que, regresando del baño, estaba radiante, pero también apaciguada. Más tarde, tomando los bollos del desayuno, Clotilde miró a Herminia como sólo las mujeres saben mirarse entre ellas y ésta, recuperando del pasado las enseñanzas de las innumerables Herminias anteriores, esbozó una sonrisa cómplice y de inmediato empezó a tejer zapatitos y bordar sabanitas para el futuro bebé.

En esa noche inesperada, entre un revoltijo de colchas, humores y pasiones, fue concebida Isabel.

PERSISTENCIA DE LA BARBARIE. LAS PRÁCTICAS PERIFÉRICAS CANONIZADAS POR EL CENTRO: EXCLUSIÓN Y BASURIZACIÓN DESDE AMÉRICA LATINA / Rocío Silva Santisteban

No existe documento de cultura que no sea a su vez documento de barbarie.

Walter Benjamin, Tesis de la Filosofía de la Historia

Tradicionalmente en los currículos escolares y en las historiografías literarias se ha presentado la dicotomía civilización-barbarie como un momento de discusión en América Latina congelado¹ en el siglo XIX a partir de los planteamiento de Domingo Faustino Sarmiento y otros pensadores, quienes formulaban la cohesión de la nación basada en la exclusión del lado “salvaje” y el encarrilamiento dentro de los senderos del progreso civilizatorio encabezado por los países europeos, es decir, “la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia...” (60). La “barbarie” estaba representada no sólo por los indígenas, sino también por los dictadores y todas sus prácticas antidemocráticas (“Facundo es un tipo de la barbarie primitiva: no conoció sujeción de ningún género; su cólera era la de las fieras” 145), y también por los sectores marginales de las ciudades, los mendigos, los campesinos desheredados (por ejemplo los miserables de los “sertoes” brasileños o los gauchos de las pampas) y los “ignorantes”. Por otro lado, el paradigma de la civilización

¹ El término “congelado” lo utilizo a lo largo del trabajo para referirme a un momento estático del pasado que no tiene mayor vinculación con el presente que el recuerdo de sus prácticas, como si los latinoamericanos hubiéramos cancelado ese momento “superándolo” con nuestras nuevas propuestas de interpretación de la realidad, aunque de vez en cuando le echemos una mirada. El término proviene del lenguaje técnico de los medios de comunicación, precisamente, de la edición de videos: “congelar” significa mantener unos segundos una imagen en movimiento de forma estática como si se tratase de una foto.

era Francia –también otros países europeos como Italia, recién unificada, e Inglaterra, en la cúspide de su poderío colonial– y, sobre todo, París, en donde el refinamiento cultural de las prácticas artísticas (pintura, escultura, danza, arquitectura, música, literatura) determinaba una cúspide de la civilización occidental y sus prácticas políticas. En este sentido la historia era entendida como un proceso lineal desde la barbarie hasta la civilización y los países latinoamericanos, en la medida que se encontraban en los bordes de Occidente, tenían la posibilidad de llegar a ser “países civilizados” si es que se enrumbaban en la línea del *progreso*.

Paulatinamente verificamos que una palabra se va incorporando al léxico cotidiano; sacada del repositorio del cultismo [...] llegará a convertirse en una verdadera muletilla, pero será simultáneamente la expresión más elocuente de la verdadera filosofía; nos referimos al vocablo *progreso*. (Weinberg 373) [énfasis original]

El progreso pasó a adquirir el carácter de verdad científica. ¿Cómo se entendía el progreso? “Un diccionario publicado hace más de un siglo define el progreso como ‘el adelanto hacia la perfección ideal que podemos concebir’ [...]” (373); se trata de la aplicación del darwinismo biológico a la esfera social: el progreso es el camino de la “evolución” de las sociedades desde el barbarismo hacia la civilización.

Este proyecto organiza el eje central sobre el que se debería construir la nación y, en la medida que las letras representan lo “más civilizado” y que fijan escriturariamente las normas sociales, le confiere a la ciudad letrada, un poder estratégico fundamental para organizar el Estado (Rama). En este sentido la ruptura con la metrópoli a partir de las gestas de independencia no significó un cambio radical en la estructura social y simbólica de las nuevas repúblicas ni un nuevo pacto social organizado desde el fortalecimiento de la ciudadanía de todos sus habitantes, sino simplemente un amoldamiento de la ciudad letrada a otro momento histórico en el que los criollos se organizaron de otra manera para excluir a los grandes sectores de indígenas y mestizos. Esta “otra manera” de organización se basa simbólicamente en la oposición civilización-barbarie.

No obstante el transcurso de más de cien años de estas propuestas y de este proceso, sostengo que su núcleo central, es decir, sus paradigmas foráneos para pensar el desarrollo de nuestros países y su estrategia de exclusión de las grandes mayorías (campesinos pauperizados, indígenas de diversidad de etnias, grandes sectores de migrantes internos localizados en las zonas marginales de las urbes y sobre todo, lo que se ha denominado no sin complicaciones la "cultura popular") sigue vigente con la anuencia y apoyo de la actual "ciudad letrada", que ahora no sólo está localizada geográficamente en América Latina, sino que se ha desterritorializado para re-localizarse desde ciertos pliegues de la academia estadounidense o de la prensa internacional –sobre todo la española– entre otros múltiples lugares.

La dicotomía civilización-barbarie se ha reconfigurado en muchos debates: socialismo o barbarie, cosmopolitismo vs. indigenismo, modernización vs. tradicionalismo, modernidad vs. transmodernidad², centro vs periferia. Por otro lado el término "progreso" ha sido sustituido por otro término igualmente fetichizado, el "desarrollo", nomenclatura de uso impuesto por las Naciones Unidas y a partir de la cual surge la diferencia casi "ontológica" entre los países "desarrollados" y los países "subdesarrollados" o, eufemísticamente, "en vías de desarrollo"³.

Mi interés es esbozar un primer análisis del eje centro vs. periferia en la medida que se piensa a América Latina como un espacio en la periferia de Estados Unidos y Europa, muy al margen de otros espacios diferentes aunque homólogos (el continente subsahariano, Africa, India y algunos países asiáticos), y se considera que nuestros procesos de "desarrollo" deben de estar orientados según los planeamientos del "centro". No se trata de reemplazar las coordenadas civilización-barbarie por las de centro-periferia: el proceso es mucho más complejo, heterogéneo, problemático y sutil; además, plantea nuevas formas de asimilación de conceptos y reformulación de posiciones,

² Para Eduardo Mendieta las propuestas transmodernas estarían sustentadas por los teólogos de la liberación o por filósofos como Leopoldo Zea (11).

³ Un agudo y vigente análisis del término puede encontrarse en el segundo capítulo de la *Teología de la Liberación* (Gutiérrez 43-69).

sobre todo, de quienes conforman la porosa y nueva ciudad letrada (por ejemplo, los espacios culturales de la prensa latinoamericana de la cadena de Diarios de América o los seminarios organizados por LASA-Latin American Studies Asociation).

Como parte de este debate han surgido una serie de críticas en torno a la forma cómo muchos intelectuales latinoamericanos y no latinoamericanos pero sí latinoamericanistas asumen categorías de análisis como las que proponen los filósofos postmodernos (Derrida, Lyotard, Deleuze), los teóricos postcoloniales (Spivak, Said, Bhabha) e incluso los analistas de la modernidad reflexiva (Beck, Giddens). Se trata de debates que ya conforman libros, paneles, seminarios, discusiones formales e informales, y sobre todo, que abren nuevas maneras de reconfigurar y romper con las murallas de la ciudad letrada pues de alguna manera introducen en ella acercamientos estratégicos con sectores orales, tanto de oralidad primaria⁴, es decir, sociedades ágrafas como los diversos estudios sobre testimonios y literatura oral (Beverly, Cornejo Polar), como secundaria, esto es, alfabetizados pero con usos predominantes de los medios de comunicación masiva, como todos aquellos análisis culturales en torno a las nuevas conformaciones discursivas, es decir, la televisión, la prensa, las telenovelas, los comics o las diversas manifestaciones de cultura juvenil (Yúdice, Barbero, García Canclini, Vich).

Estos debates, además, han articulado tres categorías propuestas originariamente para analizar fenómenos de América Latina que se han venido utilizando desde hace varios años y que hoy son la base de muchas propuestas renovadas sobre productos culturales locales y globales: la heterogeneidad (Cornejo Polar), la hibridez (García Canclini) y la transculturación (Ortiz retomado por Rama)⁵. Estas tres categorías van a ser blandidas, reformuladas o no, en otro debate protagónico, me refiero al debate que propone romper con la imagen congelada de una hegemonía de la producción teórica en el “centro” y una producción

⁴ Oralidad primaria y oralidad secundaria son dos categorías propuestas por Walter Ong (53).

⁵ Para una descripción al detalle de estas formulaciones ver Moraña o Vich.

creativa o artística en la periferia: se trata de la propuesta de formas de pensamiento propias *desde* América Latina (Mignolo, Castro-Gómez, Ileana Rodríguez). Aún cuando los protagonistas de este debate continúan manteniendo el eje “centro-periferia” como organizador de sus discursos, éste cobra una densidad y complejidad que no se encontraba antes en el otro eje civilización-barbarie.

Por otro lado, el debate en torno al eje centro-periferia ha cobrado otros matices debido a la reacción contra algunos “latinoamericanistas” que, siguiendo las propuestas teóricas de algunos teóricos poscoloniales como Edward Said, Hommi Bhabha o Gayatri Spivak, plantean homologar la condición de los países poscoloniales de Asia y África con la condición actual de los países latinoamericanos para localizar en nuestros países otro discurso postcolonial (Seed, De Toro). Se trata de una discusión en la que entra en juego una oposición al postcolonialismo como marco teórico apropiado para “leer” los fenómenos sociales latinoamericanos en la medida que las ex-colonias británicas tiene orígenes completamente diferentes a los de Latinoamérica y también en tanto que el postcolonialismo está ya “insertado” en un discurso “oficial” de la academia estadounidense (Klor de Alva, Vidal, Mignolo, Moreiras, Mendieta, Moraña y el Grupo de Estudios Subalternos proponen esta lectura crítica).

Este debate es complejo y sutil, por ejemplo en el campo de los estudios *coloniales*, y no se limita a una reacción contra los “pos” (postcolonialismo, posmodernismo) sino que pretende poner en el centro de la polémica la estructura del conocimiento en la actualidad: América Latina como espacio donde se producen discursos de todo tipo aunque básicamente “obras creativas”, la “academia” estadounidense como espacio donde se produce “pensamiento” y “teoría” con visos de universalidad y que sirven para interpretar esos discursos.

Por eso algunos autores (Mignolo) plantean recuperar a ensayistas que iniciaron una manera diferente de pensar desde Nuestra América (obviamente Martí pero también Mariátegui, Dussel, Rama, Paulo Freire, Arguedas y otros) y romper con este imperialismo simbólico, por supuesto también detentado, aunque en menor medida, por Francia, España y otros países europeos. Asimismo a partir de

diferentes espacios académicos localizados *desde* América Latina, como el grupo Prácticas Intelectuales en Cultura y Poder (Mato) o el congreso sobre Estudios Culturales de Lima, se propone un “pensar situado” (López et al.) como forma de derivar conceptos y temas de interés general a partir de saberes locales o especializados en temas locales.

Entre las fisuras de estos debates la sombra de Sarmiento se erige, quizás para revelarnos el secreto de la inmovilidad de las condiciones de producción intelectual en América Latina. Propongo releer a autores como Ignacio Echevarría para, desde nuevas coordenadas de análisis (el concepto de “vertedero simbólico”, por ejemplo), entender qué elementos de la barbarie se han “domado” para seguir proponiendo una América Latina “local” en medio de la orgía “global”, excluida de un pensamiento propio, subalternizada y exotizada, por lo tanto, barbarizada pero de forma más modulada y compleja.

Asimismo este acercamiento teórico puede ayudarnos a entender de qué manera los letrados, como hace cien años, no han cambiado sus estrategias, tácticas y alianzas de poder sino que simplemente reorganizan los muros de la ciudad letrada –casi podría decirse que los apuntalan como pueden– desde otros espacios pero con las mismas dinámicas canónicas y excluyentes: “pensar” por los otros, importar categorías para aplicarlas sin mayor discernimiento sobre productos nacionales (deconstrucción, género, posmodernidad, modernidad reflexiva, anti-Edipo, postcolonialismo, etc.), y, por último, asumirse como vanguardia intelectual en el centro (ombligo) de los discursos hegemónicos pero muchas veces de espaldas a la producción y productividad latinoamericana, es el caso de muchos de los profesores de estudios de área –latinoamericanismo, literatura hispanoamericana– en universidades estadounidenses.

Las seductoras pulsiones de la barbarie

Los “relatos funcionales” al discurso occidental han sido muchos y variados en el pasado histórico de América Latina. El discurso

dicotómico civilización-barbarie, planteado con mayor énfasis por Domingo Faustino Sarmiento y luego retomado por diversos letrados, representa también una versión primigenia de la localización de América Latina como espacio marginal a la “civilización” (Europa) pero con la potencialidad de ser “civilizada” en tanto que pertenece a las coordenadas de Occidente y en la medida que pueda alejarse de la “barbarie primitiva” sobre todo la que representa lo étnico (gauchos, indios, negros). “De eso se trata: de ser o no ser salvaje” (Sarmiento 10).

Por esto mismo el proyecto criollo de la migración europea se plantea como una necesidad urgente de poblar extensos espacios de la Argentina con una “raza” civilizada que podía promover el progreso de las pampas. Esta política poblacional, adoptada también en Brasil y México, se denominó “repoblación de los países vacíos” (Weinberg 371): la sola nomenclatura de esta política estatal deja bien en claro que para las clases dirigentes de la época los gauchos e indígenas simplemente “no existían”, formaban parte del “vacío”, por lo tanto, su exterminio en contraste con la urgencia de migración europea queda perfectamente ubicado consciente y científicamente en el discurso “civilizador” y se representa casi como una tautología: lo que es “vacío” no “existe” y por lo tanto su destrucción “no es nada”. Pero el discurso civilizador también tiene sus fisuras:

Ahora yo me pregunto, ¿qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el acto de clavar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada; porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda? ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? ¡La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte! (64)

No obstante que el proyecto civilizador exige representar como “la muerte” a lo salvaje y bárbaro, esta representación no deja de producir “fascinación” y “confusión”, no deja de ser un abismo peligroso que produce una propensión hacia él; para Sarmiento –que lo menciona líneas más adelante en la continuación del párrafo citado– este peligro

es finalmente el origen de la poesía. El vacío y la calma chicha de la nada producen, a fin de cuentas, “masas de tinieblas que anublan el día, masas de luz vívida” (64) y estos constantes contrastes dramáticos vuelcan en el ánimo del argentino una natural sensibilidad para la poesía, la creación y la mística.

Sarmiento en su canónico libro *Facundo* problematiza también a visión que tienen los europeos de “nosotros” –sobre todo en el contexto del bloqueo de Francia a Argentina– y no deja de señalar las diferencias de intereses europeos y americanos y la necesidad de que Europa respete las democracias e independencias de nuestros países. Pero aún en esta situación América Latina es concebida como un espacio en los bordes de Occidente más que como un espacio de intersección o de integración entre Occidente y las culturas indígenas. Por ejemplo, hay una visión de “la Francia” desde una posición de indefensión frente a un país protector, aunque, al mismo tiempo el narrador se distancia del “independentismo americanista” que propugna cosas al considerarlo aislacionista de “nuestra procedencia europea” (407).

La seducción de la estética de la barbarie

Si para Ignacio Echevarría el “gaucho” representa la ignorancia del bárbaro⁶, el indio representaba los valores contrarios a la patria, el espacio de la barbarie que se abre camino peligrosamente hacia las ciudades y estancias, cercando a los criollos. Es esta la imagen que presenta en un diálogo ficcionado entre el narrador de las “Cartas a un migo” y una estanciera.

Miré Ud. si tendrá sentimientos elevados Alberto: estábamos en vísperas de casarnos cuando llegó a sus manos una proclama del

Echevarría sostiene por ejemplo que “¿no es infinitamente más feliz el gaucho errante y vagabundo que no piensa más que en satisfacer sus necesidades físicas del momento, que no se cura de lo pasado ni de lo futuro, que el hombre estudioso que pasa lucubrando las horas destinadas al reposo?” (*Cartas a un amigo* 232).

gobierno a los habitantes de la campaña anunciándoles la próxima incursión de los indios y diciéndoles que se preparasen para defender sus fortunas y familias. Ese mismo día escogió sus mejores caballos, preparó su equipaje y me dijo: la patria, tu vida y la de mi familia peligran; los indios están próximos, éstos son deberes sagrados para un hombre de honor [...] (218)

En estas líneas Echevarría nos presenta una lucha homóloga a la de las invasiones bárbaras y el Imperio Romano. Los indios son descritos de manera tan general que bien podrían ser “los bárbaros” de los poemas latinos: no hay nada específico en ellos además del peligro que representan para las “familias” y para las “fortunas”. Los “hombres de honor” y de “sentimientos elevados” deben de apertrecharse para ir a exterminarlos, se trata de una operación de extirpación del síntoma del cuerpo social, en buena cuenta, una cura. En este párrafo los indios son un peligro concreto concebido como una presencia abstracta –tanto como en la actualidad el discurso anti-musulmán que circula en Estados Unidos representa al ‘otro’ árabe como “El Mal”– y precisamente la fuerza de su simbología consiste en este cruzamiento de sentidos: lo abstracto produce mucho más temor porque es ambiguo, confuso, desconocido, se manifiesta a través de un síntoma pero es algo difuso porque es *pulsional*.

Lo pulsional está referido aquí en su vinculación con la definición que hace Žizek –interpretando a Lacan– de lo que es una pulsión. Para Žizek la pulsión es “precisamente una demanda no atrapada en la dialéctica del deseo, una demanda que se resiste a la dialectización” (45). La pulsión es una suerte de presencia –tensión, aparición– de lo “real” (lo irrepresentable) en la realidad, “lo real lacaniano es radicalmente ambiguo: por cierto, irrumpe en la forma de un retorno traumático, trastorna el equilibrio de nuestras vidas, pero al mismo tiempo es el sostén de ese equilibrio” (56). La pulsión puede aparecer como algo que rechazamos de plano racionalmente, aunque de alguna manera nos seduce casi morbosamente, pues se trata de eso que rechazamos para poder seguir otorgándole sentido a la “nuestra” realidad (algo que nos produce asco, por ejemplo). En el caso de las gestas

civilizadoras de Sarmiento y Echevarría la “barbarie indígena” se presenta como lo oscuro que confiere sentido a la luminosidad de la gesta, pero que no deja de ser perturbador y atractivo, en tanto extraño, ajeno y poderoso. Lo pulsional aparece en las representaciones de la realidad como un síntoma.

No obstante, el síntoma de la barbarie se localiza como un proceso cancerígeno del cuerpo social y, por lo tanto, es necesario extirparlo para dejar limpia la “evolución” hacia la civilización. Esta metáfora científica, por otro lado, concuerda con los paradigmas de la modernidad introducidos por Alexander von Humboldt en que, interpolando entre el discurso científico y el social, plantean la historia universal como un progreso temporal de la humanidad desde lo primitivo hasta lo civilizado (Mignolo 9).

En este contexto y dentro del juego de intertextualidad entre estos diversos discursos –civilización/barbarie, “desarrollo cultural”, progreso nacional– es que podemos analizar el cuento de Ignacio Echevarría *El Matadero* como un producto cultural que ideológicamente está planteado en estas coordenadas, sin embargo, estéticamente se rompe y transgrede al representar a la barbarie como pulsión que permite una dinámica diferente que escapa del propio eje. Se trata de un relato que parte de las dicotomías civilización-barbarie tomando posición por un discurso liberal emancipador, en primera instancia democrático y propuesto desde una real lucha política contra la dictadura de Rosas, pero que más adelante demuestra estar fascinado por los excesos de la barbarie.

Para Echevarría la *estética de la barbarie* cumple la misma función que la *estética de la basura* para ciertos intelectuales latinoamericanos en la actualidad –más adelante regresaremos sobre este término–, es decir, se concibe a sí mismo como un marginal excluido de la vida de una nación “barbarizada” por los excesos del dictador Rosas pero no deja de inscribir sus propuestas en la proyección de la imagen de Europa como centro civilizador.

El relato se puede leer en esa clave: el asco moral que describe el narrador y coloca en las achuradoras, los federales, los matarifes y

en suma la "chusma" ("el cinismo bestial que caracteriza a la chusma" 77) es una manera de poner una diferencia entre esos argentinos "bestializados" por la urgencia de carne y por la sumisión ante el poder del Restaurador y su propia condición nacional. Esto se nota desde el principio de la historia. En el relato el narrador asume la primera persona, como un yo testigo, que narra una "historia", que es además una historia propia ("A pesar de que la *mía* es historia" (55) [énfasis mío] son las frases iniciales del cuento). Más adelante vuelve sobre esta calidad de pertenencia, "Lo que hace principalmente a mi historia" (62). El narrador se presenta como un testigo explícito de los hechos y trata al lector como un referente expreso en la propia trama: "para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo" (69) o "Pero algunos lectores no sabrán que tal heroína es la difunta esposa" (72). Se trata de un estilo muy decimonónico y, al mismo tiempo, de una necesidad muy fuerte de manejar la trama sin medias tintas: en suma lo que Bajtin denomina una narración monológica.

En coherencia con esta forma de la narración, el narrador busca por todos los medios ser concreto:

[...] no la empezaré [la historia] por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso." (55)

En este párrafo está tan presente la "voz del narrador" como un sujeto con una línea programática clara, localizada en América como espacio desde donde se desarrolla su voz; asimismo les confiere a los "antiguos historiadores" la calidad de prototipos para, inmediatamente, desautorizarlos (pues tiene "razones", aunque tácitas, para no seguir su ejemplo). Líneas más adelante se contradice en el propio desarrollo del cuento, pues lo inicia precisamente con un diluvio, es decir, con otra puesta en escena de la metáfora del "Arca de Noé" pero esta vez en clave apocalíptica. Es un recurso para plantear las condiciones de su propio proyecto liberal frente a la reinante "barbarie" del pacto entre federales y la Iglesia.

Este diluvio apocalíptico no es pues un recurso inocente, por el contrario, el diluvio y la anegación de toda la ciudad plantean una situación caótica en extremo pero que, de alguna u otra manera, abre canales (torrenteras) entre la catástrofe política y la natural para así continuar en lo mismo: la naturaleza se recicla, por lo tanto, la sociedad también puede reciclarse de la misma manera. En otras palabras, Echevarría modula las pulsiones de la chusma –esa catástrofe “leída” desde el discurso civilizador– para evitar una salida alternativa, por ejemplo, la caída del Restaurador o la rebelión de esa misma masa subordinada, y para inscribir estas pulsiones en la cotidianidad falaz del gobierno rosista como maquinaria del mismo: el Restaurador no es la causa sino el “efecto” del cinismo bestial de esa chusma. La chusma es incapaz, en este escenario, de tener otra conducta sino la de ser obsecuente.

El relato se articula alrededor de una alternativa romántica: el sacrificio del unitario como cuerpo crístico. El unitario está puesto en la catástrofe no para reaccionar/accionar contra “la chusma” ni para articular a la chusma alrededor de otra salida funcional a una nueva visión de lo argentino. En el relato no hay alternativa: el unitario sólo está presente al final para coronar el protagonismo de la chusma y como continuación del sacrificio del toro.

Su muerte, además, está precedida de una vejación humillante que no queda del todo clara en el texto pero se insinúa como una violación sexual, es decir, el acto máximo de “feminización” y degradación de un hombre (la feminización en este contexto siempre es peligrosa porque desvía la identidad hacia una zona demasiado confusa). En esta escena se le quita al unitario “los calzones” y el juez del matadero le exige a los otros hombres que “le den verga”. La verga es un tipo de azote hecho con la piel del toro y con un alma de fierro. Pero, a su vez, en el lenguaje coloquial latinoamericano verga es un sinónimo de pene.

Para Noé Jitrik esta insinuación, nunca explícita en su enunciación, le confiere al acto una pluralidad de sentidos, cargando el

elemento sexual de la degradación que sufre la víctima y, por lo tanto, volviendo el tono de la acusación “contra la chusma” mucho más vigoroso (95-97). El unitario antes de someterse a esta supuesta sodomización, “prefiere morir”. Echevarría relata una muerte casi a voluntad emulando por una serie de elementos metafóricos del texto, como el agua que le dan a beber, la muerte de Cristo, aunque, en clave orgásmica.

–Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

Sus fuerzas se habían agotado; inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, extendiéndose empezó a caer a chorros entranbos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos.

–Reventó de rabia el salvaje unitario–dijo uno.

–Tenía un río de sangre en las venas– articuló otro.

–Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio [...] (103-104)

El cuerpo del unitario antes de ser mancillado “implosiona” de forma orgásmica ante la rabia –o el pánico – de ser violado⁷, pero en lugar de vertir el semen, el unitario vierte su propia sangre “borbolloneante” que sale de su cuerpo “por la boca y las narices”: el unitario a través de este acto deviene en el *phármakos*, es decir, el cuerpo que debe ser sometido a una muerte ritual para supervivencia de la comunidad. Este ritual está marcado, desde el narrador, por diversos elementos crísticos –cuando sucede todo esto el cuerpo del unitario está amarrado en “cruz”– pero a su vez por una serie de detalles que aumentan el efecto expresionista de la escena.

Por ejemplo, el cuerpo del unitario es “femenizado” por la propia narración. Se trata de un cuerpo melancólico, “gallardo y bien

⁷ Esta lectura del cuento la ha propuesto el profesor Pedro Lasarte en algunas conversaciones sobre este tema.

apuesto" (91), de "pálido y amaratado rostro [...] y labio trémulo" (97); cuya piel se insinúa entre la pechera de la camisa, a través de la cual se pueden observar sus arterias "violentas", coronado por un cabello negro y "erizado" bajo el cual resaltan dos ojos "de fuego". Esta descripción está cargada de elementos eróticos que, en otras obras, no eran utilizados precisamente para describir el cuerpo de los héroes sino de las *femmes fatales* de las novelas decadentes. ¿Por qué Echevarría hace uso de este recurso?, ¿cuál es el sentido de que el cuerpo del unitario sea "trémulo" y tiemble –aunque de rabia, claro– y mantenga una sensualidad excesiva a la hora del enfrentamiento con la chusma?, ¿acaso no hay detrás de estas descripciones y de este pedido de "darle verga" una fascinación por esas mismas bajas pasiones que representan los matarifes?

La mano del autor se inhibe de hacer explícita la posibilidad de una vejación sexual y, al mismo tiempo, se detiene morbosamente en los detalles que convierten al unitario en un ser frágil, indefenso y, por lo tanto, también mancillable.

Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de un movimiento parecido al de la serpiente [...] echaban fuego sus pupilas, su boca espuma y las venas de su cuello y frente negreaban en relieve sobre su blanco cutis [...] liaron sus piernas en ángulo a los cuatro pies de la mesa volcando su cuerpo boca abajo (102-103)

La acción febril de la gentuza del camal contra el unitario se presenta como una continuación de la acción contra el "toro sin testículos": en medio de una orgía de sangre provocada por los diversos elementos del relato, el unitario es sacrificado convirtiéndose en mártir de su causa política (y de la causa política del autor). Así muere como mujer con un discurso heroico masculino en la boca.

No obstante, todo mártir cumple con una función primordial: cohesionar gracias a su sacrificio la legitimidad del discurso que porta su cuerpo. En este caso, ¿el cuerpo del unitario, muerto en medio de una espectacular teatralidad, porta el discurso de la civilización o de

la barbarie? Por la defensa explícita que hace de sus ideas liberales antes de morir debería portar el discurso de la civilización, por lo tanto, el relato se nos presentaría como una crítica unívoca al Restaurador y a la barbarie. No obstante, el cuerpo del unitario también porta la provocación de los excesos de la chusma, por lo mismo el relato no tiene una sola lectura y maneja a nivel intratextual, cierta seducción por la repulsión. El unitario es, también, un hombre que debe ser sacrificado expulsándolo del cuerpo social porque su propio cuerpo es portador de impurezas: una excesiva feminización.

La transparencia de las intenciones ideológicas de Echevarría en el texto –cuyo final las pone en relieve– se detienen ante la puesta en escena y los detalles que enfatizan una atracción-repulsión hacia lo mismo que escoge como objeto de su crítica: la gentuza argentina dominada por el Restaurador. Se produce entonces, por la estrategia de basurización de los otros, un “confort moral” cuyos sentidos se densifican en el sacrificio del unitario.

A pesar de que el proyecto político se trasluce claramente en el proyecto literario inscrito en *El Matadero*, Echevarría no deja de sentirse –como diría Vladimir Nabokov– “corrompido, aterrado, fascinado” por esa chusma de la que abomina. Las descripciones al detalle de todos los elementos del matadero, de la congestión de seres humanos enardecidos por la desesperación y el hambre, la suma de olores que van confiriendo una densidad al ambiente, así como el ánimo carnavalesco de los obreros del camal, a quien inmediatamente el narrador les cede su “autoritaria voz monológica” para armar un coro de diálogos cortos pero intensos, revelan una sensualidad del propio autor por este personaje colectivo.

No deja de ser atractivo este conglomerado de gente que “quiere divertirse” a costa del escarnio del toro, en primer lugar, y del unitario después: precisamente la lucha entre la bestialidad de la barbarie y el refinamiento de la civilización, lucha en la que sale derrotada la civilización, es material literaturizable: “...no puede negarse [...] que esta situación tiene un costado poético y fases dignas de la pluma del romancista.” (Sarmiento 60). En ambos discursos “civilizatorios”

tanto Sarmiento como Echevarría transmutan una identidad, la del colonizador, en aspiración del colonizado: no obstante, lo pulsional rechazado con vergüenza (la barbarie) es tan consistente y salvaje que deja su huella creativa, aunque violenta, en ambos discursos.

Basurización: ¿una categoría de análisis?

Cien años después, ¿sigue viva aún la sombra de Facundo en las tradiciones populares, en la vida política e incluso en las expresiones literarias? Por supuesto que sí: viva y pujante, no obstante, ha variado sus estrategias y su enfrentamiento frontal ha sido mediatizado a través de una serie de recursos que han llegado de la mano de la tecnologización de las comunicaciones, de la apertura del mercado del libro y de la hegemonización de un solo discurso “civilizador”: el neoliberal.

Hoy, a diferencia de cien años atrás, entre la barbarie y la civilización se han creado una serie de redes, de intercambios explícitos e implícitos, de relaciones mucho más complejas, de enunciados a medias y de secretos cómplices, de alternancias y transgresiones de uno y otro lado, de tolerancias y reivindicaciones, que han desdibujado sus fronteras y, por último, difuminado sus núcleos. El binomio civilización-barbarie se ha reconfigurado bajo otro eje aparentemente menos tenso, pero en el fondo, más cruel: el eje centro-periferia.

En este eje el centro está representado por los países occidentales por antonomasia, como los países europeos, pero sobre todo, por el país más poderoso luego de la caída del Muro de Berlín en 1989: Estados Unidos. Precisamente este país que, durante el s.XIX, se encontraba “vacío” y en plena conquista de su “lado salvaje”—con exterminación de indios al igual que en la Argentina— se ha convertido hoy, gracias a la mercantilización del mundo y al poder de su potencial bélico mostrado en la última “guerra” con Irak, en el país que organiza la globalización mundial a su imagen y semejanza. “La industria, la ciencia y el dinero se proyectan como logros pero también como desafíos”

(Weinberg 373) hacia los países en la órbita de Occidente, esto es, los países periféricos entre los cuales se encuentra, casi en bloque, América Latina o "Hispanoamericana" según la nomenclatura colonizadora española. Los países periféricos son aquellos que "están vinculados íntimamente al mercado capitalista internacional (374)" pero que no han logrado los niveles de "desarrollo" de los países centrales.

Han sido diversas y múltiples las estrategias que han utilizado los distintos gobiernos de los países centrales para liderar este nuevo orden mundial (desde las militares hasta las simbólicas); asimismo los intereses de muchos agentes económicos (bolsas de valores de diversas partes del mundo, como la de Tokio o Nueva York, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, grandes consorcios empresariales, etc.) han instrumentalizado sus recursos para continuar y consolidar el *statu quo* de la economía global, fijando sobre normas monolíticas, las aspiraciones del libre mercado: el consumo, el individualismo, el estatus por el valor de cambio de los objetos, entre otras, además de la ideología del "fin de las ideologías".

Pero hay una estrategia en especial que llama poderosamente la atención, sobre todo para repensar las prácticas periféricas organizadas por el centro. Se trata de una "forma" de concebir a la periferia como un espacio que descongestiona al centro en tanto se convierte en el recipiente pasivo de sus desechos. Me refiero al proceso de basurización simbólica.

[Es] la puesta en escena de mecanismos de descongestión del centro gracias a un uso estratégico de sus residuos. Estos residuos deben ser comprendidos a un nivel material y discursivo a la vez. La producción discursiva sobre la mejor manera de salir del 'sub-desarrollo', por ejemplo, o la inevitable apertura de países latinoamericanos a una economía de mercado liberal (Castillo 235-236)

Castillo sostiene dos hipótesis de trabajo: 1) el centro se descongestiona gracias al uso estratégico de sus residuos, sobre todo, simbólicos; 2) la evacuación del vertedero desdramatiza el acontecer en los países del Primer Mundo y a su vez las catástrofes de la periferia son necesarias para el equilibrio del centro.

La descongestión del centro es una estrategia de subordinación simbólica de todo lo que no pertenece por antonomasia al centro y que permite precisamente la consolidación de la hegemonía del mismo. Es así que como parte de esta estrategia se plantean una serie de estereotipos para señalar las diferencias entre “nosotros” (los del centro) y “los otros” (los de la periferia). En el centro simbólico, esto es, las agencias norteamericanas, las películas hollywoodenses o los periódicos neoyorquinos, lo otro en general y lo latinoamericano en particular expresan esa mezcla simbólicamente poderosa entre lo bárbaro, lo exótico-hiperbólico, lo pasional, lo folklórico y lo abyecto.

Tanto las dictaduras como las casitas de techo a dos aguas son los dos lados de esa moneda con la que se ha obtenido una imagen congelada de América Latina. Pertenecen a este conglomerado de imágenes congeladas la idea de la convivencia entre la corrupción de políticos a todo nivel y el deporte de aventura en la selva; las hermosas “misses” venezolanas y los comandantes dando golpes de Estado; los economistas excesivamente entusiasmados con las políticas del FMI y los niños de la calle; los guapos guerrilleros⁸ de barba tupida y sub-fusiles AKM y las ciudades tomadas por los capos del narcotráfico. La suma de estas y muchas imágenes en esa línea ha creado una representación de lo latinoamericano funcional a lo “occidental”.

Con todo, no se puede seguir interpretando la geopolítica desde las coordenadas centro-periferia sin tener en consideración que uno de los sectores más favorecidos con esta basurización es la propia clase política en América Latina. Según Castillo, mientras más excesiva es la basurización, el efecto de discurso es más fuerte. Aquellos que finalmente también ponen en “el centro” la causa de todos los defectos de sus naciones y construyen un relato ad-hoc, son los primeros en asumir esta basurización como una forma de resignación insertados

⁸ Moreiras tiene una crítica detallada a lo que él denomina “el orientalismo del corazón” como forma de leer experiencias de apoyo a las guerrillas u otros movimientos desde una desacreditación del sujeto comprometido (Moreiras 3).

dentro del discurso que “basuriza” sin cuestionarlo, sobre todo, las clases políticas de toda América Latina⁹.

El *ethos de la basura* anula cualquier posibilidad de lectura crítica de la realidad latinoamericana, inclusive, cualquier posibilidad de “alteridad radical” en la medida que normaliza lo que Castillo llama los “arrebatos del vertedero”, es decir, la catástrofe –cualquier proceso aleatorio más que caótico– no es entendida desde su propia lógica productiva sino sólo por su función teatralizadora para el centro (239). Esta manera de entender la catástrofe en América Latina –los procesos de violencia, por ejemplo, o los picos de las diversas crisis económicas– produce la sensación de que el vertedero es sólo “un efecto frente al cual no queda más que la resignación” (241). Asumir esta lógica no permite responsabilizar a las clases políticas tanto de uno como de otro lado, y a su vez, legitima sus discursos sumisos y sus tímidas acciones monitorcadas siempre por organismos que velan por mantener tal cual el orden económico mundial.

Dentro de este marco conceptual se entiende, por ejemplo, que los saqueos en Buenos Aires durante los angustiosos días de diciembre del 2001 fueron para el discurso del centro apenas “pinceladas latinoamericanas” propias de este *ethos* desbordado y no hitos de un desequilibrio social producto de un desequilibrio fiscal y económico armado entre la genuflexión de la clase política argentina y las exigencias erráticas de los funcionarios del Banco Mundial y del FMI.

Dentro de estas coordenadas, ciertos programas de televisión en diversos países de América Latina e incluso en canales hispanos en

⁹ Toledo en el Perú, Fox en México, Duhalde en Argentina, Uribe en Colombia y sus homólogos anteriores, así como de otros países latinoamericanos, no cuestionan la propuesta de “desarrollo” estructurada desde una perspectiva neoliberal por agencias como el Banco Mundial o el Fondo Monetario Internacional, esto es, el planteamiento de políticas para reducir el Estado, bajar aranceles, dismantelar la legislación laboral, liberalizar el mercado monetario, reconvertir sectores productivos en sectores de “servicios”, entre otras. El esquema sigue siendo copiar los modelos de los países “desarrollados” como cuando la CEPAL en los años 70 proponía el modelo de “sustitución de importaciones” como dinamizador de la economía de América Latina.

Estados Unidos construyen el estereotipo del *telepobre* para manejar, simbólicamente, las fricciones cuyo origen es la miseria y la desigualdad social, reforzando un imaginario dócil a sus planteamientos. Se trata de representar a los pobres, en primera instancia, como seres humanos que hacen cualquier cosa por sobrevivir, saltando toda valla moral y ética, pero además como personas volcadas en una sucesión de actos abyectos. De esta manera los pobres lamen axilas, le pegan a sus mujeres, violan a sus cuñadas y luego las obligan a abortar, asimismo los pobres se desatan frente a las cámaras para pelear por quitarme estas pajas. Los pobres exhiben su fragilidad y entonces pueden “venderse”, asimismo, en contraposición a su estatura moral requieren de ser asistidos. Entonces gracias a los programas de gasto social de los diversos gobiernos implementados con la venia del Banco Mundial o del Fondo Monetario Internacional, los pobres y extremadamente pobres reciben alimentos poco nutritivos y terrenos difícilmente habitables (ya sabemos que no reciben crédito, ni empleo, ni calidad educativa). De esta manera las clases políticas latinoamericanas y sus soportes massmediáticos construyen una “tele-realidad” inobjetable, *la cultura de la indigencia*, como reverso de la cultura de la abundancia de los países del Norte.

La cultura de la indigencia, gracias a una red muy sofisticada, va armando una visión del pobre totalmente funcional al momento político y a través de la caja boba ingresa en nuestras salas y cuartos, para traernos “la imagen” totalizante del pobre latinoamericano: no hay matiz posible, no hay diferencias, todos son homogéneos. Los *otros* pobres, es decir, la realidad del día a día y difícil de ser observada por cámara alguna sin ser simbólicamente congelada, se convierten en cifras de las encuestas, en datos y números sin forma ni rostro, en problemas para los analistas y en esperanzas para los políticos, pero fuera del encuadre, para la tele-realidad, desaparecen. Los pobres de la realidad se vuelven aire y se van “fuera del aire”, de igual manera como los indígenas desaparecían de las pampas argentinas para Sarmiento. Y lo paradójico, o más bien absurdo y cruel, es que los espectadores pobres empiezan a creer en esa tele-realidad y a descreer de la suya propia. La tele-realidad es otra de las estrategias del neopopulismo,

es decir, este populismo que se ejerce desde las políticas sociales de asistencialismo para intentar manejar simbólicamente la crueldad del proyecto neoliberal mientras se siguen aplicando sus planes.

Este manejo simbólico es una forma de estetizar el desecho para poder representar lo irrepresentable latinoamericano (las pulsiones). El centro, entonces, produce un “efecto imaginario centralizador” que se localiza en los espacios de poder de la misma Latinoamérica: las clases políticas se autoconsideran interlocutores válidos de las voces del centro y asumen sus estrategias con la finalidad de “salir” de la periferia a través de un gesto. No hacen otra cosa que seguir el juego perdiendo, con cada movimiento, su propio rostro: más adelante, cuando los beneficios de esta estatura no sean suficientemente rentables al centro, dejarán de ser funcionales y por lo tanto se vuelven nuevamente descartables. La tensión –esa tensión que Sarmiento un siglo antes representaba como la lucha entre la civilización y la barbarie– consiste en seguir manteniendo la capacidad de negociación frente a las exigencias del centro; el problema es que el efecto de realidad del discurso –la auto-subalternización, el considerarnos “periferia sin remedio”, el “autobasureo”– es mucho más fuerte que la propia realidad.

Basurización desde la actual “ciudad letrada”

Una realidad desbordante es la que va a caracterizar cien años después de Ignacio Echevarría y su relato “El Matadero” a la narrativa latinoamericana ante los ojos de los críticos y lectores occidentales. Sarmiento tenía razón: la barbarie no dejó de tener su lado poético en tanto se puede inscribir en un margen maniobrable del discurso occidental. Hoy esta situación cobra otra variante: se trata de una “barbarie domada” por los efectos de la domesticación a través de la magia, de lo real-maravilloso o del neoexotismo.

Así tenemos, entonces, que lo hiperbólico latinoamericano pierde sus visos expresionistas y turbulentos para convertirse en un

relato amable, exótico y amaestrado de un “espacio al fondo de Occidente”¹⁰. Si García Márquez introdujo en la literatura latinoamericana una versión barroca y compleja de un mundo agreste construido en el borde exterior de Occidente (recuérdese que Ursula Iguarán no “sabía” que la tierra era redonda, por ejemplo), también abrió la puerta a una serie de representaciones imaginarias domesticables bajo la lupa de un exotismo festivo.

[...] el espacio de la periferia [está marcado por] un neoxotismo crítico que mantiene a América Latina en el lugar del otro, un lugar pletórico, canibalesco y marginal, con respecto a los discursos metropolitanos [...] en *The Post Colonial Studies Reader* [por ejemplo] se rescata solamente la fórmula de lo real maravilloso como intento por demostrar cómo el pensamiento postcolonial integra en sus nuevos productos culturales [...] Nueva demostración de que América Latina no se repuso nunca del realismo mágico [como] imagen exportable de una hibridez colonial gozosa y sólo moderadamente desafiante, capaz de captar brillantemente la imaginación occidental y cotizarse en los mercados internacionales, incluyendo la academia sueca (Morafía 2-3).

Es más, ahora el realismo mágico ha dejado a un lado su condición estética compleja para adherirse a una versión *light*, por lo menos en el caso de los epígonos de García Márquez como Luis Sepúlveda, Laura Esquivel, Isabel Allende, Julia Alvarez, entre otros y tras, para continuar con esta imagen “colonial, gozosa y moderadamente desafiante” que se lee con más fluidez y menos conflictos. La propuesta de Alejo Carpentier (lo real maravilloso) en la que recogía en su contacto con los surrealistas un acercamiento al arte primitivista

“Pasen al fondo que hay sitio” es el clásico grito de los choferes y “campanas” de las combis y microbuses en Lima. Sucede que generalmente nunca hay sitio y este grito es sólo una forma de enganchar al pasajero. Sin embargo, como ha devenido en uso común, los pasajeros suben sabiendo que no habrá sitio. Esta lógica perversa es la que diariamente opera en muchas de nuestras ciudades y, por supuesto, entre nuestras clases políticas. Asimismo opera entre aquellos artistas, escritores e intelectuales que creen y descreen en la falsa posibilidad de participar de las listas de los libros más vendidos de España o en los catálogos de Sotheby’s.

y, al mismo tiempo, reconfiguraba esta perspectiva desde el conocimiento de la vida interior de los pueblos latinoamericanos “sin fingirse poseído por una óptica falsaria” (Camayd-Freixas 48), ha sido ahora más bien “exotizada” y reorganizada desde los requisitos del mercado editorial de los países del Norte. Se trata de una versión estetizante de la “glorificación del subdesarrollo” que, es importante señalarlo, también se encontraba en los orígenes del término.

La predilección por el escenario tercermundista estaba sólo a un paso de una contradictoria glorificación del subdesarrollo, aunque en el fondo se tratase, en mi opinión, de una sublimación del deseo, que desplazaba la inalcanzable utopía social hacia una utopía estética. [...] Al final, la oposición entre lo primitivo y lo moderno sigue revelándose, ideológica y estéticamente, como el binarismo generador del realismo mágico hispanoamericano (48-49)

En este eje primitivo-moderno –otra reactualización del eje civilización-barbarie– América Latina es representada como el espacio donde esas dos fuerzas luchan a pulso, sin embargo, esta lucha es observada como un “arrebato del vertedero” más que como una real tensión entre elementos en pugna de una realidad difícil, compleja y heterogénea. La utopía estética reemplaza a la utopía social y, peligrosamente, se aproxima como una posibilidad de una utopía política “motivadora” frente a una realidad social “innegable”. Se produce entonces la neoxotización a través de la basurización: convertidos en funcionales para la maquinaria simbólica del Norte –en la medida que la miseria, el caos económico y moral, la corrupción y la violencia son la otra cara de su bienestar pero “gozosos”– las historias macondianas hispanoamericanas son la ficcionalización de una manera de ser propia de esta zona y ajena del racionalismo del centro. El macondismo es, pues, la versión basurizada del realismo mágico.

[...] el macondismo no es un discurso desde los márgenes, ni habla por los que no pueden hablar. Se convierte, más bien, en un discurso hegemónico que allana las diferencias, situándolas por fuera

del país, en una cultura “otra” [...] tanto la ciudad letrada como el macondismo, se establece por lo que quieren dejar por fuera: funcionan con la misma sintaxis de exclusiones y oposiciones, cierra al diálogo, negación del “otro” (van der Walde 12).

Hoy en día, muchos de los émulos del escritor colombiano, ansiosos de insertarse en el discurso globalizante y en el mercado editorial, aceptan cualquier “denominación de origen” con tal de no quedarse rezagados de las nuevas tendencias posmodernas y ocupar su anaquel en el mercado¹¹. Lo difícil siempre será integrar la violencia, por ejemplo, desde su aberrante significación en lugares como Colombia o Perú; lo fácil es representar un mundo donde la violencia se configura como parte de lo absurdo, es decir, donde “los significantes se encuentran estratégicamente desencajados de lo que significan”(12). Así tenemos que tanto las novelas de Laura Esquivel *Como agua para chocolate* y *La ley del amor*, así como el libro de recetas de cocina *Afrodita* de Isabel Allende, hacen hincapié en un romanticismo centrado en nuestra condición de exóticos en mesa y cama.

El éxito de estas propuestas en los mercados de libros internacionales, sobre todo, en Estados Unidos y los países nórdicos¹², se debe a que esta es una propuesta discursiva suministrada por el otro (“los latinoamericanos”) y por lo tanto, políticamente correcta, pues construye una otredad que es incorporable al discurso hegemónico sin mayores conflictos. Esta forma de autorepresentarnos proporciona a los europeos/estadounidenses –occidentales– una “utopía del atraso” que perfectamente calza en su constitución de las divisiones globales: para ellos la tecnología y la modernidad, para nosotros la miseria divertida.

¹ Un caso aparte, aunque funciona también a conciencia de la lógica del mercado de libros en Europa y el mercado latino de Estados Unidos, es la denominación de las llamadas “generación del crack” y “generación McOndo”, por ejemplo, tomando en cuenta que sus propuestas estéticas son opuestas a las de los escritores macondistas.

² Isabel Allende vendió tres millones de ejemplares de *La Casa de los Espíritus* en los tres primeros años; el libro estuvo por 27 semanas consecutivas en la lista de los libros más vendidos del semanario *Der Spiegel* y en Noruega durante la primera semana de salida vendió 40 mil ejemplares (Gutiérrez de Velasco 85). Asimismo Gioconda Belli en 1996 con *Waslala* tuvo un gran éxito de ventas en Alemania con un millón de libros vendidos (Ross 1).

Dos casos antagónicos: Gioconda Belli y Fernando Vallejo

La escritora y poeta nicaragüense Gioconda Belli, con su novela *Waslala*, se inserta en esta posición aunque sin proponérselo: construye un relato de un futuro caótico para América Central donde el único reducto permitido es la utopía de una “leyenda nacional” o un “lugar inalcanzable” que alimenta las motivaciones de una población disgregada por las laderas de un río casi innavegable, sumida a su vez en el narcotráfico y convertida, por los “malos gobiernos”, en un vertedero de Estados Unidos. *Waslala* se presenta como una novela utópica pero no lo es, todo lo contrario, nos narra el fracaso de la utopía y nos propone una contra-utopía: aceptar que el espacio del “vertedero” es nuestro lugar en el futuro.

En esta novela, tenemos un utópico *Waslala* belliano y un tópico Faguas macondiano (la ciudad de Faguas es la versión ficcional de Managua en varias de las novelas de Belli), es decir, un país representado por un espacio descontextualizado que bien podría ser cualquier país de Centro América; esta posibilidad de descontextualización y esencialización “deshistoriza” la zona y, por este mismo motivo, la propia historia de Faguas en esta novela no es concreta sino que está referida desde diversas alusiones elusivas. No sé sabe, por ejemplo, quienes son los gobernantes sólo que se suceden dictaduras y “democraduras”. La historia en Faguas es como un tiempo mítico dictatorial, en el que se suceden golpes de Estado, intervenciones extranjeras, pero a su vez el Estado queda tan lejos de la verdadera existencia de sus habitantes que ser comunitarista –la propuesta gubernamental de la novela– implica tomar el poder local de forma arbitraria, a la manera de los otrora gamonales, para mantener en equilibrio un espacio más pequeño que un territorio nacional.

En la novela Faguas es presentada como un lugar pasivo al que se le “corta” del desarrollo, se le “reduce” a una función, olvida y “condena” al ostracismo. No hay una calidad activa en Faguas: si se ha sumido en la miseria es por obra y acción del “mundo desarrollado”. Estamos nuevamente frente a una satanización del centro que organiza la lógica del vertedero: en la medida que éste es percibido como una

causa y no como un efecto y, por lo tanto, no se puede hacer nada en su contra ni oponer resistencia (Castillo 240).

Lo que nos está proponiendo Gioconda Belli para Faguas es una contra-topía o una “utopía del atraso”.

América Latina queda más lejos [...] Esta lejanía hace que en el campo cultural satisfaga una curiosa necesidad del imaginario europeo: *la utopía del atraso*. Nada más sugerente en un mundo globalizado que una reservación donde se preserven costumbres remotas. Si los norteamericanos viajan a hoteles que les permitan sentir que Chichen Itzá es como Houston pero con pirámides, los europeos suelen ser sibaritas de la autenticidad. Curiosamente este apetito por lo original puede llevar a un hedonismo arqueológico, *donde la miseria y la injusticia se convierten en formas de pintoresquismo* (Villorro 91) [énfasis mío]

En *Waslala* la representación de una zona de América Central como vertedero no está marcada por una percepción clara en torno a las causas de su propio atraso y miseria. Se dice que se trata de una lógica impuesta por el país dominante, Estados Unidos, pero a través de los diálogos de los diversos personajes, y de las acciones de los mismos, nos deja entender que se trata de una situación ineludible que sólo puede ser compensada con la creatividad de sacar cosas útiles de esta situación.

Por otro lado, se enfatiza en la condición mágica de este “basurero” que, a pesar de los miasmas, puede permitirse la locura de pericos que leen la suerte o la amenaza tóxica del cesio 137 convertida en relumbres de un azul fosforescente. Esta manera de presentar la situación nominalmente patética de Faguas difumina su catástrofe a través de un velo de pintoresquismo y sensibilidad *naive*. Se trata de una sobrevaloración del atraso latinoamericano como elemento gozoso y festivo que alimenta un *statu quo* tan peligroso como contraproducente: clavar la identidad en un espejo reduccionista que siempre reflejará la prosperidad del occidental de la mano de su presumible inocencia.

La utopía planteada como espacio fuera de la realidad –así como el vertedero también está fuera de la realidad de los países occidentales– es sumamente peligrosa. La intención explícita de Gioconda Belli al escribir la novela fue proponer un espacio representado donde la “imaginación” permita la posibilidad de pensar en mundos utópicos. La construcción de la misma, a partir de las técnicas de narración, su opción por el realismo mágico, la creación de personajes nórdicos y occidentales incorporados al texto como contrapunto de los propios personales fagüenses (el lector dentro del texto), los personajes fagüenses como figuras “extraordinarias” pero, al mismo tiempo, bárbaros, divertidos e ignorantes y la ideología implícita en la macondización, logran insertar la novela en el discurso hegemónico como una representación de una barbarie “modulada” a los ojos occidentales.

Belli propuso el tema futurista de América Latina como vertedero simbólico y, paradójicamente, logró también insertar su texto en un gesto basurizador: nuestros países como espacios que, gracias a la exotización, dibujan la miseria, la violencia y las sucesivas crisis como efectos de una alteridad homogénea y funcional a la realidad del centro. Faguas, como espacio contra-tópico, es un símbolo que responde a una economía conceptual bajo la supuesta autoridad discursiva occidental.

Un caso aparte, desde otro estilo narrativo opuesto al realismo mágico y que intenta rescatar ciertos elementos expresionistas de la narrativa latinoamericana en clave *queer*, es la novela de Fernando Vallejo *La Virgen de los Sicarios*. En ella el autor descubre, para los lectores “occidentales”, la aventura amorosa gay en una ciudad tomada por el narcotráfico, romantizando al sicario colombiano como un efebo trasgresor, amoral pero “vital” y, por lo tanto, concordante con su “exuberante naturaleza”.

El narrador en primera persona retrata con hiper-realismo el deterioro físico y moral de Medellín convertida en “Medallo/Metrallo” pero, a su vez, apunta con distancia, ironía y cinismo, los detalles de una realidad sórdida, violenta y pobre. Los habitantes de esta ciudad caótica y paupérrima contrastan con aquellos espacios –casas, quintas, residencias– añorados por el narrador con excesiva nostalgia: se trata

del contraste entre el espacio criollo y la urbe popular. Para el narrador los pobres son los culpables de todo, principalmente, de seguir poblando el mundo.

¡Pero miren qué hacinamientos! Millón y medio en las comunas de Medellín, encaramados en las laderas de las montañas como las cabras, reproduciéndose como las ratas. Después se vuelcan sobre el centro de la ciudad y Sabaneta y lo que queda de mi niñez, y por donde pasan arrasan (52).

Por supuesto, la responsabilidad de esta reproducción exuberante, es la cópula con las mujeres. Las mujeres son de “otra especie” inigualable al hombre, puesto que reproducen al género humano, “la relación carnal con las mujeres es el pecado de la bestialidad, que es cuando se cruza un miembro de una especie con otro de otra” (18). El problema es que de este apareamiento “contra-natura”, bestial, inter-especies, sí reproduce. Las relaciones heterosexuales, por lo tanto, son doblemente perversas: porque se realizan con mujeres y porque reproducen a la especie. En contraste, las relaciones homosexuales son bellas y limpias, puesto que son absolutamente gratuitas, no contiene un segundo objetivo más allá de la simple satisfacción del deseo.

Vallejo logra, en clara diferencia con otros autores de la literatura gay, homologar la homosexualidad con la homosocialidad, es decir, vincular el gusto y el deseo sexual entre hombres por la idea de una socialidad homogénea entre varones, de la misma manera como se planteaba la homosexualidad en la Grecia clásica, excluyendo a la mujer ya no sólo del deseo sino del protagonismo social, excepto como culpable de su “vientre abyecto”. No se trata de una opción por una sexualidad diferente sino por una sexualidad “entre pares” en la medida que la mujer es “de otra especie”: lo femenino no desaparece sino que se convierte en redundante (Jáuregui-Suárez 383)

Para el narrador, la heterosexualidad que da origen a la sobrepoblación de la ciudad es la culpable de todos los males de Colombia:

Ni en Sodoma ni en Gomorra ni en Medellín ni en Colombia hay inocentes; aquí todo el que existe es culpable, y si se reproduce más. Los pobres producen más pobres y la miseria más miseria, y mientras más miseria más asesinos y mientras más asesinos más muertos. Ésta es la ley de Medellín, que regirá en adelante para el planeta Tierra." (Vallejo 83)

La "ley que regirá el planeta tierra" está propuesta, coherentemente, por quien propone las leyes en América Latina: el gramático. El narrador se define como tal: es él quien traduce la lengua de Medallo/Metrallo para un "archilector" –incorporado al texto a partir de una serie de défticos– a través de sus propias leyes de interpretación, organizadas, por supuesto, desde su torre de francotirador y letrado. A su vez, es él quien denuncia lo que, gramaticalmente, es erróneo en la urbe caótica. La relación con el efebo trasgresor se convierte, desde esta lógica, en un pacto de limpieza social: "el sicario amante del gramático se convierte en una especie de mano armada de disciplinamiento de los yerros de la gramática de la ciudad" (Jáuregui-Suárez 379).

El asesinato de la plebe es una forma radical de parar con el poblamiento de la ciudad y de desaguar o de desechar lo que podría quedar sobrante, como sostienen Jáuregui y Suárez, se trata de una profilaxis social.

El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente y más ente como si fuéramos pocos, de tanto en tanto, una vieja preñada, una de esas putas perras paridoras que pululan por todas partes con sus impúdicas barrigas en la impunidad más monstruosa [...] esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca (Vallejo 64-65)

Por otro lado, la homosocialidad está imaginada desde la perspectiva del artista aristócrata o del *flâneur* que es seducido por una "flor de fango" de la barbarie: Alexis, limpio de toda mujer, es un niño perdido cuya afición por el asesinato se justifica en la medida que también es una de las bellas artes. Alexis es, pues, "el Ángel Exterminador que había descendido sobre Medellín a acabar con su raza

perversa" (55), es decir, el héroe de la imperiosa necesidad de sacar del paisaje lo que sobra.

Contrariamente al texto de José Faustino Sarmiento que concibe a los indígenas como seres invisibles, en *La Virgen de los Sicarios*, los indígenas convertidos en pobladores de las comunas, se han apoderado de muchos sectores de la ciudad volviéndose demasiado visibles y saturando el paisaje. Para el narrador es preciso "sacarlos del cuadro" a como dé lugar y la "Señora Muerte" es la encargada de hacerlo, de borrar de la faz de la tierra a todo residuo humano sobrante como por ejemplo [...] "a otra señora embarazada. Le entamboraron de plomo la barriga y allí mismo, en pleno Junín, falleció con su feto" (63)

En *La Virgen de los Sicarios* la violencia de los asesinatos y del caos de la ciudad de Medellín es traducida por el narrador-gramático en una violencia lingüística, gramatical e interpretativa, cuyo factor catalizador es la homosocialidad. La percepción de la multitud, de lo "otro", se organiza según la lógica de una razón cínica, sustentada por un lado en una nostalgia por la ciudad criolla y asible, y por el otro, en una exaltación del efebo asesino. Pero el amor hacia el niño Alexis es también, como en todo discurso amoroso, una exaltación del narcisismo, y por lo tanto, una búsqueda de prolongación del yo en el otro. Así tenemos que el narrador-gramático se encuentra con Alexis a partir de la coincidencia entre sus míseros presentes sin futuro (76), pero se recrea en la idea de que Alexis satisface todos sus deseos, no sólo los eróticos, sino sobre todo, los tanáticos. Alexis se convierte en "mi portentosa máquina de matar" (36). Una máquina que re-codifica la ciudad poblada de monstruos, plebe, "peste humana en su más extrema ruindad" (28) y que le devuelve al gramático el otrora poder perdido.

En este sentido, *La Virgen de los Sicarios*, es una novela que eleva el discurso de la profilaxis social a una versión cínica pero estetizante, realiza un pacto con el lector –no con la lectora– a partir de la homosocialidad, y recrea la imagen del sicario como el necesario "ángel exterminador" de los residuos sobrantes. Su expresionismo, que podría cobrar un carácter trasgresor en tanto plantea una violencia interpretativa inaudita, a su vez se ve modulado por sus pretensiones

reglamentarias: es preciso que el gramático organice el mundo que “traduce” a partir de sus propias leyes gramaticales que, por cierto, escapan a la lógica de Medallo/Metrallo. Se trata pues de una puesta en escena de extrema violencia, pero, organizada de tal forma, que la sangre jamás salpicará a sus lectores, por el contrario, la alteridad ha sido totalmente traducida procurando una distancia cínica. Precisamente el elemento que “no se puede traducir” es aquel que el ángel exterminador se encarga de matar.

Ambos libros, *Waslala* y *La Virgen de los Sicarios*, nos presentan una realidad exotizada, por *naïve* o por ultraviolenta, organizando representaciones del otro funcionales a una visión del mundo latinoamericano amansado por la imagen de recipiente alegre o turbulento de los residuos simbólicos de occidente.

Desgraciadamente, la realidad expresionista y “borbolleante” de la narrativa del s.XIX en textos como *El Matadero*, ha sido recodificada de tal manera en estas novelas y otras contemporáneas que, la pulsión bárbara perturbadora y fascinante, se ha amaestrado bajo una nueva etiqueta cuya denominación de origen –lo real maravilloso, el realismo mágico o el neoexotismo– se ha convertido en una máscara basurizadora. La imagen del otro se vuelve simulacro puro y, por lo tanto, evita toda posibilidad de problematización¹³.

¹³ El uso y abuso de la dicotomía civilización-barbarie, así como de otras categorías, fue uno de los puntos principales que desarrolló Adela Pinca, profesora de Boston University, durante el seminario *Nación y novela en la Literatura Hispanoamericana del s.XIX* realizado el año 2002. Quisiera agradecerle a ella la lectura inicial de este trabajo, sus valiosos aportes así como su estímulo permanente. También quisiera agradecer a James Ifland por sus comentarios a mi lectura de *Waslala*.

TEXTOS CITADOS

Belli, Gioconda

1996 *Waslala*. Buenos Aires: Emecé.

Castillo, Daniel

1999 "Cultural excrementicias y postcolonialismo". De Toro, Alfonso y De Toro, Fernando. *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica*. Leipzig/Winnipeg, Verveuert-Iberoamericana.

Camayd-Freixas, Eric

1998 *Realismo mágico y primitivismo. Relecturas de carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. Lanham-New York-Oxford: University Press of America.

Echevarría, Esteban

1992 *El Matadero, ensayos estéticos y prosa varia*. Edición crítica de Fernando Burgos. Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte.

Gutiérrez, Gustavo

1980 *Teología de la liberación. Perspectivas*. Salamanca: Sígueme.

Gutiérrez de Velasco, Luz Elena

1999 "Contar como un trueque a cambio de la vida en Eva Luna de Isabel Allende". Velasco, Prado, Domenella. *De pesares y Alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*. México D.F.: UAM-Colegio de México.

Jáuregui, Carlos y Suárez, Juana

2002 "Profilaxis, traducción y ética: la humanidad 'desechable' en Rodrigo D No Futuro, La vendedora de rosas y La Virgen de los Sicarios". *Revista Iberoamericana*, Vol LXVIII, Num. 199, Abril-Junio 2002. 367-393.

López Maguñá, Santiago; Portocarrero, Gonzalo; Silva-Santisteban, Rocío; Vich, Victor

2002 *Estudios Culturales: discursos, poderes, pulsiones*. Lima: Red para las Ciencias Sociales.

Mato, Daniel (coordinador)

2002 *Estudios y otras prácticas intelectuales en Cultura y Poder*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CEAP-FACES-Universidad Central de Venezuela, 2002. Revisado el 7 de Febrero de 2003. <http://www.globalcult.org.ve/CYP.htm>

Mignolo, Walter

"Postoccidentalismo: el argumento desde América latina". Castro-Gómez, Santiago y Mendiola, Eduardo. *Teorías sin disciplina*. Revisado el 22 de Febrero de 2002. <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/mignolo.htm>

Moraña, Mabel

"El boom del subalterno". Castro-Gómez, Santiago y Mendiela, Eduardo. *Teorías sin disciplina*. Revisado el 22 de Febrero de 2002. <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/Mabel.htm>

Moreiras, Alberto.

"Fragmentos globales:latinoamericanismo de segundo orden". Castro-Gómez, Santiago y Mendiela, Eduardo. *Teorías sin disciplina*. Revisado el 10 de Febrero de 2002. <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/moreiras.htm>

Rama, Angel

1984 *La ciudad letrada*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte.

Ross, Yazmín

s/f "Entre la nada y la utopía. Entrevista a Gioconda Belli". *Semanario Brecha*, Montevideo. Visitada el 24 de abril del 2002. <http://www.sololiteratura.com/giomiscentrela.htm>

Sarmiento, Domingo Faustino

s/f *Facundo*. Buenos Aires, Colección de Clásicos Argentinos de Editorial Estrada.

Vallejo, Fernando

1994 *La Virgen de los Sicarios*. Madrid: Alfaguara.

Van der Walde, Erna

"Realismo Mágico y poscolonialidad. Construcciones del otro desde la otredad". Castro-Gómez, Santiago y Mendiela, Eduardo. *Teorías sin Disciplina*. Visitado el 28 de marzo de 2002. <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/walde.htm>

Zizek, Slavoj

2000 *Mirando el sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.



SEIS PERSONAE / Jorge Wieszse

[I]

LAMENTO DE ISMENE

KREON

Die Red ist nicht von dieser. Die ist nimmer.

(BERTOLT BRECHT, Die Antigone des Sophokles)

(Exteriores, palacio real de Tebas.)

Esa cosa que soy se arrastra y gime:
¿Es que acaso no bastaron tu ajena
Frialdad, su cuerpo agónico que pide

Paz, paz, y aquellas sospechas violentas
Con que el tirano en confundir insiste
Mi cobarde lucidez y mi pena
Estéril? ¡Ah, cabecita! Tú sigues

‡

Serena en la eternidad del gran gesto
Mientras yo quedo amasando en los hornos
El pan oscuro de la vida. Muertos

Ya mi afán y mi linaje, le robo
Al silencio estas voces y regreso
A mi papel: a lo blanco, a lo anónimo.

[II]

PURG. V, 133-136

Pía, solo tu nombre, tu epitafio.
Nada más: Siena te hizo, la Maremma
Te deshizo. Callas la vida, el año,
El desamor, del culpable las señas.

Queda tu nombre; y es gracia, es milagro
Que este frágil infinito –poema–
Te prolongue, Pía, si, en breve teatro,
Un grupo de amigos allí te lea.

Dure, delgado y fugaz, este tiempo.
Duren el afán, los sueños, los mitos
Vertidos en el vinculado esfuerzo

De buscarte y saberte, Pía amada:
Nuestro solo don, este pobre encuentro:
Chispa del sol que el cielo nos regala.

[III]

MEPHISTO WALZER



*Und leiser und leiser die Geige verhallt.
Die schwindenden Töne durchsäuseln die Bäume,
Wie lüsterne, schmeichelnde Liebesträume.*
(NIKOLAUS LENAU, Fausti, 867-869)

Un poco meno mosso. Espressivo amoroso.
(FRANZ LISZT, Mephisto Walzer, S. 514)

Saltan los trinos del arco del Meister,
Ruedan las pipas y vuelan (o bailan)
Fausto y la novia, y en loca vorágine,
Todos los siguen. Sin prisa, se apagan

Las notas y, en silencio, Fausto –que arde–
Coge a su ansia. ¿Será, Carlos, la amada
Música que acaricias con el arte
De tus dedos la medida del ansia

De absoluto que guardas en tu pecho?
¿La caza alcanzada? ¿El afán cumplido?
Solo sé que si aun con ella, el desco

No cesa, es que somos, más bien, Mefistos
–No Faustos– que alguna vez conocieron,
Y hoy piden, el vino del Paraíso.

[IV]

A GRETE

*Du mußt bloß den Gedanken loszuwerden
suchen, daß es Gregor ist.*

(FRANZ KAFKA, Die Verwandlung)

Supuro sanies, sanguaza y saliva
Saburrosa –y un siseo sinuoso
Que sale de mi sámago y es zonzo
Socolor, sucia sanguaraña cíclica.

Solo esta soflama, ya sibilina,
Te silbo: Será mi serga ãl solo
Serpeo con que el sanedrín silvoso
Me sancionó, y tu seca sevicia.

No, no el sapillo ni los sifilomas
Que en soros sarpullen este serpigo
Donde son sentinadas las manzanas:

Tú y tu solicitud me han suprimido;
Tú que, segura, supliste, con sosia
Siniestro, esas mis señas sepultadas.

[V]

KONRÁD

*parce que c'était lui,
parce que c'était moi*

(MICHEL DE MONTAIGNE, Essais, I, XXVII)

*Éramos amigos, y no hay nada en el mundo
que pueda compensar una amistad. [...] Porque
si tú y yo no hubiéramos sido amigos, no habrías
levantado el arma contra mí aquella mañana, en el
bosque, durante la cacería.*

(SÁNDOR MÁRAI, El último encuentro, 14)

Es el bosque. Aún late la noche.
Sus aguas turbias resisten al día.
Ocurren cosas. Un ciervo o yo, inmóviles,
Aguardan, en tu bala, la rendida

Madurez de sus horas...¿Qué horizontes
Te excluyeron, Konrád, de qué infinitas
Tardes vuelves? ¿Y qué corrientes torpes
Te retraen a aquella mañana fría

Y a mí? No importa: yo soy tu destino.
Y ahora que vemos cumplido el tiempo
De las palabras pospuestas, amigo,

Descubrimos que la vida, en silencio,
Respondió por nosotros al rugido
Que nos royó el alma y salvó los cuerpos.

[VI]

RICARDO

Se han borrado las huellas, pero quedan
Los caminos –simétricos, quebrados–
De un vago laberinto, cuyo trazo
Incierto teje y desteje las telas

De una memoria que es polvo de arena,
Roja ceniza de un cielo de otro año.
¿Alguna vez nos juntamos, Ricardo,
En el suelo soleado de esa tierra?

Quiero pensar que sí, y que tus desiertos
Son las soledades donde los míos
Se labraron. Ahora, en un encuentro

Fugaz, miro en tu cuadro a los que fuimos.
Reconozco poco: retazos, ecos
Que voz ni mano salvan del olvido.

VALDELOMAR EN LA ESCUELA DE INGENIEROS / José Ignacio López Soria

Desde hace tiempo sabíamos con certeza, por un documento que encontramos fortuitamente en el Archivo de la Escuela de Ingenieros, que Pedro Abraham Valdelomar había estado inscrito en la Escuela. Guardamos ese documento a la espera de dar con otras huellas de la presencia de Valdelomar en la institución matriz de la ingeniería y la arquitectura. Sólo recientemente, motivados por la falta de mención de este hecho en *Valdelomar por él mismo* (Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000) –un texto, por lo demás, excelente de Ricardo Silva-Santisteban–, nos pusimos, Martín Ueda, Syra Alvarez y yo mismo, a revisar los papeles del archivo histórico de la Universidad Nacional de Ingeniería y los libros de actas del Consejo Directivo. Las informaciones que damos aquí a conocer son, pues, fruto de un trabajo en equipo. Hacemos al final una reseña de los documentos de y sobre Valdelomar que figuran en nuestro archivo para facilitar el trabajo de otros investigadores.

Por el mencionado libro de Silva-Santisteban sabemos que Valdelomar se matriculó en la Universidad de San Marcos en 1905 y de 1910 a 1913. En el intermedio, es decir de 1906 a 1909, Pedro Abraham Valdelomar se matriculó y siguió estudios en la Sección Preparatoria de la Escuela de Construcciones Civiles y de Minas o Escuela de Ingenieros, actual Universidad Nacional de Ingeniería. Por Manuel Miguel de Priego, el conocido experto en Valdelomar recientemente desaparecido, sabemos que Luis Fabio Xammar alude, en *Valdelomar Signos* (Lima, Sphinx, 1944), al intento del escritor por ingresar a la Escuela de Ingenieros. Esta alusión, sin embargo, no estaba acompañada de do-

un año antes del ingreso de Valdelomar, se extienden los estudios preparatorios a dos años, con un tercero de gracia e incluso con un cuarto año si el alumno, por causas excepcionales, no había logrado antes el nivel requerido para seguir los estudios especiales de ingeniería.

El objetivo de la Sección Preparatoria era hacer asequible la instrucción a todos los que tenían disposición para ella, cualquiera que fuera su condición. Cuando Valdelomar ingresó a la Escuela, el programa de estudios consistía en los siguientes cursos: *Revisión de Matemáticas*, a cargo de Juan José Granda; *Revisión de Física y Química General*, dictados ambos por Pedro C. Venturo; *Cálculo Infinitesimal*, que impartía Carlos I. Lissón; *Mecánica Racional*, bajo la responsabilidad de Artidoro García Godos; *Geometría Analítica y Geometría Descriptiva*, que regentaba también García Godos; *Dibujo*, bajo la conducción de Enrique J. Góngora; y *Nociones de Arquitectura*, cuyo profesor era Teodoro Elmore.

El desarrollo de los cursos de la Sección Preparatoria era acompañado con ejercicios. En el de dibujo, por ejemplo, los alumnos estaban obligados a presentar las siguientes láminas: en primero, 2 ejercicios a pluma, 6 ornamentos, 6 de geometría, 1 de aplicación de planos y 5 proyecciones; en segundo, 2 trazados de curvas, 6 de arquitectura, 5 de lavado, y 1 de sombras a tiralíneas.

En la Escuela se cumplía con el servicio militar obligatorio. Para ello, los alumnos, además de ejercicios prácticos, seguían el curso de "*Arte militar y nociones de artillería y fortificaciones*".

Los alumnos en la Sección Preparatoria eran alrededor de 100: 81 en 1906, 86 en 1907, 100 en 1908, y 94 en 1909. Constituían ellos el grupo más joven que se reunía en el local de la Escuela, ubicado entonces en la esquina de la calle Manitas (última cuadra de la actual Av. Tacna) y la calle Espíritu Santo (cuadra 5ª. del actual Jr. Callao). Una campana, que tocaba puntualmente el inspector, avisaba a los alumnos de la hora de inicio de las clases. Después del tañido de la campana no estaba permitido el ingreso a los alumnos. Valdelomar, por tanto, tenía que hacerse a la rígida disciplina que imperaba en la Escuela.

ALUMNO DE LA SECCIÓN PREPARATORIA

1906

A comienzos de 1906 presenta Valdelomar su solicitud de ingreso, adjuntando sus certificados de instrucción media. El Consejo Directivo de la Escuela le declara expedito para ingresar a la Sección Preparatoria el 30 de marzo de ese año.

En el *Libro de actas* de las sesiones del Consejo Directivo, correspondiente a 1906, figura Abraham Valdelomar como alumno de la Sección Preparatoria en el primer semestre del año. Valdelomar estaba entre los 31 nuevos ingresantes, acompañado, entre otros, por Andrés Beas, Héctor Boza, Edwin Elmore y Gil Rivera Plaza. Figura también en el segundo semestre, pero ahora, por error, como "Baldelomar".

El Consejo Directivo se ocupa nuevamente de él en la sesión del 29 de noviembre, cuando declara sin lugar una solicitud de licencia de los alumnos Zambrano y Valdelomar, sin dar más detalles sobre el asunto.

En 1906 Valdelomar fue en la Escuela un alumno relativamente regular. Tenemos constancia de su asistencia asidua a los cursos de Revisión de Matemáticas, Geometría Descriptiva y Dibujo.

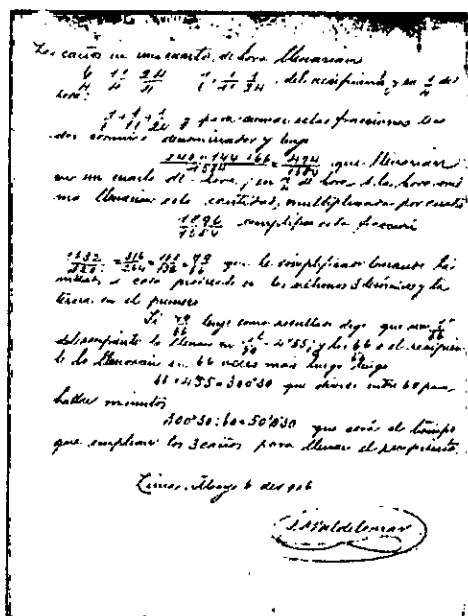
En *Revisión de Matemáticas* presenta 17 de los 20 ejercicios obligatorios, obteniendo 180 puntos de nota en total (suma de las notas parciales), lo que equivale a 9 de promedio anual. El promedio desaprobatorio se debe a que, pese a haber obtenido 15 en 8 ejercicios, obtiene 0 en 4 ejercicios, deja de presentar 3 ejercicios y en los demás obtiene notas inferiores a 15. El rendimiento de Valdelomar fue decreciendo a medida que pasaban los meses. El último ejercicio que presenta es de octubre, obteniendo 10 de nota. Los tres últimos ejercicios, correspondientes a noviembre y diciembre, no los presenta.

Aunque termina con nota desaprobatoria, el rendimiento de Valdelomar es relativamente normal: con 180 puntos obtenidos como suma del conjunto de sus notas, sobre un total nominal de 400 puntos,

ocupa el puesto 19 entre sus 34 compañeros de clase. El alumno con mejor rendimiento obtiene 279 puntos y un promedio anual de 3.95. Decimos "total nominal" porque 400 es el número máximo de puntos obtenible (20 ejercicios por 20 puntos por ejercicio) y, de hecho, para sacar el promedio el profesor tiene en cuenta este total, aunque en realidad no califica nunca a ningún alumno con una nota superior a 15.

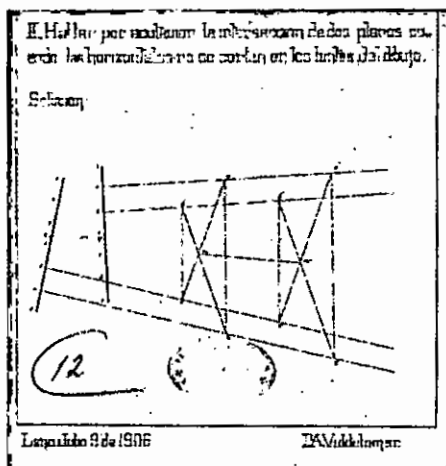
De este curso hemos encontrado cinco exámenes rendidos por Valdelomar (del 28 de abril, 1 de mayo, 26 de septiembre, 2 de octubre y 29 de octubre) con las calificaciones de 15, 15, 13, 14 y 10, respectivamente. En la bibliografía incluimos la ficha documental de cada uno de ellos. Se trata siempre de cuadernillos de ejercicios de 2 folios manuscritos con el enunciado del problema y la solución, consistente ésta en texto, fórmulas y, en algunos casos, dibujos lineales.

El rendimiento de Valdelomar en *Geometría Descriptiva* es generalmente inferior al del curso anterior. Presenta los 6 ejercicios obligatorios, obteniendo en ellos las siguientes notas: 0, 15, 12, 10, 14 y 10, lo que da 51 puntos de un total nominal de 120 puntos. Con un promedio anual de 8.5, ocupa el puesto 19 de una clase de 34 alumnos, la que el primero llega a 85 puntos y alcanza 14.16 de promedio.



Revisión de Matemáticas. Lima, Mayo, 6 de 1906. Nota del profesor: 15. Tres caños corriendo separadamente llenarían un recipiente el uno en 1 hora y $\frac{1}{2}$; el 2° en 2 horas $\frac{3}{4}$ y el 3° en 6 horas. ¿Cuánto tiempo emplearían para llenar el mismo recipiente corriendo juntos?

De este curso conservamos dos ejercicios desarrollados por Valdelomar. En el ejercicio llamado *Problema n° III*, del 9 de julio de 1906, obtiene la nota 12. En el (*Problema*) *N° IV*, del 17 de agosto, obtiene 10 de nota. En ambos casos, la solución incluye dibujos lineales.



Geometría descriptiva. Problema N° III.
 H. Hallar por acotación la intersección de dos planos cuando las horizontales no se cortan en los límites del dibujo. (Nota del profesor) 12. Lima, Julio 9 de 1906.

un alumno no sólo aplicado sino sobresaliente. En el informe y las actas de clase de este curso, que estaba a cargo de Enrique J. Góngora, figura siempre Valdelomar, con el número de asistencias, las láminas presentadas y las notas obtenidas.

En el acta resumen, Valdelomar aparece de la siguiente manera:

N°	Nombre	Láminas hechas	Total de notas	Asistencia a clase	Número	Ultima lámina hecha
25	Valdelomar A.	7	116	88	6	Ornamento

En los cursos de *Cálculo Infinitesimal* y de *Geometría Analítica*, Valdelomar brilla por su ausencia. No presenta ninguno de los ejercicios ni obtiene nota. Hay que tener en cuenta, en su descargo, que en el primero de estos cursos sólo 13 alumnos tienen alguna nota y que, de entre ellos, sólo 6 cumplen con todos los ejercicios; en el segundo curso, sólo 5 alumnos tienen nota final.

Con respecto al curso y las prácticas de *Dibujo lineal*, Valdelomar fue en 1906

Para entender estos datos conviene tener en cuenta algunas aclaraciones. La primera columna corresponde al número en la lista por orden alfabético. En la clase de Valdelomar había 30 alumnos. Entre ellos figuran: C. Álvarez Calderón, Héctor Boza, Augusto Bedoya, Daniel Dasso, Ernesto Pflücker, Gil Rivera Plaza, Jorge Wiese y Jorge Barthe. Con 7 láminas presentadas, Valdelomar es el alumno que presenta más láminas; sus compañeros presentaron entre 1 y 6. Sólo Valdelomar tiene 116 puntos de nota, los demás alumnos están muy por debajo de este número. Su asistencia a clase es igualmente elevada, se ubica en el tercio superior, aunque hay alumnos que llegaron a 101 asistencias. En ese año las láminas consistieron en trazado de curvas, ejercicios a pluma y ornamentos, siendo estas últimas las más frecuentes.

Además del resumen general del año, hay información del curso de *Dibujo* de algunos meses. De julio de 1906, el profesor informa lo siguiente:

N°	Nombre	Ejercicios 1°	Ornamentos 2°	Láminas	Notas	Asistencia a clase
26	Valdelomar Abraham	–	–	0	–	5

El récord de los alumnos es similar al de Valdelomar. Sólo 3 tienen nota. Las asistencias oscilan entre 0 y 14; sólo 3 tienen más asistencia que Valdelomar.

La situación en agosto no es muy diferente.

N°	Nombre	Láminas	Notas	Asistencia a clase
26	Valdelomar Abraham	0	–	8

La mayoría de los alumnos está en la misma situación en cuanto a láminas y nota. En asistencia, Valdelomar es el primero; sólo 10 de sus compañeros registran alguna asistencia.

En septiembre, el récord de Valdelomar es el siguiente:

N°	Nombre	Ornamentos		Láminas	Notas	Asistencia a clase
		1°	2°			
26	Valdelomar Abraham	-	-	0	-	4

De los 30 alumnos, sólo 2 tienen ornamento, 2 tienen lámina y 1 tiene nota. Con 4 asistencias, Valdelomar está lejos del primero, que llegó a 10 asistencias.

La participación de Valdelomar siguió bajando en octubre.

N°	Nombre	Curvas 2°	Ornamentos 3°	Láminas	Notas	Asistencia a clase

El récord de sus compañeros, en cuanto a presentación de láminas y notas, es muy parecido al de Valdelomar, pero en asistencia éste se ubica en el tercio inferior.

Esta situación se acentúa en noviembre.

N°	Nombre	Láminas	Notas	Asistencia a clase
25	Valdelomar Abraham	0	-	0

Hay que anotar, sin embargo, que ningún alumno presenta láminas ni tiene nota, pero 10 registran asistencia. En cuanto al nombre, "Valderrama" en lugar de "Valdelomar", se trata sin duda de un error.

1907

Valdelomar figura como matriculado en la Sección Preparatoria en 1907; su nombre aparece en las listas de alumnos de los cursos que se impartieron ese año. El total de su clase es ahora de 27 alumnos, lo que permite suponer que sólo 7 del total de 34 del año anterior pasaron a 2° de Preparatoria.

En *Revisión de Matemáticas* alcanza 75 puntos de nota (de un total nominal de 180 puntos) y un promedio de 8.33. Valdelomar presenta 6 de los 9 ejercicios, obteniendo las notas siguientes: 12, 9, 16, 15, 11 y 12. Ocupa ahora el puesto 22 de 27 alumnos.

Hemos encontrado de este curso tres ejercicios, del 17 de junio, 8 de julio y 17 de septiembre, en los que Valdelomar obtiene respectivamente 9, 16 y 15 de nota.

De *Geometría Analítica* sólo hemos encontrado un ejercicio, del 25 de junio, con 11 nota.

Su situación en *Geometría Descriptiva* es notoriamente peor: presentó un solo ejercicio, de 2 que fueron obligatorios, y obtuvo 8 de nota, con lo cual su promedio anual quedó en 4.

Para el curso de *Cálculo Infinitesimal* presentó 2 de los 4 ejercicios, obteniendo 10 y 14 de nota. Llegó así a 24 puntos, de un total posible de 30, obteniendo 6 como promedio anual.

Las cosas le fueron mejor en *Geometría Analítica*: presentó los 2 ejercicios que había que presentar, alcanzando 11 y 12 como notas parciales. En el registro no se indica nota final para ningún alumno. El único ejercicio que hemos encontrado es el primero, del 25 de junio,

consistente en discutir y construir las curvas representadas por cuatro ecuaciones. Valdelomar desarrolla el ejercicio en 5 páginas de texto y fórmulas y una última página de figuras. Obtuvo 11 de nota.

1908

También en 1908 se matricula Valdelomar, por tercer año consecutivo, en la Sección Preparatoria. En los registros de notas de *Revisión de Matemáticas*, *Cálculo Infinitesimal*, *Geometría Descriptiva* y *Geometría Analítica* sigue figurando como alumno, pero no presenta ningún ejercicio ni obtiene ninguna nota.

José Granda, profesor de *Revisión de Matemáticas* y de *Geometría Descriptiva*, remite en diciembre de 1908 a la secretaria los calificativos numéricos que han merecido los alumnos que han sido examinados en los exámenes semanales de clase, añadiendo que "... aquellos que no se han presentado al llamarlos para ser examinados, no llevan ninguna nota." Entre estos últimos figura, en ambos cursos, Valdelomar. La situación del futuro escritor no es, sin embargo, rara. De los 102 alumnos matriculados en *Revisión de Matemáticas* –descontando 20 cuyas notas no pueden leerse en el documento– sólo 34 tienen nota (17 con nota igual o superior a 10, y 17 con nota inferior a 10). En *Geometría Descriptiva* son también 102 los matriculados: de 16 no podemos leer la nota; 20 obtienen una nota igual o superior a 10; 13 alumnos no llegan a 10 de nota; y 43 no tienen nota.

Aunque, al parecer, Valdelomar no asiste ya a clases en 1908, sin embargo, rinde un examen de *Mecánica Racional* en febrero, que el profesor, Artidoro García Godos, califica con 12 de nota. El ejercicio consistió en tres problemas, que Valdelomar desarrolla en 4 folios cuyos detalles damos en la lista de documentos del final de esta presentación.

El 10 de marzo, en carta mecanografiada en papel sello 3° de 20 centavos, se dirige Valdelomar al director de la Escuela. Recogemos aquí textualmente la carta, dejando indicado que los pocos acentos que aparecen en el texto han sido añadidos a mano:

“SEÑOR DIRECTOR DE LA ESCUELA DE INGENIEROS.

S. D.

P. Abraham Valdelomar, alumno de la Sección Preparatoria de esta Escuela, con el debido respeto, me presento i digo: que por el certificado médico que acompaño costa que he estado enfermo desde el día 20 de Febrero hasta el 6 de Marzo, termino dentro del cual, se han llevado á efecto los exámenes de Geometría Descriptiva y de Química de la Escuela, y que no habiéndome podido presentar por razón de la enfermedad, ya citada, pido a Ud. S.D., se sirva concederme el exámen de estos cursos junto con el de los alumnos aplazados en ellos, quedando expedito mi derecho para presentarme aplazado, despues, si me fuera necesario.

POR ESTAS RAZONES:

A Ud. S.D. me dirijo para que se sirva resolver lo que crea conveniente.

DIOS güe a Ud. S.D.

Lima, Marzo 10 de 1908.

(Firmado) P.A. Valdelomar.”

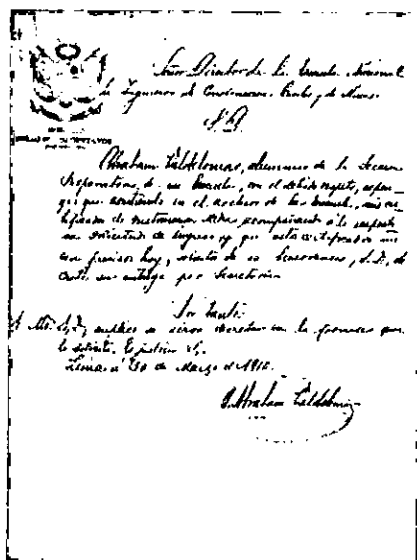
El pedido va acompañado de un escrito del doctor Miguel Iturrizaga en el que el médico da fe de que ha atendido a P. Abraham Valdelomar, en el domicilio de éste, ubicado en la calle Ormeño, casa n° 1055, de una “enfermedad pulmonar (neumonía)” que le ha aquejado del 20 de febrero al 6 de marzo.

1909

Sabemos que en 1909 Valdelomar se matriculó, ahora ya por cuarto año consecutivo, en la Sección Preparatoria. Su nombre figura en el libro de registro de notas de los cursos de *Revisión de Matemáticas*, *Geometría Descriptiva*, *Geometría Analítica* y *Cálculo Infinitesimal*, pero no presenta ningún ejercicio ni tiene nota alguna.

1910

La última huella encontrada de Valdelomar en la Escuela de Ingenieros es de 1910, cuando dirige una carta manuscrita, en papel sello 3° de 20 centavos, al director en los siguientes términos:



Al director de la Escuela. Lima, á 30 de Marzo de 1910. 1 folio manuscrito
Asunto: Solicita los certificados de instrucción entregados al ingresar a la Escuela.

ANOTACIÓN FINAL

Después de 1909 no vuelve a aparecer el nombre de Valdelomar entre los matriculados en la Escuela. Se retira de la Sección Preparatoria sin haber completado los estudios. No pasa a las Secciones Especiales y, por tanto, no sabemos por qué especialidad de la ingeniería se inclinaba

o si prefería la agrimensura o estaba esperando que se abriesen los anunciados estudios de arquitectura, que efectivamente se abriendo en 1911.

El paso por la Escuela, sin embargo, no le fue inútil. Durante los años que estudió en la Escuela, en los que destacó en dibujo, Valdelomar consiguió trabajo como dibujante y caricaturista en diversas revistas de Lima. Por lo demás, dada la rigurosidad de los estudios, el retiro de la Escuela no era infrecuente. En las memorias anuales del director se reconoce este hecho, pero se dice también que el paso por la Escuela habilitaba a los estudiantes, aunque no hubiesen terminado sus estudios, a encontrar ocupación en trabajos auxiliares de ingeniería e incluso a desempeñarse en los medios de prensa.

DOCUMENTOS INÉDITOS

NB: Copiamos textualmente los documentos

1. Exámenes o ejercicios calificados

1906

- **Nº: 1. ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS DE CONSTRUCCIONES CIVILES Y DE MINAS. PROBLEMAS DE:** Revisión de Matemáticas. **Sección:** Preparatoria. Lima, Abril 28 de 1906. **Nota del profesor:** 15. **Nombre del alumno:** Valdelomar. 2 folios

Revisión de Matemáticas. Aritmética.

Enunciado: Hallar, por los dos métodos, el m.c.d. y el m.c.m. de los números 4,320; 6,480; 2,052 y 4,752.

Resolución: (sigue la respuesta)

(Firmado) Valdelomar

- **N°: 2. ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS DE CONSTRUCCIONES CIVILES Y DE MINAS. PROBLEMAS DE:** Revisión. **Sección:** Preparatoria. Lima, Mayo, 6 de 1906. **Nota del profesor:** 15. **Nombre del alumno:** Valdelomar.

Problema de Aritmética.

Una persona recibe la mitad de los $\frac{3}{5}$ de los $\frac{3}{4}$ de una suma que le debían. Le quedan debiendo todavía 8,145 soles. ¿Cuánto era la deuda?

(Sigue la respuesta)

Tres caños corriendo separadamente llenarían un recipiente el uno en 1 hora y $\frac{1}{2}$; el 2° en 2 horas $\frac{3}{4}$ y el 3° en 6 horas. ¿Cuánto tiempo emplearían para llenar el mismo recipiente corriendo juntos?

(Sigue la respuesta)

(Firmado) P.A. Valdelomar

- **N°: 13. ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS DE CONSTRUCCIONES CIVILES Y DE MINAS. PROBLEMAS DE:** Revisión de Matemáticas. **Sección:** Preparatoria. Lima, Setiembre – 26, 1906. **Nota del profesor:** 13. **Nombre del alumno:** Valdelomar. 2 folios.

I. Hallar los lados de un rectángulo equivalente á un triángulo que tiene por base $3\sqrt{2}$ y por altura $2\sqrt{3}$.

II. Hallar el área de un rombo cuyo lado es igual á la menor de las dos diagonales la cual tiene de longitud dos metros cincuenta.

(Sigue el desarrollo en una página y una lámina suelta con dos dibujos, fechada esta última el XXIII.IX.1905)

(Firmado) P.A. Valdelomar

- **Nº: 14. ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS DE CONSTRUCCIONES CIVILES Y DE MINAS. PROBLEMAS DE:** Revisión de Matemáticas. **Sección:** Preparatoria. Lima, 2 de octubre de 1906. **Nota del profesor:** 14. **Nombre del alumno:** Valdelomar. 2 folios.

Problema Nº 14.

- I. Hallar el lado del triángulo equilátero equivalente a un exágono regular dado.

Solución: (Sigue el desarrollo en texto y fórmulas).

- II. Hallar el área de un sector circular cuya longitud es de $35^{\circ}47'9''$ y cuyo radio es de 3'55 (Por otros exámenes sabemos que esta última cifra corresponde a 3m. 55 cm.)

Solución: (Sigue desarrollo en texto y fórmulas)

(Firmado) P. A. Valdelomar

- **Nº: 17. ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS DE CONSTRUCCIONES CIVILES Y DE MINAS. PROBLEMAS DE:** Revisión de Matemáticas. **Sección:** Preparatoria. Lima, 29 de Oct. de 1906. **Nota del profesor:** 10. **Nombre del alumno:** P. A. Valdelomar. 2 folios

Problema 1º: Un paralelepípedo rectángulo tiene por dimensiones 2, 5 y 3. Hallar el lado de un cubo, tal que las superficies laterales de los dos sólidos estén en la razón $2/7$.

Resolución (Sigue la respuesta)

Problema 2º: Hallar la razón entre el volumen de un paralelepípedo rectángulo y el de un cubo que tiene por arista la diagonal del paralelepípedo.

(Sigue la respuesta)

(Firmado) P. A. Valdelomar.

- E. de Ingenieros. GEOMETRIA DESCRIPTIVA. Problema N° III. Una lámina.

I. Construir la proyección horizontal de un paralelogramo dada la proyección vertical y el plano que la contiene.

Solución: (un dibujo lineal).

II. Hallar por acotación la intersección de dos planos cuando las horizontales no se cortan en los límites del dibujo.

Solución: (un dibujo lineal).

(Nota del profesor) 12

Lima, Julio 9 de 1906.

P. A. Valdelomar.

- (Problema) N° IV. GEOMETRÍA DESCRIPTIVA. Una lámina.

Trazar a un cilindro un plano tangente paralelo a un plano dado siendo este plano dado paralelo a las generatrices del cilindro. –Trazar un plano tangente comun a dos conos que tienen el mismo vertice.

(Solución): (dos dibujos lineales).

(Nota del profesor) 10

XXVII.VIII.1906.

Valdelomar.

1907

- N°: 2. ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS DE CONSTRUCCIONES CIVILES Y DE MINAS. PROBLEMAS DE: Revisión de Matemáticas. Sección: Preparatoria. Lima, á 17 de Junio de 1907. Nota

del profesor: nueve (nota 9), **Nombre del alumno:** Pedro A. Valdelomar. 2 folios.

Problemas de Revisión de Matemáticas. Aritmética.

- 1° El mar cubre las $11/14$ de la super... del Globo. La superficie de Asia es los ... la de Europa. La del Africa es los $22/7$... de la América los $111/29$ y la de la Oceanía ... Suponiendo que la superficie del ... sea de $2970' 000.000$ de hectáreas, calcu ... perficie de las otras partes del m ... case la superficie total del glo ...
- 2° Dos fracciones irreductibles no pue ... suma un número entero, sino cuando ... mismo denominador.
- 3° Verificar que cualquiera que sea ... n se tendrá $1/3 + 1/(3 \times 5) + 1/(5 \times 7) + 1/(5 \times 9) + \dots + 1/(2n+1)(2n+3) \dots$
- 4° Si se mezclan 7 Kgs de café de a S/. 350 el ... 9 de a S/. 420. ¿Cuál será el precio medio ... Kgm del café mezclado?

Resolución (Sigue la respuesta)

(Firmado) P. A. Valdelomar

N°: 4. ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS DE CONSTRUCCIONES CIVILES Y DE MINAS. PROBLEMAS DE: Revisión de matemáticas. **Sección:** Preparatoria. Lima, Julio, 8 de 1907. **Nota del profesor:** 16 (diez y seis). **Nombre del alumno:** Valdelomar. 2 folios

Problema de Algebra

I. Efectuar las divisiones siguientes

(Siguen el enunciado de tres operaciones y el desarrollo de las soluciones)

II. Efectuar las operaciones siguientes

Geometría Analítica

Discutir y construir las curvas representadas por las ecuaciones siguientes:

(Siguen cuatro grupos de ecuaciones y sus soluciones)

(Firmado) P. A. Valdelomar

(Siguen cuatro figuras)

1908

Mecánica Racional.

Problemas de Mecánica Racional. Sección Preparatoria. N° 1. Escuela de Ingenieros. Profesor: Dr. A. García Godos. Alumno: Valdelomar. Nota: 12. 2 folios.

Problema 1°: "En un movimiento la ley de los espacios está representada por at^n . Hallar la expresión de la velocidad."

(Sigue la solución en texto y fórmulas)

Problema 2°: "Un barco se dirige del punto A al punto B con movimiento rectilíneo teniendo por velocidad AC , la dirección del barco del barco con relación al agua AD . Se desea hallar la velocidad del barco y de la corriente."

(Sigue la solución en texto y dibujo).

3er. Problema: "Un punto material es atraído hacia los tres vértices de un triángulo ABC , por las tres fuerzas PQS . Determinar la posición de equilibrio."

(Sigue la solución en texto y dibujos)

Lima, Febrero de 1908.

Firmado: P. A. Valdelomar.

2. *Actas del Consejo Directivo de la Escuela de Ingenieros.* *Años 1904-1908*

- Sesión del 31 de marzo de 1906. Folio 150
En el informe de la comisión de ingreso a la Escuela, compuesta por los profesores Teodoro Elmore, Carlos I. Lissón y Gamarra, se declara que están expeditos para ingresar la Sección Preparatoria a 22 aspirantes, entre los que figura Abraham Valdelomar.
- Sesión del 30 de junio de 1906. Folio 166
Se informa sobre la matrícula en la Sección Preparatoria durante el primer semestre de 1906. Figuran 91 alumnos: 60 antiguos y 31 nuevos. Entre los nuevos se contaban: Andrés Beasm Héctor Boza, Edwin Elmore, Gil Rivera Plaza y Abraham Valdelomar.
- Sesión del 27 de octubre de 1906. Folio 190
“Baldelomar” (sic) figura como matriculado en el segundo semestre de la Sección Preparatoria
- Sesión del 29 de noviembre de 1906. Folio 201
Se declara sin lugar una solicitud de los alumnos Zambrano y Valdelomar pidiendo licencia. No se dan más detalles.
- Sesión del 20 de noviembre de 1907. Folio 252
Valdelomar figura como alumno en el segundo semestre de la Sección Preparatoria.
- Sesión del 8 de agosto de 1908. Folio 282
Valdelomar figura como matriculado en primer semestre en Sección Preparatoria.

3. *Actas del Consejo Directivo de la Escuela de Ingenieros.* *Años 1908-1916*

- Sesión del 27 de noviembre de 1908. Folio 6
Valdelomar figura como matriculado en Sección Preparatoria durante el segundo semestre de 1908.

- Sesión del 11 de marzo de 1909. Fol. 41
Valdelomar sigue inscrito en Sección Preparatoria durante el primer semestre de 1909.

4. Otros documentos

- (Cubierta de) Solicitudes de Ingreso a la Sección Preparatoria. 1906. 2 folios. En el n° 22 figura: Valdelomar Abraham. Dentro de la cubierta no están, sin embargo, las nuevas solicitudes de ingreso.
- (Libro de notas). Escuela de Ingenieros. Sección Preparatoria. Año escolar de 1905 (a 1933). 249 pág. Valdelomar figura en las págs. 15, 18, 21, 24, 27, 30, 33, 36, 38, 42, 46, 50, 54, 57, 60 y 63, que corresponden a 1906, 1907, 1908 y 1909.
- De Enrique J. Góngora al Director de la Escuela de Ingenieros. Lima, Diciembre 20 de 1906. 1 fol.

Clase de Dibujo. Resumen anual de los trabajos hechos por los alumnos de la 1ª. Sección de Preparatoria, especificando número de láminas hechas, notas obtenidas y asistencia a Clases, por cada alumno de Abril a Noviembre 1906. (Lima, Diciembre 20 de 1906). 18 f. (Firmado) El Profesor: Enrique J. Góngora.

Años 1907. Sección Preparatoria. 2 folio. Entre los alumnos, en el n° 44, figura: Valdelomar Abraham.

Sección Preparatoria. Alumnos matriculados. 2º semestre de 1907. N° 39: Valdelomar Abraham. 1 folio a máquina.

SEÑOR DIRECTOR DE LA ESCUELA DE INGENIEROS. Lima, Marzo 10 de 1908. 1 folio mecanografiado.

Asunto: Pide rendir examen en fecha posterior por haber estado enfermo.

(Firmado) P.A. Valdelomar.

Acompaña el siguiente certificado médico:

El infrascrito, doctor en medicina, certifica ...Lima, á 6 de marzo de 1908.

1 folio manuscrito.

Asunto: Certificado médico sobre "enfermedad pulmonar (neumonía)" de Valdelomar del 20 de febrero al 6 de marzo de 1908.

(Firmado) Dr. Miguel Iturrizaga

- De José Granda al secretario de la Escuela de Ingenieros. Lima, 26 de diciembre de 1908. 3 folios.

Relación de alumnos y notas de *Revisión de Matemáticas y Geometría Descriptiva* de la Sección Preparatoria. En el folio 2, aparece, sin nota, Valdelomar.

- Señor Director de la Escuela Nacional de Ingenieros, de Construcciones Civiles y de Minas. Lima, á 30 de Marzo de 1910. 1 folio manuscrito
Asunto: Solicita los certificados de instrucción que acompañaron a su solicitud de ingreso a la Escuela
(Firmado) P. Abraham Valdelomar.

A handwritten signature in cursive script, "P. Abraham Valdelomar", is enclosed within a double-lined oval border. The signature is written in dark ink on a light background.

EL MUNDO DE LA JUSTICIA EN LA BIBLIA: UNA INTRODUCCIÓN / Roberto MacLean U.

A Juan Luis Lazarte S.J., a Consuelo y a Gaby.

*"Sepan ustedes esto y oigan lo que les voy a decir.
No estamos borrachos como ustedes creen,
ya que son apenas las nueve de la mañana".*

Los Hechos de los Apóstoles, 2:15

I. Obertura (Opcional, y sin relación directa con el resto)

Hay muchas maneras de no leer la Biblia. Una, por ejemplo, es no hacerlo leyendo en su lugar el Mahabarattha, si es que el lector es hindú. Una segunda manera, supongo, es contemplando con calma el arte visual bizantino, románico, gótico y prerrenacentista en caso que el espectador sea analfabeto, pues para casos como el suyo es que, precisamente, se hizo ese arte. ("La Anunciación", de Fra Angélico, en la versión que está en el primer piso del Museo del Prado –por ejemplo–, es tanto o más elocuente y expresiva que el evangelio de San Lucas sobre el particular.) Una tercera forma, es trabajando como voluntario en cualquier proyecto que ayude a alguien necesitado y, simplemente, entre una cosa y otra, no quede tiempo para nada más.

La manera que yo tuve de no leer la Biblia durante sesenta años, fue en realidad bastante más prosaica, y típica de un profesional y académico limeño de la clase media –los de provincias están mucho menos informados, pero no tienen tantos prejuicios intelectuales. Quizás por haber sido educado por los Jesuitas de hace cincuenta años, que poco tienen que hacer con los de hoy día, me imaginaba la Biblia

como un libro grueso que describía, con lujo de detalles, los tormentos del infierno (ver al respecto, el *Retrato del Artista Adolescente*, de James Joyce), o las formas piadosas, y genuflexiones correspondientes, para rezar el Ave María, adecuadamente. Ninguna de las dos cosas me pareció particularmente atractiva y, para colmo, cuando ya en la universidad pregunté alguna vez con curiosidad a un cura sobre la Biblia, siempre fui advertido de los peligros de leerla sin los consejos y comentarios autorizados de un guía espiritual. Como, por coincidencia, las personas que reunían esas cualidades siempre estaban libres a la misma hora y día que una compañera de clases, siempre terminé escogiendo salir con mi compañera, que resultó muchísimo más entretenida que lo que imaginé podría ser ese libro gordo de tapas oscuras y lenguaje tan diferente al de la gente con la que yo hablaba a diario.

Muchos años más tarde –después de haber completado varios millones de millas en vuelos por el mundo–, y enfrentado a la enorme interrogante de cuál era la fisonomía de mi verdadera identidad cultural, es que descubrí que, paralelas a las innumerables formas de no leer la Biblia existían, igualmente, innumerables formas de leerla. Siempre me había preguntado ¿por qué leerla?. A los sesenta años me pregunté: ¿Por qué no? Mi afición por el arte visual, la música y la literatura medioevales eran un estímulo para hacerlo, porque sin esa lectura la Edad Media resulta incomprensible. Por añadidura, para entender mejor la cultura de Occidente –además de los clásicos griegos– es importantísimo nutrirse de la única otra vertiente que la alimenta, que es, precisamente, la bíblica. Mi trabajo durante años en la reforma de la justicia alrededor del mundo, en sistemas islámicos, socialistas, anglo-sajones, latinos, etc., me crearon la urgencia apremiante e íntima de entender contornos y linderos, que sólo se sació al terminar la lectura del Torah, La Biblia, El Corán, El Mahabarattha (en versión abreviada de la completa de 32 volúmenes), El Dhammapada y algunos más, que me dejaron sin aliento y con unos deseos irreprimibles de abrazar y besar a mi mujer ininterrumpidamente, durante toda la noche, y al día siguiente que era domingo.

Hay muchas razones más para hacerlo—y cada uno tiene la suya—pero ya eso es otro cantar, en el que no es mi papel ni siquiera intentar entrar. También cada uno tiene su manera personal de leerla, y yo lo he hecho ya tres veces, de principio a fin, con estudios laterales, algunos cursos ocasionales, conferencias y conversaciones. Mi lectura, en este caso es, sin embargo, modesta y limitada al mundo de la Justicia. Me he entretenido mucho trabajando sobre este aspecto, que he encontrado educativo y, en ocasiones, hasta divertido.

II. El Libro del Génesis: La Cultura de Conflictos

Las historias que se relatan en los libros de la Biblia, además de las del desarrollo de una fe, que inicialmente brotan mezcladas frecuentemente con mitos, narraciones ejemplares y ritos, son también las historias de un modo de entender la vida, de una cultura, que en un momento de la historia, que podría parecer sincronizado en forma escalonada, en distintas religiones de diferentes culturas y civilizaciones, adoptan un lenguaje y formas jurídicas que evolucionan, sucesivamente, de conflictos y tradiciones a nombramientos de jueces, a elaboración de normas, a creación de organizaciones y, finalmente, a propagación de lecciones y enseñanzas. Este desarrollo se ramifica y vuelve más complejo, hasta convertirse en un verdadero sistema definido, con las mismas características generales de cualquier otro de los demás grandes sistemas jurídicos del mundo, del pasado o actuales.

En el momento en que este sistema tradicional y primitivo que se describe en el Libro del Génesis, comienza a perfilar sus confusas facciones, más o menos entre los años 2,500 al 1,800 antes de la Era Común, los territorios por donde se desplaza errante, y luego establece, el pueblo que más tarde adoptaría el nombre de Israel, están rodeados de los primeros grandes imperios y civilizaciones que habían surgido en el planeta. Al oeste, Egipto; al norte y noreste, el reino de Micenas continuador de Creta, y el Imperio Hitita, respectivamente; al este y suroeste, el imperio Sumerio-Acadio-Babilónico y el reino de Asiria. Al

sur, un pueblo de beduinos, nómades, depredadores, y medio salvajes en comparación con sus vecinos, que ocupaban la península meridional y a los que la Biblia ya les da el nombre de árabes, y que mucho siglos después forjarían una de las más asombrosas civilizaciones que el mundo ha visto.

De uno de estos pueblos vecinos, específicamente el de Ur en Caldea, emigra hacia el mar mediterráneo una familia. El padre y uno de los hermanos mueren en el camino. El hermano sobreviviente, un próspero joven llamado Abraham, su esposa Sarah y Lot, sobrino carnal de Abraham, con su familia, continúan en la aventura. La emigración se calcula que ocurre alrededor del año 2091. Como todos los emigrantes, ellos llevan consigo no solo sus ricas pertenencias y su ganado, sino también sus hábitos de comida, formas de vestir, música, costumbres, conocimientos. Parte de este conjunto fueron las leyes, que la civilización Sumerio-Acadia-Babilónica había elaborado durante los siglos anteriores, y que se plasmaron y organizaron con el fundador de la III Dinastía de Ur, Urnammu, (entre los años 2112 - 2095) considerado por los historiadores como el primer legislador de la humanidad, propiamente dicho. No se descarta la posibilidad de que hubiese servido de muestra para la redacción, siglos más tarde, del Código de Hammurabi, hacia el 1800.

Del capítulo 12 al 50 del Génesis, está contenida la narración ininterrumpida de dieciocho conflictos, que comienzan en Ur y terminan en Egipto; algunos de ellos son edificantes, otros trágicos; algunos cómicos e ingeniosos; uno, el de Jacob con Esaú, tortuoso y conmovedor hasta las raíces; todos educativos, y, el último, con inesperados desarrollos y ramificaciones –por ejemplo, el primer conflicto internacional individual– y cuyo final, perfectamente podría estar acompañado, como música de fondo, con la serenidad apacible del Réquiem de Gabriel Fauré.

Cada conflicto encuentra sus propias fórmulas de solución, que son reveladoras de la naturaleza esencial de la condición humana, en cualquier comunidad y tiempo. La conclusión a que se llega con la lectura de este libro es que –como se refleja en las historias de todas las religiones del mundo que, en algún momento he podido estudiar–

los conflictos, en todas sus manifestaciones, son el material mismo del que están hechos nuestra vida, nuestros sueños, nuestros amores, nuestros trabajos y nuestros reposos. No son una ocasional excepción o un incidente aislado; ni siquiera una parte importante de nuestra vida, sino el sentido mismo de existir. De eso trata la Biblia, y no solamente ella, sino todo el arte del mundo, y las ciencias, las civilizaciones, la historia, y, por supuesto, también el Derecho y el mundo de la Justicia. Solamente cuando nos olvidamos de esta realidad básica, es que comenzamos a ver las cosas borrosas, nos confundimos y distraemos, perdemos la esperanza, nos desalentamos y nos alejamos del amor –que es imposible de entender fuera de este contexto– y, por supuesto, también de la felicidad.

III. Los Libros del Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio: El Líder como Juez

Para entender mejor el significado de lo que ocurre en el transcurso de la lectura de los siguientes cuatro libros después del Génesis, es útil regresar brevemente a este último, en el momento del reencuentro de José con sus hermanos y con su padre. El entusiasmo del lector con el desarrollo de la complicada historia, puede llevar a percibirla de manera diferente a como, en realidad, ocurre. La clave está en la advertencia que José hace a su familia (Génesis, 46:31-34) sobre la estrategia a seguir para lograr que Egipto los acepte como lo que ahora llamaríamos "refugiados económicos", no obstante que José ostenta una posición muy influyente y cercana al Faraón. Detrás de sus consejos se puede adivinar los prejuicios raciales, culturales y sabe Dios qué otros, existentes en la sociedad egipcia de la época, así como la prudencia y sagacidad de quien los emite. José les dice –a su familia– que los egipcios desprecian el trabajo de los pastores, y que va a pedirle al Monarca que permita a su padre y hermanos quedarse en una región de tierras buenas para el pastoreo, que nadie ocupa "porque los egipcios tienen prohibido convivir con los pastores de ovejas". Cuando José, y una delegación de sus hermanos llevan esta propuesta, el Faraón acepta

sin reparos. Un fenómeno semejante se da, siglos más tarde, con los inmigrantes provenientes de las estepas del este que fueron infiltrándose, gradualmente, para desempeñar tareas menores en el Imperio Romano. Y es lo mismo que ocurre en nuestros días con el mar de inmigrantes vietnamitas, salvadoreños, peruanos, marroquíes, nigerianos, etc que ingresan en oleadas continuas a los Estados Unidos de América, a Francia o al Reino Unido.

Con el paso de los años, en dos o tres siglos, los descendientes de Jacob, que se han convertido de una extensa familia patriarcal, en una tribu y luego en un pueblo y una nación, se ven no solamente discriminados, sino sometidos y luego esclavizados. La ocasión la pintan ideal para la aparición de un líder. Pudo haber sido Joshua o Aarón, o cualquier otro, pero fue Moisés. Los cuatro libros siguientes son el registro de su labor judicial, legislativa, docente, además de muchas otras. Ante la imposibilidad de alterar o influir los mecanismos de poder imperiales egipcios, el nuevo líder quiebra el sistema y el orden de las cosas y en un desplazamiento masivo impresionante –pero del que no hay otro registro histórico– huye al desierto (más o menos el año 1,400). Casi al mismo tiempo, se producen, en otros continentes, desplazamientos masivos comparables. Pueblos arios de lo que es hoy Europa oriental y Asia central, ocupan el valle del río Indo en una epopeya que inspira las obras que son la piedra angular de la literatura y religión hindú: Los Vedas, Upanishads, el Mahabaratha, el Ramayana. Por la misma época, un poderoso y bien equipado contingente militar griego, cruza el mar para llegar al remoto reino de Troya, y luchar una larga y cruenta guerra en la que dioses, héroes y simples mortales, inspiran los cantos incomparables de la Iliada y la Odisea. La epopeya del pueblo que guían Moisés y Aarón, tendrá, más tarde, también su canto heroico, que se supone el propio Moisés escribe. Los judíos lo llaman el Torah, y los cristianos el Pentateuco, pero el texto es uno solo.

Mientras tanto, en el desierto, Moisés y su pueblo se desplazan durante cuarenta años –tiempo menor al que Fidel Castro lleva ya gobernando a Cuba. Durante ese lapso, como ocurre muchas veces hoy día en Guatemala, Albania, Indonesia, o la nación Zulú en Sudáfrica,

el líder asume la función y se convierte en Juez. Y, como hoy día, el Juez se ve abrumado por reclamos, peticiones y demandas que, al producirse lo que podríamos evaluar como una pequeña crisis, desemboca en la primera reforma histórica de la Justicia, y una de las dos que lleva a cabo el propio Moisés. Esta reforma es integral y, aún hoy día, se puede aprender algo de ella. Comienza –como debe ser– con los jueces, el perfil de las cualidades que deben reunir, su número y su organización en instancias o jerarquías. Además, se señala la conveniencia de elaborar leyes como medio para reducir conflictos y en consecuencia el número de causas –esa es su única razón de ser: la de compatibilizar intereses para reducir conflictos– e introduce la enseñanza de esas leyes, con el mismo propósito. Acto seguido, se produce el nombramiento de jueces permanentes y, a continuación, Moisés se refugia en lo alto del Monte Horeb –que se supone es el hoy llamado Sinaí– y después de cuarenta días y sus noches concluye la elaboración de las 618 normas –incluidos los llamados Diez Mandamientos– que forman la base y cimiento del Orden Legal y Judicial del Judaísmo. Unos siglos antes, el Imperio Sumerio-Acadio-Babilónico había acabado de producir el Código de Hammurabí (año 1,800). Es difícil sostener –así lo estiman los historiadores profesionales del Derecho– que las varias coincidencias entre ambos cuerpos legales, son resultado de una inspiración o de algún tipo de influencia –como siglos después ejercerían el "Corpus Iuris" de Justiniano sobre la Europa Medioeval, y el "Código Napoleón" sobre Europa y el nuevo mundo de Iberoamérica– o si son solamente el reflejo de culturas y sociedades que en muchos aspectos no eran tan diferentes. La duda quedará flotando en el aire.

IV. Los Libros de Josué y de los Jueces: El Juez como Líder

A la muerte de Moisés, Josué con los jueces y sus pueblos, cruzan el río Jordán y se establecen y organizan en el nuevo territorio. Después de concluida la invasión, y durante más de tres siglos (1375 a 1050) Israel es gobernada por Jueces. Dos historias pueden reflejar este periodo con verosimilitud y relieve. La primera es la de Jefté, el

hijo de una prostituta, historia que, sin embargo, no tiene nada de insultante, denigrante o discriminatoria para él. Todo lo contrario, ciertos rasgos de Jefté, pueden compararse de igual a igual, con los de Sócrates; y la gigante dimensión moral de su tragedia, con la de Agamenón e Ifigenia.

Su infancia, como es fácil de imaginar, no fue precisamente feliz. En algún momento, presumiblemente en la adolescencia, huye de su casa y se une a una pandilla de desadaptados que se dedican a cometer fechorías.

Su fama como depredador, debe haberse propagado por la comarca como una versión temprana y lejana de un "Billy the Kid", aunque con mayor inteligencia y, por eso, con mayor fortuna. El hecho es que los pobladores de la zona, amenazados por invasiones y peligros foráneos –y a falta de una mejor opción–, lo buscan para pedirle que se convierta en su líder y juez.

En ese momento, las grandes civilizaciones vecinas –Sumerio-Acadio-Babilónica y Egipto– habían desarrollado sistemas de justicia relativamente complejos. Pero en Israel la situación era distinta. Las tribus de Jacob eran un pueblo "sub-desarrollado" frente a su entorno. La imagen de los jueces en esos azarosos siglos no sería fácilmente reconocible para los habitantes del Siglo XXI. Los jueces eran, en realidad, magistrados por horas o a tiempo parcial. El resto de su importante trabajo era político y militar. El juez había asumido adicionalmente la función de líder.

Es así que Jefté, nuestro héroe, en un momento de apurado apremio en que la misma existencia de su pueblo está en peligro, sin sufrir coerción alguna, pero sin medir cabalmente las inesperadas consecuencias que podía traer su acto, hace una promesa solemne que, con la claridad moral de Sócrates en el cumplimiento de la Ley, y con las terribles consecuencias que Sófocles describe para Agamenón, lo lleva a tener que matar a su propia y única hija.

No hay muchos jueces de su estatura moral que se puede encontrar en la historia humana; aunque algunos de sus contemporáneos,

como Deborah –la primera juez mujer– y el valiente Gedeón, también fueron notables. Sin embargo, nadie los recuerda en nuestros días, cayeron en el olvido total.

De los jueces de esa etapa, toda la fama se la llevó, injustificadamente, Sansón –el de la segunda historia (Jueces, 13 a 16) que fue quizás, el primer triunfo del sensacionalismo desmedido. Saint-Saens compuso inspirado en su historia una bellísima ópera y ha habido poemas y dramas, además; Hollywood produjo por lo menos un filme, protagonizado por Víctor Mature; debe haber decenas de gimnasios en Manila, Cairo, Dublin, Toronto o Panamá que lleven su nombre; y hasta, quizás, vitaminas, productos alimenticios y hasta posiblemente prendas de vestir. Sansón, nació realmente bendecido por Dios, y dotado de una fuerza física excepcional. Sus padres lo consagraron desde muy joven como Nazareo al servicio divino, y fue luego ungido Juez. Hasta aquí la historia es admirable. Pero por lo demás, Sansón fue conflictivo, estúpido, bruto a lo bestia, putaño y promiscuo. Como era de esperar, su conducta lo llevó a perder su esposa, distanciarse de su familia, perder su extraordinaria fuerza, su vista y, finalmente, hasta la propia vida. La comparación entre Jefte y Sansón es elocuente sobre los engaños de la fama y el éxito de cualquier tipo. No necesita de argumentos adicionales.

Después de todo esto, y pensándolo bien, ser un hijo de puta no es un mal comienzo para llegar a ser un gran Juez. La afirmación queda reforzada con el sustento que, de acuerdo al Libro del Génesis, recién cuando el ser humano toma conciencia de que sus días en La Tierra están contados, y sellados con la impronta indeleble del esfuerzo, el sudor y el sufrimiento; y de que todo su trabajo no hace sino precipitarlo, finalmente, a ser sólo polvo ("cenizas, humo, nada"); recién entonces, es que el hombre "Se ha hecho Juez de lo bueno y de lo malo" (Génesis, 3:22). Si además, con el tiempo (y "por ventura"), en sus andanzas por la vida, y los caminos del mundo, entre aeropuertos y bibliotecas; discotecas y expedientes, restaurantes y noches de luna (o "entre las ollas y los pucheros" como diría Teresa de Ávila), llegara, a extender su mano y tomar del Árbol de la Vida, pues viviría para siempre" (Génesis 3:23)... No está del todo mal.

V. *Los Libros de Samuel, Reyes, Crónicas y los de los Profetas:
El Rey como Juez y el papel de los intelectuales y de la
sociedad civil en la eficiencia social de la Justicia.*

La muerte de Sansón –con todo el clima general de insensatez que la rodeó– marcó el comienzo del fin del gobierno de los Jueces; de su autoridad y eficacia social, cuando el resultado de su función dejó de producir impacto en la comunidad. Muy poco después, el narrador del Libro de los Jueces, se ve obligado a anotar que "como en aquella época aún no había rey, cada cual hacía lo que le daba la gana" (Jueces, 17:6) y reitera la misma apreciación muy poco después (Jueces, 21:25). Se estaba incubando un cambio político importante. Evidentemente el apogeo de los Jueces había pasado. Habían perdido su liderazgo y con él la fuente natural de su autoridad. Los desmanes y desordenes se propagan, como queda evidente de la historias de Micaías (Jueces 17 y 18) y del levita y su concubina (Jueces 19 y 20). Como ocurre en la actualidad alrededor de todo el mundo –y contrariamente a lo que sostienen los que padecen de la ilusión óptica de que los Sistemas de Justicia son un monopolio del Estado– cada vez que los Sistemas Judiciales no funcionan, las sociedades desarrollan espontáneamente una gama amplia de alternativas, que van desde las pacíficas como la mediación y el arbitraje, hasta el linchamiento popular y el terrorismo. Como ocurrió durante el período cubierto por el Libro del Génesis, en esta etapa la comunidad vuelve a asumir su papel de generadora de propuestas y soluciones y, en el primer gran conflicto que surge entonces, entre las Tribus de Dan y Benjamín, dos de las doce de Israel, este concluye con una fraterna e ingeniosa reconciliación.

En el breve libro de Rut, que sigue al de los Jueces y precede al de Samuel, se destaca –entremezclado entre lo que es la primera historia en la Biblia que tiene carácter intimista y tierno, además de hermoso–, el papel jurídico importante que desempeñan los ancianos del pueblo; como ocurre, aún en nuestro tiempo, por ejemplo, en Guatemala, Albania, Indonesia, o en las reservas de indios americanos en los Estados de Nuevo México y Colorado en los Estados Unidos. En este

estado, de no sé si llamar anarquía o espontánea desorganización, parece un personaje que es difícil identificar como líder, a menos que se piense en un liderazgo intelectual de participación ciudadana que no aspira exactamente a gobernar, pero que tampoco quiere ser un espectador pasivo de lo que ocurre alrededor. A Samuel –que ese es su nombre– además de Profeta, muy bien podríamos llamarlo "el primer ciudadano moderno", y embrión de lo que a hoy damos el nombre de sociedad civil".

Samuel siente el llamado a participar activamente en dar forma al futuro de su pueblo, y es el promotor de la instauración de la monarquía en Israel, en la cabeza de Saúl (año 1050). Monarquía cuyo establecimiento trae consigo una supeditación implícita de los jueces al poder político por un lado, y al poder religioso de los levitas por otro. Los monarcas asumen, de hecho, la última y final instancia de la justicia, en lo que constituye la tercera de las cinco reformas judiciales que figuran en la Biblia. Con el tercero de los reyes, –Salomón– la justicia llega al esplendor y cenit que llegaría a alcanzar en todo el Antiguo Testamento. Aún en la actualidad, continúa siendo un paradigma para los jueces en la cultura de Occidente y Medio Oriente. El fallo que pronuncia Salomón en la famosísima disputa entre dos prostitutas por la maternidad de un niño (1 Reyes, 3:16-28), fallo en el que, dicho sea de paso, merece tomarse en cuenta el hecho que no se cita ni una sola de las 618 leyes de Moisés, ni un precedente de los que hubiese, ni doctrina de los juristas, sino que se examina, con percepción lúcida, la naturaleza y características específicas de los intereses reales del conflicto entre las dos mujeres. El único encuestador de percepción ciudadana que funcionaba en la época –el cronista de los Libros de los Reyes– comenta sobre el particular, que "Todo Israel se enteró de la sentencia ... y sintieron respeto por él" (1 Reyes, 3:28). Solamente el fallo en el caso de Brown versus Board of Education, que puso fin a la segregación racial en los Estados Unidos de América, pronunciado en los años cincuenta del Siglo XX, puede repetir el impacto social y la trascendencia que puede producir un sistema de justicia socialmente eficiente, en la comunidad a la que sirve. Al morir Salomón, sube al

trono Roboam, un joven inepto e imprudente, que interrumpe lo que había sido una corta, pero extraordinaria, dinastía que se había iniciado con su abuelo David, y continuado con gran fama por su padre, y en la que los reyes, además de gobernantes y jueces, habían sido poetas, filósofos e intelectuales. David es el autor de más de cien hermosos Salmos que reflejan la euforia de vivir. Su hijo Salomón escribió la joya de la poesía amorosa del mundo antiguo que es el Cantar de los Cantares; es autor, además, del libro de los Proverbios y, según se considera, escribió el que podría ser quizás el más profundo y sabio de los libros de la Biblia: El Eclesiastés. Esta última es el epicentro de un terrible y destructor movimiento sísmico que reduce a escombros la feria de vanidades que se exhibe en la vida, y en la Justicia, por supuesto (Eclesiastés, 18:11). Las ondas que expande este fenómeno de desplazan a través de los siglos y los milenios, y llegan hasta insospechadas y distantes playas, que sólo un corazón en calma y una mente abierta pueden, en una noche de amor, reconocer todavía, apenas perceptibles para el público, pero que ahí están, en el vals "El Guardián" de Felipe Pinglo, o en el tango "Cambalache".

A la muerte de Salomón, Israel ya había visto pasar el apogeo de la Justicia de los Reyes. Lo que siguió es harina de otro costal y una historia diferente. El país se dividió en dos reinos: el de Judá y el otro, que siguió llamándose de Israel. Comenzaron ya a aparecer rasgos sombríos en la Justicia que, tanto David (Salmo 15 (14) y Salmo 58 (57)) como Salomón (Proverbios, 18:5 y Eclesiastés, 18:11) en su calidad de intelectuales, denunciaron como advertencia ante los primeros síntomas del deterioro. En efecto, el autoritarismo –que ya había aparecido temprano desde la época del desierto (Números, 16:2)– los abusos y la corrupción –sorprendentemente, en formas fáciles de reconocer y familiares para la población del Siglo XXI– se propagaron y dieron lugar a una intensa actividad, trabajos y denuncias, de una nueva especie de ciudadanos, los Profetas, para los que no hay un equivalente exacto en nuestra época, pero una de cuyas múltiples facetas, y la menos conocida, quizás, es, la que probablemente desempeñan hoy en día, con mucho éxito, las diversas organizaciones de Derechos Humanos. Samuel, el valiente y audaz Elías, el tenaz Eliseo, el extraor-

linario y visionario Isaías, Manasés, Amón, Josías, Joacaz, Joacín, Jeremías, el arrojado y exitoso Daniel –triumfante al poder desenmascarar a dos jueces corruptos (Daniel, 13), Amos, Miqueas, Sofonías, con parte de esta multitud de luchadores y defensores del individuo. Se conspiran, quizás, en el Libro de Job, quien lejos de ser la imagen de la paciencia como muchos piensan, es con mayor exactitud, símbolo de una indesmayable, perseverante y obsesiva lucha por la Justicia.

Pero, además, los Profetas son intelectuales estudiosos de los fenómenos sociales y jurídicos de su tiempo y comienzan a notar una esquebrajadura entre teoría y práctica, entre ley y conducta social que se va ampliando, conforme aumentan la autoridad y los poderes de legisladores y Jueces, y conforme estos van perdiendo contacto con el pueblo y con las opiniones que expresan los valores, creencias, ideas y sueños de las sociedades. La eficiencia social de las leyes y la justicia presenta problemas que ya constan por escrito (1 Samuel 21:6; Isaías, 21:13; Ezequiel, 33:31; Oseas, 6:6; Habacuc, 1:3). Lloviendo sobre rojado, y para completar el cuadro, las pequeñas luchas alrededor, con los vecinos, son eclipsadas cuando aparece en el horizonte la amenaza de las grandes potencias. En los siglos XX y XXI, les pudo pasar –y les pasó– a Guatemala, Panamá, Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Letonia, Estonia, Lituania, Vietnam, Irak y quién sabe a cuántos más. Pero, en aquel entonces, les pasó a los pequeños reinos de Judá e Israel. Primero fue Asiria, luego Babilonia; más tarde Alejandro Magno, y luego Roma. Todos ellos invadieron, ocuparon, saquearon, desterraron y destruyeron todo; quedaron solo ruinas, silencio y soledad. Pero, como diría en el siglo XVII el poeta japonés Matsuo Basho, en un haiku: "Aun en la tierra desolada por la guerra, la hierba vuelve a brotar en la primavera". Así, pues, después del saqueo y del saqueo, entre los escombros humeantes del Templo, quedaron, intactos, el pensamiento, la imborrable experiencia, las cicatrices del dolor y del sufrimiento, la indestructible esperanza y, finalmente, el compendio y resumen de todos ellos juntos: Las Leyes de Moisés y un sistema ético, que marcaron –quien sabe si para siempre– al mundo occidental, al medio oriente, a una parte importante de África y a parte de Asia Central y del Sudoeste.

VI. *Los Libros de El Nuevo Testamento para los Cristianos:
La revolución de Jesús de Nazaret como Jurista*

Después del lapso de quietud que los cristianos llaman el período intertestamentario, se escribe el llamado Nuevo Testamento que gira en torno a la figura de Jesús de Nazaret. Es tan grande la popularidad de Jesús alrededor del mundo, y tal su reputación como guía espiritual, maestro, predicador, sanador de enfermos –sin mencionar siquiera sus vinculaciones familiares– que apenas si se toma en cuenta la importancia de su obra y su calidad inexplorada como maestro de la ley, que valen la pena resaltar. Ellas tienen mayor vigencia en nuestros días que la de cualquier otro de los juristas de la antigüedad, incluyendo los de Roma. Más aún, no hay ningún jurista, en ninguna época de la historia, que haya alcanzado la difusión tan amplia de su doctrina, aunque la adherencia a la fe religiosa que él inspiró, propiamente dicha, –si bien mayor que la de cualquier otra creencia de este tipo considerada singularmente– sólo comprende a un tercio del total de la población mundial. Aunque más reciente, la labor legislativa de Mahoma, en el Corán, las Sunna y el Hadith, tampoco se le compara. En el apogeo actual de Islam, su pensamiento jurídico no llega ni a la mitad de estas cifras. El mundo jurídico Hindú, a partir de las leyes de Manu, vive circunscrito geográfica y étnicamente. Confucio, vivió siempre a horcajadas entre la administración pública y la docencia, no tan cerca de la Ley y la Justicia, comparativamente hablando. Y Sidharta Gaudama, El Buda, escogió el camino de la docencia iluminada, y desde ahí ejerció su influencia globalizadora, más que a través de un sistema jurídico.

El sistema legal del Judaísmo dentro del que Jesús se formó, actuó como jurista, y murió, había realizado ya antes de su tiempo –como hemos visto a lo largo de esta introducción– una tarea de impredecible trascendencia judicial, legislativa y docente. En el Talmud, además, desarrolló un importante cuerpo de doctrina; y fue la base sobre la que nacieron y se desarrollaron dos otros importantes sistemas jurídicos del mundo: el Derecho Canónico, y el "Shari'a" Islámico, a partir, precisamente, de Mahoma. Curiosamente, estos últimos fueron los que propagaron por el mundo, más allá de lo que habían sido los

límites geográficos naturales del Judaísmo, sus sólidas bases. En cierta forma, lo universalizaron.

Lo impactante y paradójico del pensamiento legal de Jesús, es que desde el inicio insistió en que no pretendía cambiar la ley en absoluto; sino que, por lo contrario, su empeño era llevarla a la plenitud. Es decir, en lenguaje actual, lograr su plena eficiencia social. En esta forma, al mostrar al mundo la esencia y razón social, económica y política de las leyes, es que puso en marcha una reforma que no termina de completarse aun hoy en día.

Sin embargo, su proyecto renovador resulta desconcertante para el foro israelita, pues incurre, al llevarlo a cabo, en numerosas infracciones a la ley y, en un caso, llega hasta alterar con sus actos el orden público. Esta aparente incoherencia se explica al revelar Jesús la esencia de su pensamiento. Los estudiosos de la ley –los académicos teóricos– le preguntan en una ocasión cuál, si alguno, es el mandato más importante, entre los 618 promulgados por Moisés. Su categórica respuesta fue: "Amar a Dios sobre todas las cosas, y a tu prójimo como a ti mismo". Fue la primera vez, entre los sistemas legales que conozco, que aparece una norma superior que sirve como término de referencia para determinar la legitimidad de todas las demás. Una especie de 'Constitucionalismo' del Amor (en términos sociales o políticos "Amor" se traduce como "Servicio"). Reorienta, así, el viejo criterio –duro de erradicar– de la autoridad "per se" de las leyes, hacia una nueva cultura de servicio. El hombre -dice su nuevo principio- no existe para servir a la ley, sino la ley para servir al hombre. Y, –para evitar distorsiones–, expone la parábola del Buen Samaritano, cuyo significado jurídico exacto no es la supuesta indiferencia o insensibilidad del fariseo y, luego, del escriba; sino la oposición entre la interpretación literal / burocrática de la ley Mosaica – que prohibía tocar nada sangrante y exigía en caso de hacerlo una purificación –en circunstancias en que esta ley entraba en conflicto con otra ley Mosaica, de amar al prójimo, en una situación agravada por la necesidad y hasta la urgencia. Era un problema de prioridades o jerarquías. Los equivalentes contemporáneos son los juristas, que se escudan en frases como "La ley es la ley", y

no ejercen su capacidad discrecional y creadora para discernir prioridades, o para entender las realidades detrás de las formas generales y abstractas de las leyes.

Pablo, el más destacado comentarista de Jesús, resume con brillantez este principio, en una frase que todavía hoy constituye un reto, mucho más acentuado en los países en vías de desarrollo en que la comunidad está dislocada del sistema legal y judicial: "La ley es solo una sombra ... y no la realidad misma" (Hebreos, 10).

La realidad de las leyes en una cultura de servicio, consiste en la eficiente compatibilización de los intereses en conflicto de los diversos grupos sociales; así como en la protección de los valores construidos por la opinión pública que las leyes deben recoger –para establecer prioridades– y los fallos de la justicia proteger cubriendo los intersticios que deja la generalidad y abstracción de las leyes. Ambos deben forjarse sobre una información sin restricciones, ser discutidos libremente, y compatibilizados en normas o fallos elaborados con absoluta transparencia.

Esta misma sería, en síntesis, dos mil años después, mi recomendación profesional como punto de partida del proceso para cerrar la enorme grieta que existe en el Perú entre la ley y la realidad. Y, pensándolo bien, también para el proceso de nuestra integración eficiente a un mundo global, competitivo y diverso.

VII. Final (Opcional, y sin relación directa con el resto)

Cada uno sabrá sobre la eficacia que tiene o puede tener la Biblia como espantapájaros de dudas, sombras, tormentas y perplejidades. Pero creo que para cualquiera, y en cualquier lugar del mundo, el paisaje que ofrece como regalo para los cansados, los agobiados, los tristes, los perdidos y los aburridos este Himalaya de la sabiduría y de la cultura, es espectacular. Igual que su desconcertante ternura, su

inesperada frescura de brisa, su perfume de permanencia, su "valiente alegría", su suavidad de murmullo, y su poblada soledad. Como dice con claridad deslumbrante un poema persa escrito en el siglo XII por el místico sufi Mevlana Jalaludin Rumi:

Del corazón a los labios

corre el hilo con el que se teje el secreto de la vida.

Las palabras rompen el hilo,

pero el secreto habla en el silencio.



LA TAPADA Y LOS CÓNDORES / María Angélica Matarazzo de Benavides

Mi marido le tenía un afecto especial al hermano menor de su madre, Augusto Benavides Canseco. El segundo apellido en verdad era Diez Canseco, y su origen español recordaba la defensa heroica de un castillo que fue vencido solamente después de que murieron sus 10 defensores y el perro que fue encontrado seco.

El tío Augusto había sido alcalde de Lima. No sé cuales fueron las obras de su período edil, pero no dudo de que fueron beneficiosas para la ciudad que en su época consistía solamente de lo que hoy es el centro. Creo que fue él quien mandó a construir la plaza Grau con el óvalo donde más tarde se colocó el monumento del escultor español apellidado Macho, muy criticado. El artista, también, fue maestro de mi amiga la escultora Isabel Benavides Barreda.

La Tapada, 1943-1946

El tío Augusto vivía en Santa Inés, una urbanización rústica a 800 metros sobre el nivel del mar, en el kilómetro 40 de la carretera Central, una ruta afirmada de dos carriles con muy poco tráfico, que pasaba entre maizales y algodonaes rodeados de tapias de barro, subiendo el valle del río Rímac. El río formaba sus meandros cambiantes en un amplio lecho pedregoso que el tío Augusto decía que se debería canalizar para aprovechar más terreno: pues él era muy conciente de la escasez de tierras agrícolas fáciles de regar, y no tenía las ideas absurdas de rehabilitar andenes en cuevas altas con difícil acceso a riego; teoría

que debería inventar más tarde el gobierno del general Juan Velasco Alvarado, creando así miles de puestos burocráticos para ingenieros ignorantes de las condiciones sociales y naturales de la sierra peruana.

El tío Augusto fue una de las personas que tuvo más influencia en mi vida durante mis primeros años en el Perú. Tenía maravillosos ojos azul claro y una nariz aguileña; andaba siempre con camisa azul y pantalón oscuro, y cuando salía a caminar o a trepar los cerros, llevaba un casco colonial y un bastón inglés que servía a la vez como asiento. Junto a su gran amor por el Perú y por su cultura milenaria, el tío Augusto tenía una desmedida admiración por todo lo relacionado con Inglaterra. No solamente se había casado con una señorita Revett, de origen inglés, sino que mantenía en su familia a la niñera inglesa que había contratado para el cuidado de sus hijas, cuando éstas eran bebés.

La casa que construyó en Miraflores era estilo Tudor, con techo de dos aguas fuertemente inclinado para que pudiera deslizarse la nieve nunca vista en Lima; y la fachada llevaba las incrustaciones de madera, los vitrales colorados y los *bow windows* (ventanas sobresalientes en curva) del estilo tradicional inglés. Incluso la hierba del césped era del tipo inglés que requiere lluvia, por lo menos, interdiaria en la vieja Albión, y que requería sacrificios enormes de riego constante para sobrevivir en el ambiente árido de la costa peruana. Pero cuando yo conocí al tío Augusto, la casa de Miraflores estaba alquilada, y él vivía en Santa Inés.

La Tapada en Santa Inés era una casa maravillosa, adaptada de un viejo tambo, pues el tío Augusto decía que, antaño, por ahí pasaba una trocha que venía desde las minas de plata y oro en las alturas. Su sentido poético e imaginativo le permitió crear en La Tapada un estilo arquitectónico "andino", que luego usó en todas las casas que construyó, y que hacía recordar las casas que se ven todavía en algunas de las ciudades del Callejón de Huaylas, en especial en Recuay y Caraz, que sufrieron menos con el famoso terremoto del 31 de mayo de 1970.

Paredes anchas, con base de piedra, muros de adobe, segundo piso con balcón; y techo de dos aguas con tejas, sostenido por anchas vigas, ya no de eucalipto sino de pino Oregón comprado en demolicio-

nes. El ancho de las paredes permitía que toda esquina fuera boleada, pues al tío Augusto no le agradaban los ángulos agudos y favorecía las paredes en talud. En el ancho de la pared se abrían nichos, y había asientos en el receso de las ventanas, colocadas todas ellas estratégicamente para captar lo más hermoso del paisaje. Pues, como bien decía él, la luminosidad del ambiente de quebrada requiere que al ingresar a la casa los ojos tengan un descanso en la penumbra; y el paisaje se ve más hermoso como un detalle encuadrado por una ventana con proporción divina, la que se usaba en el Renacimiento italiano: dos por tres, con la vertical tres y la base dos; por ejemplo, si la base tenía sesenta centímetros, la vertical debía tener noventa.

En La Tapada, los marcos y los postigos de las ventanas eran de madera. Recuerdo en particular el cuarto donde el tío Augusto recibía a su amante, a quien nunca conocí. Encima de la ventana había un barrote de fierro forjado del que colgaba una ligera cortina de tela color fucsia; tela, me dijo él, que se vendía en el mercado como forro de vestido. La ventana se abría sobre un techo de tejas en que había trepado una buganvilla florida del mismo tono que la cortina. Detrás de ese mar de color, se entreveían los sauces y los eucaliptos del jardín, la tapia, y un tramo de la pista que subía al cerro. En el cuarto había una cama sobre un estrado que formaba la base de un octágono, y la cabecera de la cama era el frontis de un altar dorado con pan de oro. Confieso que, cuando el tío Augusto me contó su origen, me sentí escandalizada de que el altar hubiera venido a ser el testigo de amores ilícitos. Pero me gustó la colcha desteñida que no pretendía rivalizar con la vivacidad del fucsia y del dorado.

Al cuarto se penetraba por una pequeña puerta después de subir por una escalera estilo rústico, el cual era el estilo de todo el entorno. Los pisos de los bajos, lustrados a las mil maravillas por el mayordomo Faustino, eran de grandes lajas de piedra traídas como lastre en los barcos que antaño venían de Europa al Perú para llevarse el guano, los minerales y los otros productos peruanos de exportación. En la sala, los grandes peroles de bronce que Faustino lustraba con sal de roca y vinagre, colocados frente a la chimenea, reflejaban la llama de los

troncos de eucaliptos que se prendían al atardecer. El tío Augusto invitaba té y panecillos al que se presentara a esa hora mágica, en que le gustaba contar sobre el Inca Garcilaso de la Vega de quien era fiel discípulo.

Políticamente, el tío Augusto era aprista; en otras palabras, de izquierda, porque hay que saber que en sus inicios, el aprismo fue un movimiento de izquierda. Era amigo íntimo de Víctor Haya de la Torre, a quien tuvo mucho tiempo escondido en La Tapada durante la presidencia de su cuñado (mi suegro) el general Óscar R. Benavides, quien se fingía ignorante del escondite del rival. Haya había iniciado su movimiento político basado en el marxismo, aprendido mientras vivía en Europa, según decía él, con su amante rusa. El aprismo, según la interpretación del tío Augusto, era indigenista, porque quería recuperar los valores indígenas del Perú; mientras que, como muy bien dijo siempre la historiadora Maria Rostworowski de Diez Canseco: “Los limeños vivían de espaldas a los Andes tanto física como intelectualmente”.

El tío Augusto tenía la idea muy acertada de que las parejas jóvenes debían tener su propia casa sin necesidad de hacer grandes gastos. En un terreno barato se podía construir una casa artesanal con zócalo de piedra, paredes de adobe en los bajos y de quincha en los altos. Vigas de demolición, techo de teja; ventanas de fierro fabricadas por un artesano y con vidrios corrientes; puertas rústicas hechas por un carpintero local.

Empezó así el proyecto de calles, casas y jardines que más tarde tomó el nombre de urbanización Los Cóndores. El tío Augusto ya había denunciado la quebrada que había detrás de su casa: un abanico aluvial cuyo nombre verdadero era Quebrada de la Buena Muerte, y que terminaba al pie de los cerros donde había un cementerio prehispánico. Desde ese punto, varios senderos, serpenteando por la ladera abrupta, llegaban hacia la derecha a una estructura prehispánica –seguramente de defensa– en la cumbre que mira al valle del Rímac; y hacia la izquierda a la divisoria desde la cual se aprecian otras cumbres más elevadas que separan la quebrada del valle de Lurín.

El primer tramo de la pista que subía al costado y atrás de La Tapada, pasaba por un puente que cruzaba la acequia de Santa Inés. Luego trepaba, dibujando una S, hasta el terreno que llegó a ser el nuestro (y que compró mi padre para la construcción de nuestra casa); y continuando en zigzag, la pista terminaba antes del final de la quebrada.

Cuando lo conocí, el tío Augusto tendría unos 55 años y estaba en la plenitud de sus fuerzas. Todas las mañanas hacía un extenso recorrido por toda la quebrada, dirigiendo las obras que ya estaban en construcción y planeando las futuras. Su imaginación no tenía límite y sus proyectos para el futuro de la quebrada incluían una plaza de toros, un reservorio de agua en el cual se criarían camarones, un club social con piscinas y canchas de deportes y un bosque en el cerro que formaba la divisoria con Chaclacayo, en imitación del cerro Santa Lucía de Santiago. De estos, el único que se llegó a realizar, fue el club.

Cierta vez, cuando ya nos habíamos mudado a la casa recién construida con los tres niños: María Adela, Óscar y Augusto, este último todavía bebe; el tío Augusto le explicaba a mi suegra todos estos proyectos fabulosos. Estábamos en la mesa, y el muchacho que servía ceremoniosamente la cena, hacía venias a todos los comensales antes de presentarles la fuente, lo que me causaba mucha gracia. La expresión de asombro que se dibujó en la faz de mi suegra al escuchar los proyectos para la quebrada, fue la última gota que hizo rebasar mi hilaridad; y poniéndome la servilleta en la cara me levanté apresuradamente de la mesa, subí corriendo la escalera y me tiré en la cama tratando de ahogar la risa que de tan exagerada ya se volvía llanto. Mi marido y mi suegra no se inmutaron, pero el tío Augusto comentó: "¡Le está afectando tener hijos tan seguidos!".

En una ocasión en que Óscar y dos amigos decidieron trepar el cerro ubicado detrás de la quebrada, el tío Augusto se unió al grupo y fue el único que tuvo la precaución de cubrirse la cabeza y de llevar unos limones en los bolsillos. La escalada del cerro se inició al amanecer, pero recién a las dos de la tarde regresaron exhaustos los excursionis-

tas, de los cuales el único que conservaba su ecuanimidad era el tío Augusto, quien se había defendido del sol con su casco, y de la deshidratación con sus limones.

En verdad tenía más energía que muchos jóvenes. Solía llamarnos “la generación Coca Cola”; pues él era uno de los sabios que opinaba, como ya lo había hecho en sus tiempos Platón, que: “La generación de hoy día no es como la de antes”.

El tío Augusto vendía a seis soles (el equivalente de un dólar americano) el metro del terreno denunciado; y exigía que todas las casas fueran diseñadas por él. Regalaba tanto el diseño como la dirección de la construcción. Había estudiado arquitectura en Argentina y abandonó los estudios para ayudar a la familia cuando falleció su padre (el abuelo materno de mi marido). Gracias a que Augusto se hizo cargo de las finanzas familiares, su hermano Alfredo, casado con Carmen Barreda, pudo terminar sus estudios; lo que le permitió ingresar a la carrera diplomática y representar al Perú, primero en Londres como ministro y después en Montreal como embajador.

El sistema de construcción del tío Augusto era en extremo simple: luego de un esbozo pintoresco en el cual se vislumbraba el perfil de la futura vivienda, vista por el frente y por uno o más lados, llamaba a un maestro albañil y con su bastón trazaba en el suelo las líneas que indicaban la ubicación de las paredes principales. Luego el maestro Leyva y otro de su confianza, con la ayuda de unos palitos, de un cordel y de una saco de yeso, marcaba de manera más visible el trazo original. Los peones, mayormente serranos quechua-hablantes y recientemente llegados de las alturas, abrían la zanja diseñada con barretas, picos y lampas y hacían rodar en ella los pedrones del entorno, o los mismos que habían levantado para abrir la zanja. A estos se agregaba otras piedras menores, llenando los vacíos con ripio.

Este cimiento de piedra tendría unos 20 centímetros enterrado, 50 sobre el suelo y un ancho promedio de medio metro. Luego se colocaban los adobes unidos por una mezcla de barro y paja. Los adobes se hacían con el barro extraído del fondo de la laguna en el

jardín de La Tapada, y se secaban al sol. Cada vez que se terminaban los adobes secos, la obra se detenía a la espera de que seicara el nuevo lote.

A medida que avanzaba la construcción y que se podía apreciar el tamaño, la forma, los espacios para puertas y ventanas de cada ambiente, y los desniveles que la inclinación del terreno obligaba a sortear con uno o más pasos entre espacio y espacio, el tío Augusto iba cambiando el diseño original, siempre pensando cómo enfocar mejor el paisaje por medio de una ventana, o cómo aprovechar mejor un recoveco o un altillo. De más está decir que las casas eran pintorescas, acogedoras, cálidas y totalmente antifuncionales: los niños, los ancianos y los borrachos se tropezaban en los pasos y se golpeaban en los pedrones imposibles de volar, intrusos en las paredes. Abundaban las chimeneas y los poyos que favorecían la colocación de peroles, ollas, jarras y candeleros de cobre reluciente, y servían de base a los jarrones para la chicha que se llenaban con las ramas olorosas de las retamas y de los eucaliptos cortados en el jardín.

Nosotros fuimos unos de los primeros en comenzar a construir, y también en procurar hacer un jardín en el terreno pedregoso y polvoriento que rodeaba la casa. Ya estaban sembrados algunos arbolitos de eucaliptos y algunas pencas, y las retamas doradas y perfumadas crecían naturalmente. “¡No tropicalicen!” recomendaba el tío Augusto, a quien encantaba la flora y el clima seco de la quebrada desértica; y en efecto, al sembrar césped y al regarlo, se iba modificando la ecología y entraban las nubes de mosquitos insoportables, que picoteaban a los que por primera vez llegábamos a la quebrada, pero que respetaban al que ya había pasado por la iniciación de noches en vela rascándose desesperadamente las piernas.

Durante la construcción de nuestra casa y los primeros meses que la habitamos, el agua que llegaba a través de una acequia provisoria se abastecía gracias a una bomba que levantaba un pequeño chorro desde la acequia de Santa Inés. Pero, para poder denunciar los terrenos de la quebrada, el tío Augusto había diseñado una gran acequia que debía abastecer de agua a toda la urbanización. Inicialmente, la urbanización debía de haberse llamado Garcilaso de la Vega, pero se le llamó

Los Cóndores, y solamente la pista de acceso mantuvo el nombre del autor venerado.

La acequia de Los Cóndores se construyó partiendo del punto más alto de Ricardo Palma, el pueblo ubicado encima de Chosica. Esta acequia, más tarde llamada de Los Cóndores, iba ganando altura relativa al valle a medida de que ésta seguía el curso del río Rímac. El canal pasaba por la gran quebrada de California, y luego era sostenido por un muro de contención y giraba alrededor del cerro que forma la pared oriental de la quebrada de Los Cóndores.

En un primer tiempo, el agua que discurría por esa acequia era relativamente limpia; pero a medida de que se levantó una barriada en el cerro que estaba detrás de Ricardo Palma, el canal empezó a recibir los desagües de las viviendas precarias que iban poblando la ladera. El lecho de la acequia era pedregoso, pero el flujo del agua no era suficientemente rápido para desinfectar el agua por medio de la oxigenación. Como las casas de los Cóndores no tenían acceso a otra agua, cada propietario construyó en la ladera que colindaba con su propiedad una serie de filtros al pie de su respectiva bocatoma. Óscar diseñó nuestro sistema de filtros, que terminó siendo el modelo para los restantes.

Primero había un tanque de sedimentación, donde el agua en reposo dejaba lo más grueso del barro y detritos; luego, por decantación, el agua pasaba al primero de los tres filtros que tenían en el fondo piedras, ripio y carbón: aquí se filtraba el agua, que iba dejando una capa de barro en la superficie. Al final estaba el tanque reservorio del cual salía la tubería que abastecía la casa. El jardín se regaba por gravedad, con el agua que llegaba directamente de la acequia madre a un canal que bajaba por el cerro.

Evidentemente, la limpieza de los filtros y el reabastecimiento del carbón que supuestamente funcionaba como desinfectante, ocasionaban trabajo y gasto, y el agua que salía del depósito que la almacenaba no era en verdad potable, aunque se le utilizaba para cocinar, para lavar ollas, platos y ropa, para bañarse, y para llenar la

piscina. Para beber, preparar café y té y bañar a los bebés utilizábamos el agua que traíamos cada día en el auto, en tres grandes damajuanas de vidrio revestidas de mimbre. Llenábamos las damajuanas en la casa del tío Augusto, pues él se abastecía de un pozo cuya agua compartía con otros vecinos de Santa Inés.

A pesar de las dificultades de infraestructura, toda la urbanización tenía un encanto especial, y todos los que ahí vivíamos estábamos agradecidos a su creador. Recuerdo que Robert Zandstain, que después se casó con Pepita Benavides, comentó la primera vez que vino a la casa: “¿Ustedes no saben que viven en un paraíso?”. Y yo le contesté: “¡Sí, lo sabemos!”. Y Fernando de Szyszlo, cuando le dije que yo no tenía para comprar cuadros, me dijo: “¡En verdad, no necesitas cuadros con este paisaje!”.

Pero el tío Augusto tenía un vicio, y como toda persona envidiada, era esclavo de su pasión que le arrancaba todas las ganancias, le obligaba a incumplir con los compromisos y defraudar esperanzas. Ese vicio no era el trago, ni el cigarro, ni la droga, ni el juego, ni las mujeres... era el espiritismo. Quien fungía como sumo sacerdote para el tío Augusto, y también para Víctor Raúl Haya de la Torre, era el *medium* Cenzano, que más tarde fue famoso por haber servido a Isabelita Perón durante su presidencia en Argentina. Cenzano se enriquecía, mientras que el tío Augusto empobrecía y se endeudaba, siempre con la esperanza de descubrir una veta de mineral milagrosa o un entierro de joyas y metales preciosos de la época de la Colonia.

Yo me fui enterando a través de los años del progreso del espiritismo del tío Augusto. Primero, él me contó que iba a la tumba de su mujer, de la cual había estado separado durante los últimos años (pero de quien, evidentemente, tenía todavía un recuerdo afectuoso), para comunicarse con su espíritu; pues me dijo que las almas no se alejan de inmediato de este mundo y de las personas queridas. Unos años después me dijo: “¡con razón tu marido y mis hijos eran aficionados al mar!”, pues habían tenido un antepasado, gran marino y pirata de los siete mares. Fascinada, yo, a quien ya había picado el bicho de la Historia, le pregunté cómo y cuándo, y dónde estaban los documentos;

pero él me respondió que para qué documentos, ya que él casi todas las noches conversaba con ese famoso antepasado quien le contaba las aventuras épicas de su vida. Al poco tiempo, comentando lo hermoso de la zona donde vivíamos, y que ya había adquirido el nombre de Los Cóndores, me dijo: “¡En efecto, tanto Miguel Ángel como Rafael me dicen que este lugar es más hermoso que Florencia en el Renacimiento!”.

Con el tiempo, el tío Augusto vendió su hermosa casa a una orden religiosa que se apuró en tirar abajo La Tapada, tan amada, para reemplazarla con una monstruosa construcción moderna que requirió secar la laguna y arrancar los árboles del jardín. El tío se mudó a una casita en el punto más alto de Los Cóndores, la llenó con huacos y libros, y la pobló con una infinidad de gatos que trepaban a poyos y repisas polvorientas pasando sobre él y su nieto Alfredito Porras Benavides que se había refugiado allí, huyendo del mundanal ruido.

Más tarde estuvo largo tiempo en tratamiento en un hospital; murió en casa de su hija Lucha Benavides de Porras. Pero, como toda persona creadora, el tío Augusto vive aún en su hermosa obra paisajística y arquitectónica; y, también, en el recuerdo de las muchas personas que lo hemos amado.



¿DE JOYCE A HUIDOBRO? / Pedro Lastra

En una "Nota sobre *Ulises* en español" publicada en *Los Anales de Buenos Aires* en 1946, Jorge Luis Borges reconoce como muy acertados algunos pasajes en los cuales J. Salas Subirat logra una traducción feliz de los neologismos joyceanos. En un comentario que insiste en las dificultades de tal empresa –traducir el *Ulises* le parece no sólo arduo sino "casi imposible"– es significativa su aprobación de ciertos lugares en los que "el texto español es no menos neológico que el original". Por ejemplo, el que se encuentra en la página 743 de la edición de Buenos Aires (1945), que motiva sus observaciones: "*Que no era un árbolcielo, no un antrocielo, no un bestiacielo, no un hombrecielo, que recta e inventivamente traduce: That it was not a heaventree, not a heavengrot, not a heavenbeast, nota a heavenman*".

Pienso que esas líneas de Borges resultarán sugestivas para los lectores de una obra que no suele vincularse con la novela o con la escritura de Joyce: me refiero a *Altazor*, de Vicente Huidobro.

En un fragmento famoso del Canto IV se genera una serie de neologismos a partir de la palabra "golondrina". Anoto el comienzo del memorable fragmento: "Ya viene la golondrina/Ya viene la golonfina/ Ya viene la golontrina/Ya viene la goloncima/Ya viene la golonchina/ Ya viene la golonclima/Ya viene la golonrima...". Como en las líneas citadas de Joyce, esta serie ilustra las virtualidades enriquecedoras de sentido del "portmanteau" o palabra maleta, tan familiar también para los lectores de Lewis Carroll.

Joyce funde otras voces a la palabra central –llamémosla así– que es *cielo*; Huidobro aisla el segmento inicial de la palabra *golondrina*, sin sentido en sí mismo, y agrego a ese segmento otra palabra de carácter eminentemente eufónico: *fina, trina, cima, china, clima, rima*, etc. Se trata de una diferencia creativa, desde luego, pero que no invalida la aceptación de este hecho: las incitaciones que una invención pudo provocar en otra.

Ulises se publicó en París en 1922 (casa Shakespeare and Co.), cuando Huidobro residía en esa ciudad y participaba con decisión en las actividades culturales del momento. Aunque en su biografía no se registran menciones a Joyce ni a sus obras, no es infundado suponer que su incesante curiosidad lo moviera al trato con un libro tan audaz y provocativo como *Ulises*. ¿Indicará ese silencio una cierta voluntad de ocultamiento de un antecedente que opacaría en algo su originalidad?

He revisado varios estudios dedicados a *Altazor*. Creo que sólo en el anticipador y apreciable libro de Cedomil Goič (*La poesía de Vicente Huidobro, 1956 y 1974*) se adelanta una observación muy pertinente en este orden de relaciones: al referirse al único fragmento en prosa del poema, que se lee precisamente en el Canto IV, y pocas líneas antes de la serie originada por la palabra *golondrina*, Goič advierte la cercanía del poeta chileno a la escritura de Joyce: "Una prosa joyceana, dice, en que se trasunta simplemente *the stream of consciousness* aproximable al 'automatismo' surrealista". Así es, en efecto. Yo me limito a agregar otro indicio de esa presumible presencia, no sin imaginar otra posibilidad, no menos atractiva: la de un Salas Subirat lector fervoroso del Canto IV, y fascinado por los dones inventivos del poeta.

La nota de Borges sobre la traducción del *Ulises* puede leerse ahora en sus *Textos recobrados, 1931-1955*, Emecé Editores, 2002, pp. 233-235.

LA FELICIDAD DEL EXTRANJERO / Miguel Gomes

Llena de exilios, reinos desaparecidos, pérdidas diversas, hay en la poesía de Pedro Lastra rastros de una melancolía perseverante. Ésta podría asociarse con un vago romanticismo; tal impresión, desde luego, sería falsa, no sólo por la disciplina y la restricción "clásicas" de sus versos¹, sino también porque dicho sentimiento no se encadena ni a la exuberancia expresiva ni a las escenografías de la autenticidad de quienes han creído o han proclamado creer que los actos del lenguaje carecen de autonomía. El pesar al que me refiero se aproxima al codificado en ciertos adagios barrocos o en el tópico del "desengaño" de la prosa y la poesía del siglo XVII, en los cuales la vivencia individual de postración dialoga con las convenciones del oficio y con el recatado júbilo que suscita una tradición artística transpersonal. "Desengaño" de las ansias de originalidad, pero igualmente de los dramatismos del artista que exhibe su desaliento: los poetas que, como Las!! tra, eligen el papel de extranjero revelan la sabia alegría del que alguna vez ha estado triste —siendo lo contrario no menos cierto: construir una máscara poética con la vacuidad de la lejanía todo lo prepara para definir el mundo como campo donde los contrarios se reúnen.

"¿Existen forasteros felices?": la pregunta que se hacía Julia Kristeva en *Étrangers à nous-mêmes* tenía una respuesta afirmativa. Pese a la desconfianza, el temor, el desprecio e incluso el horror en

¹ En un sentido muy elástico del adjetivo; el mismo que Lastra le da cuando describe la labor de Borges en sus *Conversaciones con Enrique Lihn*, 1980, Santiago de Chile, Atelier, 1990: 95.

medio de los cuales debe aprender a sobrevivir –por no mencionar las envidias casi siempre disimuladas por las reacciones previas–, el extranjero sugiere una forma nueva de felicidad, entre la fuga, en más de una de las acepciones de la palabra, y el origen². La precariedad aparente de su situación, en la que el presente se hace absoluto y voluntario, disueltas las ilusiones atávicas que pudiera ofrecerle un país “propio”, coloca en el tránsito el foco de la identidad individual y la equipara consecuentemente con el destino humano: si la vida sólo se completa con el advenimiento de la muerte, la trayectoria de la persona que ha dejado atrás otros lugares actualiza las ausencias; las convierte en fuente del ser y de sensaciones de plenitud. Por eso Lastra privilegia la imagen del viaje, los momentos en que el desplazamiento se produce: sus rutas son en realidad puertos. De tal paradoja nace la secreta tensión que alimenta a su poética.

Elijo a conciencia la palabra *secreta*. La serenidad tonal, la discreción del vocabulario, la repugnancia obvia por los excesos, tremendismos o las “audacias” idiomáticas confieren a esta poesía una consistencia ética poco frecuente en el siglo XX y lo que va del XXI. En su quehacer, que arranca de la época que se ha denominado “postvanguardista”³, resulta ejemplar la crítica tácita de la modernidad exacerbada. ¿A qué me refiero exactamente? Pese a que los experimentalismos programáticos den indicios de rebelarse contra los valores burgueses o la corta capacidad imaginativa que propician, pronto acaban fortaleciéndolos por el vínculo genético entre la idolatría del progreso, que es renovación constante, compulsiva, y el sistema crediticio, con su capitalización planificada del futuro⁴; al haber evitado a lo largo de su carrera “estar a la moda” o “romper con el pasado” Lastra ha evitado asimismo las fechas de vencimiento que traen inscritas en las entrañas los productos culturales. La suya, en otras

² Strangers to Ourselves, L. Roudiez, tr., New York, Columbia University Press, 1991: 3-4.

³ En ello han coincidido Roberto Fernández Retamar, Obras uno: Todo Calibán, La Habana, Letras Cubanas, 2000: 139, y Octavio Paz, Los hijos del limo, 1974-1981, Barcelona, Seix-Barral, 1989: 210.

⁴ Gianni Vattimo, The End of Modernity, 1985. J. R. Snyder tr., Baltimore, The John Hopkins University Press, 1988: 99-106.

palabras, es una postura de resistencia estética ante el mercado simbólico capitalista⁵ homóloga a la de quienes, en otras esferas de la vida, desconfían del consumismo.

Pero he señalado ya que los excesos no tienen cabida en esta escritura: el rechazo de las estridencias verbales o los efectismos temáticos de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX y sus residuos aún circulantes no implica una inclinación por lo arcaico –en la obra de Lastra conviven tanto la métrica tradicional como el verso libre; tanto el homenaje al Siglo de Oro como a los contemporáneos más estrictos; la sofisticada alusión letrada, pictórica o musical se aúna a los préstamos de la oralidad o la cultura de masas. La norma interna que regula su decir se atiene a la convergencia de contrarios. Con respecto al tiempo literario aquí constatable, en efecto, puede aseverarse que carece de un destino imperioso: nada parece arrastrado irrefrenablemente ni hacia el pasado ni hacia el futuro. No obstante, la voz lírica jamás recae en el pseudoorientalismo de los poetas del “instante” que abundaron en los 1960 y 1970 y a estas alturas no logran ocultar el semblante *kitsch*: la historia, los siglos, con sus hechos y nombres, sus anécdotas y sus fábulas, son una presencia palpable en las composiciones de Lastra, que no se disfrazan de misticismo y eligen un ropaje muy humano en que el presentimiento de un Más Allá o el anhelo de lo trascendental no anulan la materialidad pasajera de la existencia.

Dicen ser revolucionarios los autores de anticanonicidad manida y muchos socialmente “responsables” –aunque dicha responsabilidad no se capte más que en los asuntos, lo que explica la torpeza de su escritura, cuya forma no admite un enfrentamiento con el mundo y, peor aun, permite acumular capital simbólico en ciertos círculos⁶.

⁵ Tal como Pierre Bourdieu entiende el concepto, por ejemplo, en *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, 1992, S. Emanuel, tr., Stanford, Stanford University Press, 1996: 54–55 *passim*.

⁶ Como otras manifestaciones de intelectualidad opositora dependientes de aparatos estatales y por ellos patrocinadas. Confróntense las reflexiones de Graham Huggan acerca de los mercados que asimilan ideas u obras que explícitamente repudian el mercado: *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London/New York, Routledge, 2001: 1–7.

Más profundamente revolucionario por su acción sigilosa y solapada, el poeta que deambula examinando su desarraigo en un planeta rico en discursos económicos, culturales o políticos que ofrecen identidades a módico precio contradice la “mundialización” con la que los grupos hegemónicos tratan de maquillar sus cosmovisiones y hacer glamoroso el triunfo actual del proyecto burgués. En las peregrinaciones geográficas y temporales, en las “navigaciones” de los hablantes poéticos de Lastra hay un descentramiento –una de las “fugas” a las que aludía Kristeva– cuya única ancla está en el afecto; sobre todo, el comedido e inteligente: el sentimiento móvil, brumoso, análogo a las raíces provisionales del exilio. En ese sentido, Lastra practica lo esbozado por Eugenio Montejo como ideal:

Aprender a sentir: esta sola tentativa, que no es nada pequeña, formaría mejor al poeta que todo el aprendizaje perseguido a través del conocimiento literario, las reglas, las modas, etc. Los manuales olvidan con frecuencia esta simple realidad, sin la cual todo intento creativo queda en el aire. A través del sentir puede válidamente conquistarse el lenguaje que lo exprese; el sentimiento mismo, cuando es legítimo, procrea su forma o la posibilidad de inventarla.⁷

Quien dude del cariz político de esa “educación sentimental” ha de recordar que Fredric Jameson considera que uno de los sellos del arte del capitalismo tardío es lo que llama *waning of affect*, ‘la mengua del afecto’⁸. Por lo demás, ya Hans Magnus Enzensberger ha advertido que el “contenido político” de un poema es su resistencia a estar a disposición de las maniobras políticas usuales y visibles, que asocia con tácticas autoritarias de quienes detentan poder o desean detentarlo; la labor del buen poeta puede definirse como “política por esencia” si se indica con esos términos una participación en las condiciones sociales que los hombres crean para sí mismos en la historia⁹. Imposible

⁷ El taller blanco, Caracas, Fundarte, 1983: 110.

⁸ Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism, 1991, Durham: Duke University Press, 1997: 10-16.

⁹ Hans Magnus Enzensberger, “Poetry and Politics”, Critical Essays, M. Roloff, tr., New York: Continuum, 1982: 15-34.

definir el afecto, reacción no calculada ni premeditada a lo que nos rodea, sino como lenguaje de una imperiosa voluntad participativa.

Entre todos los sentimientos, cabe al amor un lugar central en los versos de Lastra. Su Eros se integra en una verdadera cosmología que, sin embargo, reniega de los afanes jerárquicos de las *imagenes mundi* habituales para apostar por una "fascinación del vacío" en la que el amante ha de oscilar entre lo cercano y lo lejano, lo vivido y lo imaginado, lo real y lo fantástico. El cosmos inestable se ajusta a la perspectiva de quien acepta en su experiencia los dictados del inconsciente y lo no sometido a la razón. Si alguna huella epigramática hay en los poemas amorosos de Lastra, ésta no obedece a una intelectualización del inicial impulso afectivo, sino a la medida que caracteriza al poeta y a su fidelidad por lo "menor" que, lejos de indicar pasiones insignificantes, apunta a silencios significativos que lo inexpresable ocupa.

Los libros de Lastra son numerosos; baste recordar algunos de sus títulos: *La sangre en alto* (1954), *Traslado a la mañana* (1959), *Y éramos inmortales* (1969, 1974), *Cuaderno de la doble vida* (1984), *Diario de viaje y otros poemas* (1998), *cuatro diferentes Noticias del extranjero* (1979, 1982, 1992, 1998), *Algunas noticias del extranjero* (1996), *Canción del pasajero* (2001). Pero en ellos se perciben continuidad y verdadera unidad libresca: las piezas en diversas oportunidades reescritas e insertas entre textos nuevos, los conjuntos ampliados, abreviados, alterados, de sintaxis maleable, contienen el idioma del universo que conoce o el que ha elegido cantar el poeta: en la fuga que compone abunda, como en antiguos ejercicios musicales, la celebración de la forma perpetuamente recién creada. La felicidad del extranjero proviene de encuentros y descubrimientos que ocurren en un entorno de fenómenos huidizos donde, no obstante, el amor, o la memoria del amor, engendran variantes secretas de permanencia y sosiego.

AL MARGEN DEL CRITÓN / Roland Barthes

El gran escritor norteamericano Arthur Miller, incluyó en una obra teatral estrenada hace poco tiempo en Nueva York un diálogo entre Dios y Lucifer. Este último ofrece al Supremo Hacedor un programa a través del cual será posible cambiar el futuro del mundo, un porvenir devorado por la guerra. Y Dios responde: "No es posible cambiar el futuro; únicamente cambia el pasado". A lo cual, sorprendido, Lucifer dice: "¿Cómo se puede cambiar el pasado?". Nuevamente unas palabras divinas: "La gente no se acuerda de nada y basta con soltar algunos documentos".

J. Basadre (1973:42)

*E*l texto de Roland Barthes que sigue, fue redactado durante el verano de 1933 cuando contaba con 17 años y era alumno de Primero A en el liceo Louis-le-Grand de París¹. En este ejercicio escolar, y casi por broma (imitando a Jules Lemaître quien a su vez imitaba la escritura de los clásicos: "pasticcio" de un "pasticcio"), redactó una "variante" de los párrafos finales del diálogo Critón de Platón. Como es bien conocido, en este diálogo Sócrates le expone a su viejo amigo Critón las razones por las cuales se niega a huir de la cárcel y dejando que se cumpla la ley que lo ha condenado a muerte por "pervertidor" de la juventud, prefiere morir como hombre virtuoso condenado por la envidia de sus semejantes y no dar un mal ejemplo al desobedecer las leyes de su patria; Critón se deja convencer con los argumentos de su maestro quien muere al beber la cicuta que se le presenta. Este episodio narrado por Platón convirtió la figura de Sócrates en paradigma estereotipado de ascetismo intelectual.

Enrique Ballón Aguirre

¹ Jorge Basadre, *El azar en la historia y sus límites*. Lima: Ediciones P. L. Villanueva, 1973, pág.42.

¹ Al relatar esta etapa de su vida, R. Barthes ("Premier texte". *L'Arc* 56 (1974), 3-7) escribe: "Todo el año, semana tras semana, se nos había explicado el *Critón*; y durante las vacaciones, en la casa de mis abuelos, encontré un libro de Jules Lemaître, en que ese contemporáneo de Anatole France imaginaba rectificar el final de las grandes obras clásicas imitando al autor (esto se llamaba: *Al margen de ...*)". Fue entonces que el joven Barthes decidió imitar a Lemaître quien a su vez imitaba a Platón: "Pude así representar en escena de un pequeño texto todos los lenguajes que tenía en la cabeza: un poco de Gide, un poco de Flaubert, pero sobre todo el Gran Machacamiento Escolar, el Murmullo de las Clases; el estilo "versión griega" (remedo, mucho más que Platón) y el estilo "redacción francesa" (responsable de cierta vulgaridad de la que no era dueño)".

AL MARGEN DEL CRITON

Cuando Critón se retiró de la cárcel, Sócrates sintió a pesar suyo un leve estrujamiento en el corazón. “Pobre muchacho, le dijo a Eumeo que acababa de entrar, se ha molestado por nada; pero era verdaderamente imposible que yo aceptara. ¿Qué habrían pensado mis amigos? Además ¿habrían podido aunque sea sólo reunir el dinero necesario? ¡Los tiempos son tan duros!” – “¡Ah! eso no es nada, dijo Eumeo, si tú quisieras....”.

En ese momento el guardia Leucites entró llevando un plato de higos de Corinto. De sus costados inflados por la madurez, discurrían todavía algunas gotas heladas de rocío; la piel, dorada y en parte quebrada, dejaba entrever las líneas de granos rojos en un lecho de pulpa blanca. Del plato de arcilla se elevaba un cálido perfume azucarado –Sócrates extendió la mano, pero reteniéndose, se dijo: “Con qué objeto, no tendría siquiera el tiempo de digerirlos”. Y su corazón se conmovió de nuevo.

Sin embargo, Eumeo, discretamente, comía los higos.

*

Hacia la novena hora, Apolodoro de Cylene, Glaucón, Aristodemo, Tiresias, Cratilo, Alcibiades y Fedro pidieron ver a Sócrates. El se los permitió. Leucites llevaba algunos banquitos, pero todos prefirieron sentarse en el suelo para gustar la frescura de las losetas. Sócrates permaneció en su lecho.

Glaucón habló primero.

“Mi querido Sócrates, dijo, no es nuestra voluntad importunarte una vez más con nuestros consejos y súplicas. Considera, no obstante, si es natural que nosotros, tus amigos, te veamos morir sin hacer un sólo gesto para salvarte. Nuestro deber debería ser, pensamos, hacerte

salir de la prisión incluso sin tu consentimiento, pues creemos que más vale que la mayoría goce todavía de tu enseñanza, antes que desaparezca en razón de leyes respetables pero inhumanas. No obstante, tal es el ascendiente de tu espíritu sobre nosotros, querido Sócrates, que no nos atrevemos, incluso por tu propia salud, a ejercer violencia sobre tu cuerpo. Así, pues, te rogamos concedernos tu asentimiento y seguirnos”.

Apenas Glaucón terminó, Apolodoro (de Cylene) tomó la palabra, cosa que hizo con galanura:

“Dinos, pues, oh Sócrates, lo que responderías a los dioses si, presentándose ante ti, te dicen: “¿No sabes, Sócrates, que nada se hace aquí abajo sin nuestro consentimiento y que ni un sólo cabello de los mortales se mueve sin que lo hayamos querido? Di, ¿no lo sabes? –Ciertamente, lo sé, responderías tú– ¿Y entonces, dirían los dioses, cuando Critón te ofreció huir, no somos nosotros quienes lo hemos inspirado? –Sin duda– ¿Y dinos una vez más, Sócrates, quién piensas tú que es más culpable, el hombre que transgrede las leyes de aquí abajo o aquél que transgrede las leyes no escritas de los dioses? –Sin duda aquel que transgrede las leyes no escritas de los dioses, responderías tú– ¿Y, proseguirían los dioses, no eres ese hombre, tú, quien prefiere obedecer a los mortales antes que a nosotros los dioses que te hemos dado una prueba manifiesta de nuestra voluntad? Considera todo eso, Sócrates, luego obedécenos y sálvate”. Así hablarían los dioses; y tú, Sócrates, ¿qué les responderías?”.

*

Sócrates pareció emocionado con el discurso de Apolodoro; sin embargo, no dijo palabra. Entonces, el bello Alcibiades se le acercó y se puso a conversarle. Le alabó las alegrías de la libertad, las de la huida y del viaje a Epidauro donde la barca alquilada por Critón debía llevarlos, si Sócrates consentía. De ahí, ellos llegarían por breves etapas

a Tirinto, ciudad de Argólida poco conocida, en que encontrarían el reposo y la ciencia. El Alcibiades, conocía en las pendientes del Monte Anacnos, una modesta casa con una higuera delante de la puerta, un banco de mármol, y una terraza que permitía avizorar a lo lejos las casas de Nauplia y de Asina, y más allá, el mar. Ellos vivirían todos allí, felices y sabios, contentándose con algunas aceitunas, un poco de higos y leche de cabra. Sócrates continuaría instruyéndolos. En el atardecer, al caer el sol, él les hablaría del alma, delante del mar, que les enviaría por sobre los bosques de olivares de la llanura, su frescor salado... como un afectuoso saludo. A veces un viajero solitario se detendría en su casa, antes de continuar su ruta hacia Micenas o Corinto. Sócrates le enseñaría lo verdadero y lo bello –y todos se alegrarían, pensando que no eran los únicos privilegiados con la acogida del maestro. De este modo, Sócrates esperaba la muerte; y parece que, llegando en medio de una vida tan dulce y tan pura, ella misma se retiraría con una gran dulzura y una gran pureza, sin lo cual Sócrates no podía esperar la inmortalidad de la que había hablado en la mañana a Fedón.

Alcibiades se calló; y durante unos instantes hubo un gran silencio, pues todos estaban emocionados. Sócrates mismo sentía el corazón pesoso. En ese momento, Critón entró; Aristodemo le contó los esfuerzos de sus compañeros para persuadir a Sócrates. Critón era un espíritu práctico; no perdió su sangre fría: “Sócrates no está lejos de sucumbir a las palabras de Alcibiades, pensó; pocas cosas serán suficientes para decidirlo a huir; sólo se trata de elegir las bien”, y discretamente llamó al guardia Leucites y le dijo unas palabras al oído. Leucites salió.

Pero Sócrates no osaba hablar. ¿Cómo ocultar a sus discípulos que las palabras de ellos le habían impresionado más de lo que parecía? Sobre todo el discurso de Alcibiades había sido para él una cruel tentación. En efecto, él había reflexionado mucho luego de sus conversaciones con Critón y Fedón. Sus argumentos le habían persuadido y encontraba penoso sacrificarse a cosas tan vanas y tan poco estimadas como las leyes. Temía también causar aflicción a sus amigos; por último, pensó cuán lamentable sería si su enseñanza fuese interrumpida de

pronto, sin que hubiera podido tomar ninguna disposición para perpetuarla. No obstante, más allá de todas esas razones, sentía en sí un oscuro tirón que, sólo él, parecía deber hacerlo titubear; era un deseo que no aludía en nada al espíritu sino más bien al cuerpo. Sócrates no podía precisarlo más: lo que lo solicitaba era muy vago pero muy potente, y el filósofo se preguntaba con angustia si iba a sucumbir a la carne después de haber resistido a los más sutiles ataques del espíritu. En ese momento Leucites entró con una fuente de higos. Sócrates sintió cierta desazón; dejó de pensar y observó la fuente. Todos miraron ya que, según lo que les había dicho Eumeo, comprendieron que los higos constituían el último asalto a la virtud de Sócrates. Si Sócrates comía un higo, significaría que él cedía a sus ruegos. Sócrates lo comprendió también. "No te influenciamos, Sócrates, dijo Critón". Sin embargo, Tiresias entreabrió dulcemente la ventana. Un rayo de sol acarició los higos y descubrió en sus costados de oro escotaduras sombrías de donde discurría una tibieza azucarada que embriagaba los sentidos. Sócrates cerró los ojos: fue para ver la pequeña casa de Tirinto, con la higuera, el banco y la terraza; y creyó percibir el gusto de los higos mezclado a aquel más salado del viento marino, símbolo viviente de la libertad.

Entonces, simplemente, extendió la mano y comió un higo.

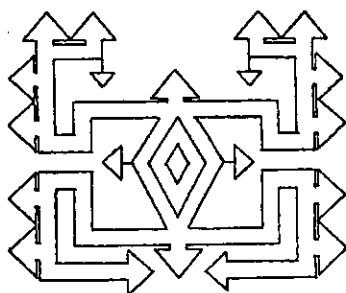
*

Al anoecer de ese día, Sócrates y sus discípulos estaban tendidos en el puente del navío que los transportaba a Epidauro. También se encontraba allí la nodriza de Sócrates, Eurymedusa, quien no había consentido dejarlo. Nadie dormía, pero tampoco nadie hablaba. Gustaban todos, silenciosamente, la dulce emoción de ser libres, de estar solos; Sócrates no sentía ningún remordimiento, y todos se sentían felices con la tranquilidad del maestro. Se escuchaba sólo el chapoteo del agua y el rozar de las maderas y las cuerdas. En un momento Cratilo se puso a reír dulcemente "¿En qué piensas?", le preguntó Critón -Respondió Cratilo: "En la prosopopeya de las leyes".

Se sintió frío.

Un poco más lejos, Fedro dijo: "... ¿Y la Historia?" –"La Historia, dijo Sócrates, íbah, Platón arreglará eso!". Y se tornó hacia Eurymedusa quien llevaba higos de Corinto y un vaso de vino de Creta.

Traducción de Enrique Ballón Aguirre



DOS APUNTES SOBRE OQUENDO DE AMAT/ Luis Hernán Castañeda

Y ahora silbas tú con el tranvía, muchacho de ojos cerrados. Tú no comprendes cómo se puede ir al colegio tan de mañana y habiendo malecones con mar debajo. Pero, al pasar por la larga calle que es casi toda la ciudad, hueles zumar legumbres remotas en huertas aledañas. Tú piensas en el campo lleno y mojado, casi urbano si se mira atrás, pero que no tiene límites si se mira delante, por entre los fresnos y los alisos, a la sierra azulita.

Martín Adán

I. Fiesta de fruta

Camino hacia la noche, José María Eguren buscaba a una niña azul que fuera la lámpara de su tarde. Contra la muerte siempre amenazante, contra la presencia de la oscuridad latente, la fragilidad de la vida se experimenta como una infancia luminosa, alumbrada por soles efímeros que no logran engañar con su belleza al poeta, hombre consciente de su destino negro. Ya que no se puede luchar, ya que la realidad muestra su semblante ineluctable, el único consuelo toma la forma de una niña eterna, que es indestructible porque es inmortal. Esta niña es providencia, alta esperanza de un porvenir después de la vida, de un mundo detrás del mundo. La otra cara del símbolo, la que se oculta a la mirada objetiva, es la cara de esta existencia tenaz, victoriosa, resguardada de la muerte. La niña es virtud de fe, promesa de mujer inconcebible que calma la inquietud y alimenta una resignación que se instala en la vida a pesar del futuro y ayuda a tolerar el tiempo con optimismo, pues no aguarda un cumplimiento inmediato. Eguren cree conocer los límites de la existencia y no pide más de lo que puede recibir, aferrado a su espera tranquila, a su paciencia fatalista; muy distinto es el caso de los impacientes, los inconformes, aquellos que impugnan la condición de víctima y, rechazando la promesa de la niña desde una contumacia irreductible, se lanzan activamente

a la aventura creativa, cazadora de mañanas de cartón, que Eguren no emprende porque desconfía.

La poesía de Carlos Oquendo es la refutación enérgica de esta desconfianza. Lenguaje infantil en que la palabra se autodenomina primitiva, su rasgo principal es una ingenuidad aparentemente inocua que encubre una ambigüedad profunda. A la voluntad simbólica de Eguren, que brota de un derrotismo resuelto en la creación de mundos trascendentes con sabor a fracaso, Oquendo opone una actitud de rebeldía en la que asume el rescate de una inmanencia enriquecida por la imaginación. El mundo es triste, ciertamente, y en este punto ambos poetas concuerdan; sin embargo, hay una diferencia radical en sus respectivas respuestas a esta comprobación indudable: mientras que Eguren opta por refugiarse en el escapismo, Oquendo elige la alegría. La poesía de Oquendo es una celebración obstinada de la niñez que Eguren contempla con nostalgia. Naturalmente, Oquendo no encuentra colores en la realidad, porque la realidad carece de color: por eso, antes que abandonarla en pos de algo mejor, primero hay que pintarla. Con júbilo en la paleta, por supuesto, ya que sería imposible hallarlo en otro sitio. El proyecto es declaradamente creativo: si no existe la alegría, habrá que generarla, pero no desde la nada, sino mediante el viaje. Viaje que es un sueño, sueño que es un viaje de la realidad misma, transfigurada. La mano del poeta guía la luz desde los manantiales más puros hacia las zonas más negras. Oquendo reconoce la alegría en una rueda, en un color, en un paso, y hunde su pincel en la belleza inadvertida para llevarla hacia lo oscuro, pero no renegando de la oscuridad, sino abrazando la locura. Locura prodigiosa que, como la mejor literatura fantástica, cumple el deber de transformar la realidad, de alegrar la tristeza.

II. Amberes es la ciudad lírica

La ciudad lírica no existía fuera de la imaginación. En efecto, el lenguaje no podía nombrar la ciudad, bautizarla como Amberes, antes

de haberla fundado, pero tampoco podía fundarla sin antes darle un cimiento en el nombre, la solidez propia de lo imaginado. Las palabras, en su función referencial, suelen emplearse para transmitir información acerca de algo, alguna realidad que por lo general existe previamente en alguna parte y que busca ser el contenido de una comunicación, la contundencia de algún volumen apresado en alguna red. Amberes, el conocido puerto belga ubicado a orillas del Escalda, es una prerrealidad, el esqueleto de la invención poética, su nido; la Amberes de Oquendo no es la misma Amberes que podemos encontrar en los libros de geografía, es otra ciudad, un lugar imaginario, la ciudad elástica construida sobre la vieja Amberes. Ambas son reales, aunque pertenecen a códigos distintos. Solo en ocasiones privilegiadas como la poesía de Oquendo, la realidad produce su propio código y se manifiesta como el producto original de un acto de habla doblemente activo, creador y comunicativo de modo simultáneo: proceso revertido que regresa a la fuente del lenguaje para ser su propia fuente, condensación de la fuente mediante la cual el referente es recreado a la vez que desvuelto en virtud de la poesía: contenido implícito en continente, significado que germina con el significante. Las connotaciones más audaces son las que hacen nacer su propia dimensión denotativa. Cuando el valor denotativo se estrella contra una realidad tan vacía y decepcionante como la Amberes concreta, oscura localidad de un planeta moribundo, resulta necesario suplir sus carencias y fealdades de un modo distinto: nombrando cosas que no existen, precisamente porque carecen de existencia hasta antes de haberlas nombrado. Y, en la medida que no existe cosa alguna en el mundo que inspire una dicha constante, inventible, surge el imperativo de alumbrar estas maravillas, de decirlas por primera vez y para siempre. Oquendo echa mano de recursos visuales para crear un mosaico de imágenes, un collage de materiales dispersos que intenta recoger, de aquí y de allá, los retazos de la luna rota para reconstruir el objeto en el poema. Así como el Vallejo de "Trilce" quiso vaciar el lenguaje de su sentido inmediato, borrar toda huella de referencialidad, Oquendo quiere llenar el sentido; su nuevo sentido, de un lenguaje que sepa expresar cabalmente la nueva Amberes. La objetividad referencial es materia de un fenómeno extraño y se

ve radicalmente renovada, trastocada, realizada y desrealizada; la hoja en blanco, espacio vacío que ofrece su apertura al despliegue de nuevos orígenes, es amplísima y puede dar cabida a las visiones más diversas, porque en la superficie, todo es lenguaje, y también en el fondo. Antes de *Cinco metros de poemas*, Amberes no existía.

La arquitectura de la nueva Amberes es el resultado de un fenómeno poético que quisiera llamar *referencialidad genética*. "Comedor", poema singular que sobresale del conjunto por ser un arte poética, explica la orientación de una mirada que presta una vida rutilante a los objetos. Estos aparecen ya no como referentes inmediatos sino como la materia prima de elaboraciones posteriores, alquimias de corte reformulativo y mutacional antes que puramente creador ex nihilo:

Cansancio

Los ojos se han colgado de la percha del bastón

La mirada
es un camarero

Pasemos el plato de la brisa

Las frutas se han vuelto pájaros
para cantar

y en todos los platos estaba la luna

La mirada es un camarero. La función de esta mirada es precisamente hurgar en lo real para presentarlo –o representarlo– como una Amberes lírica, si entendemos el lirismo como dulzura. Ante el cansancio o desazón de los ojos que se han colgado de la percha del bastón, es decir, que han abandonado la niñez y se han regresado de la locura para instalarse en un realismo meramente fotográfico, Oquendo contrapone unos ojos niños cuyo rasgo central es la mirada especialísima que proyectan, perspicacia acuosa, núcleo personal de distorsión perceptiva que desordena las coordenadas del referente, genera nuevos objetos y modifica la posición de las cosas para hacerlas más alegres:

este desorden a veces humorístico y desenfadado ofrece curiosos manjares a la mirada siempre presta a devorar sus cenas de brisa, sus frutas convertidas en pájaros y sus lunas servidas en platillos selectos. La Amberes imaginada es la voz que canta en todas las ramas de la mañana novísima, mañana que representa la construcción de una referencialidad autotélica que llamamos genética porque es responsable de su propia creación, porque el hecho de ser esta referencialidad un acto de creación está implícito en la enunciación misma de la forma del poema, diseño insólito de un cosmos reciente cuyo opulencia reside en el rechazo del impresionismo naturalista y en la destrucción de la referencialidad denotativa para sugerir así el nacimiento de una objetividad interna, teñida de un subjetivismo que, en palabras del propio Oquendo, sería lícito calificar como inocente. Depravadamente inocente, sin duda, ya que escoge con acierto a las víctimas de su mirada atenta, tierna y mojada como los ojos de un niño. El camarero o el poeta se pasea por el restaurante ofreciendo viandas inverosímiles, fragmentos de realidad que coagulan en imágenes entendidas como expresión y contenido. Si consideramos que la lógica interna del poema puede distanciarse a veces violentamente de la lógica tradicional, comprenderemos que los hilos que enlazan los distintos órganos en la sistematicidad del cuerpo poético no existían antes del lenguaje, y que el acto mismo de referirlos encubre lo que podríamos denominar expresión creadora o autogeneración de la referencia, operación transfigurante cuya finalidad es, como ya dijimos, alegrar la tristeza.

Muchas veces se ha insistido en el carácter visual de esta poesía como clave de lectura. Sin embargo, en el proceso de la referencialidad genética, la visualidad (predomina la visualidad, aunque hay cierta sinestesia alimentada por la presencia de elementos auditivos), como naturaleza sensible, es solamente un rasgo previo de los materiales que Oquendo congrega en su mirada de camarero. Una vez que la imagen ha cuajado en su existencia inédita, resulta imposible para el lector hacerse una representación mental de estos nuevos referentes, porque no son estrictamente objetos sensibles: son compuestos excepcionales de fragmentos extraídos de su contexto normal que no suelen encontrarse asociados antes del poema (“y en todos los platos estaba la luna”)

y que reconocen la herencia del surrealismo. Las imágenes de Oquendo son parecidas a las de Breton porque asombra la osadía de sus combinaciones, pero su humildad característica, su escaso número por poema y su disposición aislada en la página las aleja definitivamente de la tumultuosa voráGINE desatada por el poeta francés. El ejemplo más claro de esta estética de la imagen es el "Poema al lado del sueño":

Parque salido de un sabor admirable (parque = vista / sabor = gusto)
Cantos colgados expresamente de un árbol (cantos = oído / árbol = vista)

Árboles plantados en los lagos cuyo fruto es una estrella (árboles = vista / lago = vista / estrella = vista)

Lagos de tela restaurada que se abren como sombrillas (lagos = vista / tela = tacto / sombrillas = vista)

Tu estás aquí como la brisa o como un pájaro (tú / brisa = tacto / pájaro = vista, oído)

En tu sueño pastan elefantes con ojos de flor (elefantes = vista / ojos = vista / flor = vista)

Y un ángel rodará los ríos como aros (ángel / ríos = vista / aros = vista)
(...)

Toda la poesía de Oquendo funciona a través de esta operación conjuntiva; podríamos proporcionar una lista interminable de imágenes constituidas por la reunión de dos o más polos sensibles, a veces teñidos de cierta carga conceptual mínima, que terminan disolviendo su propia naturaleza visual, auditiva, táctil u olfativa: mañanita de cartón; el cuerpo como un vaso de agua; el corazón como un botón en la camisa de fuerza; ojos que visten pantalones largos; sonrisas que son sombrillas para el calor; cines prendidos de la mejilla; la vida como un papel de cartas; las cejas como golondrinas; ciudades construidas sobre la punta de los paraguas; cheques de cielo; carteras llenas de estrellas; lunas que crecen como plantas; pastillas de mar; mujeres como claros de ríos; voces que cantan en las ramas de la mañana; cestas de sonrisas; cabellos de los que brota agua dulce; policías que son ramos de

flores; pétalos de las canciones; manos de las que vuelan palomas blancas; paisajes que salen de la voz; nubes que duermen en la yema de los dedos.

Si el lector es incapaz de formarse una representación mental de estos objetos, y si su naturaleza sensible es apenas un rasgo previo, habrá que buscar el sentido de la referencialidad genética en otro sitio. Quizás sea adecuado empezar por la afirmación que hace Daniel Salas Díaz¹ sobre el carácter utópico de la poesía de Oquendo:

“ (...) el poeta restituye el sentido de las cosas y de la existencia. Con frágiles y pequeñas imágenes, que en muchos casos imitan la candidez infantil, nos propone reconciliarnos con una realidad que se muestra gris y deshumana, avivándola con los colores de la solidaridad, la imaginación y el amor”.

La referencialidad genética expresa la voluntad de crear un nuevo mundo: “por ejemplo / haremos otro cielo”. Este mundo posee una estructura, una geografía propia donde el tiempo se esfuma y la niñez es eterna en el regazo de la madre.



¹ Prólogo a la edición de la Pontificia Universidad Católica, colección de El Manantial Oculto.

LA MUERTE DE LOS 21 AÑOS Y OTROS CUENTOS* / Adalberto Varallanos

PRÓLOGO

Cultura sólida, asimilada y discriminada. Confluencia rara de una raíz serrana e india con una sensibilidad típicamente moderna. Juicio ácido, insobornable y personalísimo. Lirismo y tristeza ocultas. Devoción absoluta a la literatura. Con todo ello, había una sola, única posibilidad de que no madurara en Adalberto Varallanos un formidable escritor, con muchas más irradiaciones que la de la simple gloria local, en el cuento y la crítica y, acaso, en el poema. Sólo la muerte podía detenerlo. Y la muerte se lo llevó.

*

No está de más recordar que mucha gente malquería a Adalberto Varallanos. Con su genuino talante de indo-hispano, con su desvinculación completa de los menudos intereses —dinero, profesión, puestos— resultaba algo exótico y anormal. Aún los que lo admirábamos, solíamos reírnos de él de cuando en cuando. Uno de los que entonces —1926 a 1928— nos reuníamos inventó el cuento de la pregunta a Costes y Le Brix. La tarde en que llegaron a Lima esos aviadores franceses, —según esta historieta— entre la multitud que los acompañó al agasajo preparado en su honor en el Palais Concert, estuvo Adalberto Varallanos. Extrañado al verlo allí alguien le siguió; pero su sorpresa quedó explica-

* Reproducimos aquí este libro publicado póstumamente en Lima, en 1939. Salvo en la acentuación, no introducimos modificación alguna.

da cuando ya en el Palais le oyó preguntar a uno de los aviadores. ¿Cuál es el último libro de Valéry? Recuerdo que celebramos la anécdota; pero en ella hay acaso un patético significado de consagración íntegra a la literatura. Ello se revelaba, además, por el hecho de que siempre tenía en la mano un libro o revista nuevos; decirle el título de alguna que él no conociera, era quizá causarle un dolor.

*

Provinciano de nacimiento, con profunda intuición sobre las posibilidades artísticas de los temas más típicos siempre que los cogiera una sensibilidad auténticamente artística, no era provinciano por sus gustos, sus aficiones, ni sus esperanzas. Siempre estaba procurando empinarse por encima del ambiente. Los planes que también elaboró –sobre todo en los últimos tiempos– de hacer selectas antologías de cuentistas y poetas, tenían como base diversas editoriales de Madrid y París. Como muestra de su espíritu, así como de las curiosas sutilezas de su sentido de la amistad, está el hecho de que enviara secretamente ejemplares de libros de los escritores y poetas nuevos del Perú a críticos de primera importancia en el mundo, firmando las dedicatorias como si fuera el autor. En uno de estos casos recibió halagadora respuesta que no enseñó al verdadero autor del libro en cuestión, al que ya había dejado de estimar literariamente.

*

Bloqueado, como estuvo, por las inevitables dilaciones que se sufre cuando recién se está en la primera juventud y por la inhospitalidad y la insignificancia de nuestro medio artístico, muchos de los que lo conocieron tienen de él una visión simplemente callejera. Pero aún así era inconfundible. Era el amigo que siempre se paraba en la calle, que nunca tenía prisa, que podía variar de dirección muchas veces con tal de seguir charlando, que estaba dispuesto a seguir así hasta una hora indefinida. Era el conversador infatigable que a veces resultaba molesto y a veces decía cosas geniales. Era el comentador acerbo de hombres y libros que no perdonaba a nadie si su juicio hallaba motivos de censura,

que amenazaba con artículos o ensayos de severa revisión a las glorias consagradas y que se burlaba sañudamente de aquellos, inclusive entre los nuevos, que mostraban mediocridad o tontería.

(Cuán interesante fue, por ejemplo, en una época en que se propagó la moda de lamentarse por la suerte de los indios, su paradójal teoría sobre el "indio feliz" que probablemente no llegó a escribir, pero que difundió en las charlas, en las múltiples ediciones de nuestras "revistas orales").

Era una mezcla sin igual de simplicidades retozonas de niño y de amargada crueldad de viejo; con desconfianzas cazurras de labriego y con lecturas cosmopolitas de gran señor de la cultura; rebelde por su independencia para discriminar, para elegir y para negar; y, al mismo tiempo, exento de toda demagogía merced a su madurez, a su base cultural y a su sentido del ridículo. Era, al mismo tiempo, una mezcla de aparente humildad y de fiera y orgullosa ambición; de sardónico humorismo y de tremenda soledad; de hurañez y crueldad mezclados con inocencia e ingenuidad. Era de la raza sagrada y maldita de los que vienen a gozar con los ojos más que con los demás sentidos, de los que están incapacitados para recoger los sencillos y vulgares placeres de la vida que otros, menos inteligentes y finos, gozan fácilmente. Era de los tarados con la lacra de esa angustia desesperada por expresar la verdad y la belleza en medio de un mundo frío. Era uno de esos que no son amados por las mujeres, que viven muy relativamente la amistad y que no están llamados a la paz y al descanso, pero que en un verso, en una prosa, en una metáfora, en un instante, acaso en una mirada, encuentran la pasión de todas las voluptuosidades que es posible imaginar.

*

La independencia que el arte nuevo proclamaba, él la llevó a su vida. En sus años en Lima vivió con el mismo descuido para la comida y el sueño que el de los poetas de entonces para la rima o el metro. Probablemente actuaron también otras circunstancias.

Cuando la enfermedad había tomado ventajas partió a la sierra, a Jauja. Allí vio venir la muerte.

*

En este cuaderno se recoge lo que empezó a escribir este muchacho. Porque no es el que Adalberto Varallanos hubiera querido publicar. En primer lugar no habría buscado prólogo, o lo habría buscado en París.

En estos escritos hay páginas de intensa belleza. "La Muerte de los 21 años", –primer cuento peruano aparecido en la revista internacional "Transition" –ha sido considerado como uno de los mejores cuentos publicados recientemente en América. Ahora su publicación implica una resurrección.

Jorge BASADRE*

(*) -Estas líneas prologales fueron escritas por Jorge Basadre en 1931, en Cambridge, a solicitud de José Varallanos.

LA MUERTE DE LOS 21 AÑOS

Desde la orilla de mi nacimiento
a Luis Cardoza Aragón, Vicente Huidobro
y Alberto Hidalgo, suramericanos...

ESQUINA. Angulo de lo ciudadano. Todos los silencios van a dar la vuelta. Cuidado. El reloj está dándose cuerda. Con los dedos perpendiculares tocó su cabeza. Cabeza. Pensamiento. Vez primera en que un hombre coje un hilo del pensamiento.

En seguida veamos:

Estoy parado aquí. Pero, cuántos años tengo?... 21. En efecto, extradimensionando la velocidad estéril de este meridiano terminante, difluiré todas mis anterioridades en una sola pared, mejor escalera, donde distribuiré los años pluralizados en una tenue recordación. Destruyendo la base de mis atributos, he aquí el examen de mi extensión dada en edades de incalculable estima.

Torció su memoria hacia las escalas de meses que tenía delante, pasó a los años. Primer año, situado en un plano de inestricta verdad, segundo, tercero, cuarto, quinto, sexto, séptimo, hasta octavo. Todo ello queda encerrado en la malla contable de una infancia tonta, coloreada de descubrimientos prefijados en una minúscula pureza maternal... Los senos que no fueron conocidos sino luego, cuando hubo concluído el último mes de sus dieciocho años.

¿Qué hizo a los nueve años próximos a su gravitación?... Escuela: los recuerdos se ponen de pie. Aprender, aprender, aprender. Las letras pasan por su cerebro, de pie. Las palabras le hacía inteligente, se estuvo vistiendo de conocimiento durante un mes; dos meses, más, más... **Europa, Asia, Africa, Australia.** El mundo era redondo le llegó pronto a sus manos y ya, para siempre, rodó por su cabeza.

En efecto, **el mundo era redondo, casi redondo**, casi redondo, pero ya veremos... Por ahí encontró a la naturaleza: los amigos, la sociedad, los vecinos, los tíos, las primas que siempre le preguntaban para qué iba a estudiar. Y su **Mamá** que le decía: "mi hijo ha nacido para presidente de la república, porque su madre le traspasó su esperanza, luego al pariente más grande que está arriba: **Dios**. Para qué iba a preguntar por Dios?...

Las letras le decían las cosas que le circundaban y más allá: **Geografía, Ciencias Naturales, Comercio, Pirotécnia**. (Vivía cerca a una fábrica de cohetes)... No podía desprenderse de las letras y de las palabras, ¿por qué no se iban las palabras del hombre?... No sabía...

Llegaron los diez años, once, doce, trece, catorce. Los contornos y los límites se iban volviendo grandes. En su casa había oído: "YA ESTAS GRANDE, QUE PRONTO CRECEN LOS MUCHACHOS, YA ESTAS GRANDE".

Pasó por la horca de los profesores, de los directores, de los compañeros. Escuela y colegio. Alumnos y carpetas. Exámenes. Notas bajas y altas.

Vinculó una mujer a su persona habiendo surgido un amor a los 18 años. Las vulgaridades que después vinieron: conversaciones, promesas, cambios, besos, contactos, esperas y por fin le nació un recuerdo, y otro y otro. La que comenzó con su entregamiento se tituló Itigenia. (Le puso ese nombre por tener algo que ponerle).

Le crecía el sexo y él intercambiaba su varonía contra las mujeres, que luego se le acercaron pisando por la punta de los pies, medrosas, porque era joven, porque era bello, porque no le llamaban niño sino: "LUCHO, LUCHITO, NO SEAS MALO"...

Con ninguna. Las dejó con los días y todas se fueron con el calendario.

Asegurando en una perpendicular armazón sus intentos, ya estuvo descascarando inteligencia y los "por qué" y el "yo", poco a poco fueron tomando el nombre de su propio nombre. Abrió los cuatro costados de su juventud y era como todos: "**Hay que saber vivir**" y otras

necesidades infladas que le fueron acercando, en bandejas gratuitas. Surgió en él un calculador que calificaba la belleza, la tradición, los maestros y asimismo respetaba: "LAS PILDORAS DEL DOCTOR ROSS PARA LOS RIÑONES Y LA VEJIGA".

Tantos letreros como esos que estaban pegados en las paredes y en la cabeza de los hombres. Los libros, la cultura, los panoramas abiertos en cada día y hora, le explicaban que ya estaba teniendo esperanza, experiencia.

Ya cayeron sobre él 18 años y en seguida 19, que regulaba cada día solidificando los cartabones de su democracia interior. Restó varias veces de sí mismo, buscando los rastros de su persona. Tengo –pensó– todas las grandes esperanzas. Y ya estaba introduciendo los codos al porvenir.

EL PORVENIR SE ABRIA DE PIERNAS, ANTE SU PERSONA.

Germinando la presentación de sus mayores, recurrió a los antecesores del Perú. Ancló en los INCAS, poblando de soles históricos, directizó su mente hacia la hermetización incaica. Los Incas están en la historia, estuvieron en el Perú. Ideó, ideó... MANCO CAPAC, TUPAC YUPANQUI, HUASCAR, ATAHUALPA, etc... ¡qué tipos tan simpáticos!

Cinematografió, nuevamente, en sus deyecciones pasadísticas nuevas tramas contables: UN GRAN IMPERIO, UNA GRAN CIVILIZACIÓN, UNA GRAN VIDA... Los hombres creían en dioses falsos, como hoy... pero ¿no eran para él todos los dioses falsos?... Los de los incas y los de los españoles. NI MAS NI MENOS.

Y perorizando otra vez, con un "a solas" nebuloso, sostuvo para sí: YO NO CREO EN EL PASADO INCAICO de que me hablan los historiadores, las ruinas y unos cuantos cholos que viven en el CUZCO, AYACUCHO, CAJAMARCA...

Tropicalizó muy paulatinamente lo demás del tiempo peruano que pertenecía a la COLONIA, INDEPENDENCIA, REPUBLICA desembarcando en nuestros días...

En seguida almacenaba esto:

"TODOS son unos sinvergüerzas, todos. El Perú es un país rico, como dijo Humboldt. Somos un pueblo ocioso, pero muy noble. Hechos, no palabras. Tenemos un brillante porvenir. Nación muy antigua, sólo nos falta capitales. Necesitamos grandes hombres. El Perú es un pueblo digno de mejor suerte. Está llamado a un futuro mejor. Ya viene el progreso, etc".

En cuanto a la mujer, sostenía esta columna:

"La limeña hija de Santa Rosa y de la PERRICHOLI es de seducción proverbial. La limeña es la mujer más bella de sudamérica..."

"Los indios, la raza vencida. No han entrado a la civilización. El problema indígena. La tristeza del indio. Los Andes pensativos y solitarios. El yaraví llanto de las punas. Civilicemos a los indios. La rebelión de la raza. El peligro de las mezclas. Hay que instruir a los indios. Escuelas, escuelas, escuelas, escuelas. Hechos, no palabras.

Necesitamos vías de comunicación. Caminos, caminos, caminos, caminos. Raza digna de mejor suerte"...

Algo que no se le huía de la cabeza:

"Nuestras glorias nacionales. Nuestros grandes hombres. Prestigioso y conocido valor nacional. Nuestro historiador nacional. Sabio nacional. Honra nacional. Arte nacional. Escritor nacional, Músico nacional. Escultor nacional, Crítico nacional. Maestro nacional. HAY QUE AMAR LO PROPIO Y NO LO EXTRAÑO".

Otras veces traía a su memoria:

"Respetemos la tradición. Las ideas nuevas. La decadencia del occidente. La crisis de los valores. Las ideas de vanguardia. Renovarse y vivir. El espíritu revolucionario. Combatamos el conservadurismo. Luchemos por la revolución social. Soy de ideas avanzadas. Las nuevas orientes ideológicas. Hagamos la revisión de valores..."

Parte de las monedas de todos los días, él se pegaba a las frases que oía y vivió así, hilando inutilidades.

Romántico, porque desnudando su emoción disparó a una mujer este corcho: "TE ADORO".

(La tarde fumaba un cigarrillo hecho de minutos).

Los libros, para él, se abrían de hojas como si fuesen femeninas, con un halago de voluptuosidad aprendido en Huimans, Rachilde, Morand, Radiguet. Contaba los argumentos de lo que leía. (Aquí una mujer y un diálogo). Decía ella:

—¿Cómo es eso?. Cuéntame...

Casi nunca concluía de contar... Y un "ay qué simpático", con una abertura de brazos era el... FIN

Almohadones, cojines, alcoba. Porque se apoyaba con la cabeza, dejó varias veces, **muchas ideas nuevas** en el cojín del sillón, que sí, eran nuevas... Estuvo pensando sobre un lecho en las memorias que podía escribir, cuando de la puerta de su habitación la criada, una cholita de Chumbivilcas, le disparó así: **NEÑO LUCHO ESTA LLAMANDO SU MAMÁ AL COMER**...

Cuando cayó con su mirada sobre el omega, apresado en su muñeca, eran las 12 y 32 minutos.

Todavía quería sistematizar sus recordaciones y hacer un recorrido más lento a sus años destapados; porque ya, estaba acercándose a ser mayor de edad. Porque a los 21 años somos mayores de edad.

Violando una gana oculta exteriorizó la otra oportunidad, inocentemente, delante de unas amigas: "ESTO ES UNA VAYNA"...

En seguida el asombro por pedazos. No oyó lo que le insultaban, porque cerró las puertas de sus oídos.

ESQUINA, ángulo de la ciudadano. Colocándose aquí no iba a concluir casi nunca. Era mucho inventario el que tenía que hacer en este instante.

Se levantaron los escalones de sus años, nuevamente, desde el 1 al 1926, acortó el círculo y llegó al mes de julio, acortó más y llegó a la segunda semana y por terminar al día 23. (El había nacido el día 23 de junio).

Hoy cumplía toda su minoría y había en toda su vaciedad civilizada, en hilachas incoloras y rezagadas: FRIO.

Pero no había hecho nada, no había sido sino un anónimo, un pobrecito joven estudiante que ganaba unas libras en la oficina y e levantaba a las 7 a.m. Era como aquel, como tantos otros, preso en I Perú. Los domingos: matinée... Pulsó las cuerdas de un horizonte embarcando su imaginación y en efecto:

EL MUNDO ERA REDONDO Y ERA GRANDE.

Aire. Avionizó sus anhelos perforando las distancias. Abrió sus válvulas irradiantes. Pero, qué hacer con los años vividos?... Los ontempló, velozmente, como se contempla al abandonar aquel lecho e hotel donde una sola vez dormidos, para ver si se nos queda algo o quella mujer que se va a embarcar:

GRACE LINE, VAPOR PARA NEW YORK, LOS PASAJEROS DEBEN ESTAR A LAS 5.

Saltó sobre sí mismo y verticalizando dijo: El pasado muere hoy. Empezó a asesinar sus años uno a uno. Gemían sus dedos extranguladores.

ESQUINA. Angulo de lo ciudadano. Pasa un bocinazo, luego en CHANDLER 4356. La calle iba a llegar a la esquina poblada de ruidos. lo se permitió más.

Situó de una vez. ¡QUE MUERA!, exclamó sacando la pistola del cinto, (¿qué suicida no lleva al pistola al cinto?) Y acercándose tenuemente se puso delante de sus VEINTIUN AÑOS, convulso, tiritante, como nunca, disparó: ¡PAM!

El cuerpo cayó aplastando la vereda. Avanzó un paso, dos, tres, cuatro y se puso a andar. (Se buscó los cigarrillos. No tenía). Volteó a la esquina.

MIENTRAS TANTO EL PAISAJE SE SUICIDABA A SUS PIES

ESQUINA. Angulo de lo ciudadano. Por ahí quedan 21 años muertos. Crimen. Crimen, Crimen...

EN CHAULAN NO HAY SAGRADO (FILM INDIO)

A Veléry Larbaud, oteador de horizontes
suramericanos y al "peruano" A. O. Barnaboth.

VIAJE. Final de viaje. Camino sin estación. Aspereza. Plena sierra. Centro del Perú. Departamento de Huánuco.

Desearía conocer el pueblecito de Chaulán, tal dije en pensamiento. Realización.

—Mañana ensillas el caballo azulejo; le pones el bozal nuevo que tejó el sucho Liberato y saldremos temprano, antes que canten los gallos. Pon en tu alforja un poco de cancha y de cecina. Tú montarás el tordillo.

*

Después.

—¿Has visto a Naticha?. Dile que venga y que mañana me ausento. Debe estar en el "**puquio**" lavando su ropa.

Mi sirviente responde:

—¿Y a qué vamos a Chaulán, **tayta**?... Dicen que la gente es muy mala. A nosotros, quizá, no nos pasará nada. Pero esos cholos son muy malos. La otra vez le cortaron la lengua a Sabas, porque había dicho que este año venían soldados. Muy pendejos cholos de Chaulán, **tayta**. Yo conozco a Serafín, es el más valiente; ahora es regidor y muy alegre es...

Hablo: La otra vez vi a un hombre flaco de poncho cabritilla con rayas verdes. Lo conoces? Quién es?

Magacho: Ah sí lo conozco; dicen que es el maestro de escuela. Hace poco que ha venido de Conachupas. Está muy asustado. Le hacen tener miedo. Pobrecito, se va a morir de susto.

Hablo: Ese nos contará las historietas de Ponciano, tendremos que buscarlo.

Bueno. Hasta mañana. Ahí viene Naticha, le voy a decir su recargo... Natichaaa!!! (Habla con Naticha).

*

Cansancio, fumo. Recuéstome en el pellón que está tendido cerca la puerta de la choza. Por ahí veo botado un número de "El Tiempo". o abro; sin editorial. Avisos, avisos. No tiene nada de nuevo.

Lo dejo. Estoy midiendo la tarde desde esta puerta.

Ya vienen los pastores con sus borregos al corral. Me pongo mi bufanda. Está haciendo frío. Ladridos de perros que transmiten frío. Más ladridos. Qué hora es? El reloj: 5 y 23 p.m. Está oscureciendo. Cansancio, fumo. Fastidio y quietud. Sueño, sueño... sueño en gran cantidad.

Despierto.

Una voz: Tayta, te llaman a comer.

Me levanto.

Bueno, ya voy...

La noche. Noche serrana. Cerrada. Cerrada.

-Siéntese, no tenga cuidado. He venido aquí sólo para pasar el día y saber de las cosas de estas gentes. ¿Es usted el preceptor?

-Sí, me lo contaron. Siéntese. Por qué no se sienta?

Choza con pretensiones de casa. Aquí el mueblaje no existe. Una sillita que ya se abraza al suelo. Un poyo. Monturas, alforjas, asijas; un retrato fugitivo de Cristo, en la pared, que ya no se salva; pellejos de vacas, de carneros, ponchos, paquetes; en un ángulo; un rincón olvidado.

El preceptor nos va a hablar:

(Mi hombre tiene voz débil, ha comido poco y seguramente el miedo le ha impuesto el color de sus palabras, frías, suspensivas. Su mirada es responsable, su indumentaria intermedia, su faz es de temeroso, cuerpo para caminatas cortas. Se nota que estuvo sentado, pobre, rápida, inmediatamente sentado... SENTADO TODA UNA MEDIA VIDA. Temblante, parado de soslayo y unas manos nacientes: arbolitos entecos. Uñas vírgenes. El sombrero es un paraguas. Luto: por la lluvia muerta...)

—Podríame contar lo que pasó cuando vino el capitán Salazar de Lima?

—Como habrá visto, al entrar a la población, no hay Iglesia. El cura Crisóstomo Ladroni, ejemplar sacerdote, ya no vendrá a decir misas, ni piensa pisar por este pueblo... La culpa la tienen los Ponciano y, especialmente, ese indio Simulluco. Qué cholo tan malo y alegre! Es un gran pendejo. En este lugar, señor, como en otros del Dos de Mayo, los indios tienen muchas armas que las compran en el Cerro y en Huánuco. Para ellos, que son bandoleros, el arma es lo máspreciado. Quitarles es promover cóleras, borracheras y ila muerte! La muerte al que les quita!

La Prefectura de Huánuco, por las quejas del Gobernador don Liberato Carchis, que murió de un tiro una noche que salía de su casa a la plazuelita, procuró un decomiso de tales armas... Y, ahora que recuerdo, aquí tiene usted el último oficio.

(El preceptor calla).

"Señor Prefecto del Departamento: Por el oficio de la fecha le comunico a su excelencia para que lo mandes a este pueblo un tropa en el acto por cuanto no deja de haber garantías para las demás personas pacíficas de este distrito. Por eso es más conveniente que vengan a quitar las armas de Winchester y Manlicher que los Ponciano y los Tucto tienen como cincuenta más o menos. Como autoridad le aviso que ya han morido todas las gallinas, chanchos y perros del población por cuanto lo tiran al blanco cuando salen al calle o en los techos; tanto perfuicio no pueden soportar los propietarios y soplican, también por

las noches revientan pan, pan y no puede uno salir así no más. Dios le guarde señor Prefecto. S. S. Liberato Carchis Gobernador. Otro sí. No tengo todavía el sello con jebe. Gracias".

La Prefectura transmitió al Ministerio de Gobierno: "Pásese al superior, etc". Copia al Diputado. Me es grato", etc.

*

Cuatro meses después.

Polvareda por el cerro de Chillhuán, cerca. Caballos. Bandero-
las. Uniformes. Brillos opacos de fusiles. La tropa... La tropa... La tropa.

Trasmisión eléctrica de la noticia.

Soldados, shay. Soldados, shay!!...

Un indiecito corre donde Tucto, Ponciano, Simulluco; primos,
parientes, animales.

Carreras, saltos, sustos. Desaparecen las balas, cartuchos, rifles,
revólveres.

Día siguiente, lunes.

Después del desayuno el capitán Salazar, frente a la Iglesia, con-
vocaba a reunirse al pueblo, por medio de la campana. Reunión. Dán,
lán, dán!! Soldados alineados esperan órdenes. Placita sin adornos ni
agua. Dos caminos se cruzan al centro: X. A un lado, en la pared; esta
inscripción: GOBERNACION DEL DISTRITO y un escudo "REPUBLICA
PERUANA".

El Gobernador departe con el capitán que espera. Espera. Frío.
Sol.

La mañana se desenvuelve de las sábanas tibias del alba.
Un vuelo de luz cubre los techos de paja. Los cerros se visten de rayos de
sol. Humo del amanecer. El caldo. El desayuno. Ascende en espiral
el sueño. Somnolencia. Los pájaros ya despertaron. Las callecitas salen

a las afueras a tomar sol. Abandono. Un indio, emponchado. (El poncho es el paraguas del indio, también es su parasol). Un indio sale de la boca de una calle, la atraviesa y se acerca a otro. Diálogo:

– Qué habrá pasado don Sabas?...

– Ayer llegó tropa para quitar armas, dice...

– Vamos al plaza, pues... Qué vamos a hacer!

Se van.

De sus bocas infladas por la coca, sale humo.

Siguen los sonidos de las campanas perforando la mañana.

Dán, Dán, Dán, Dán!!!

De las chozas, de las quebradas, de los corrales, salen indios, indias. Se dirigen, a pasos lentos, muchachos, mujeres, niños, viejos, perros. Se asoman a las puertas; cabezas, cuerpos.

Ponchos, ponchos. Mantillas. Faldellines. Caderas circulares. Mantas. El sol juega con los colores de los vestidos. Pluribrillantería!

A la media hora, la plaza de Chaulán contiene... 2,000 personas. Conversaciones y cuchicheos. Por fin, el grupo de las "autoridades" se dirige al centro. El capitán Salazar, valiente capitán!, va a hablar, Silencio!!

–Los he reunido para que me entreguen las armas que los Ponciano, Tuctos y otros tienen en su poder; con esas armas se está fomentando el bandolerismo y la matanza... (Una chola grita: "si tayta, no tengo ya ni una sola gallina, todos melos han muerto"... Malditos!!...") Ustedes saben, al menos, donde las tienen escondidas. Avisen; sino tendré que fusilar a los cabecillas. Así me declararán pronto. Dónde están los fusiles? Avisen.

Un silencio preñado sale de las miradas oblicuas. Las bocas, rumiantes, se detienen. Nada mueve las colas de los perros. Se rascan, bostezan, atentos... Nadie sabe. Nadie responde.

—A ver tú, dice el capitán con ira, dile al cabo que me saque a los presos.

—Muy bien, mi capitán.

Ocho indios se exhiben al sol y a la multitud.

Habla sólo el capitán:

—Como ustedes no avisen o entreguen los fusiles, los voy a fusilar. Entienden?, van a morir ahora mismo. Tú, Simulluvo, vas a morir.

—Bueno, tayta.

Indecisión. Consulta con el Gobernador, el Alcalde, el Juez de Paz.

Luego: —Les perdono la vida hasta que concluya el registro de las casas. A ver soldados: i registren todas las casas, terrados y chozas! Rápido!

La multitud semiaburrída, se dispersa.

El registro estéril. No encontraron sino pocos cartuchos, revólveres y cuchillos. La tropa, tenía que volverse. Preparativos.

El capitán Salazar penetró a la Iglesia, por la sacristía, persiguiendo a una lechuza, en compañía del cabo Rumique. Observó que en el altar, un santo, San Judas, tenía un rabo oculto con el traje. Un rabo? Se acercó al acto y lo cogió. Era un fusil, oculto entre los ropajes del santo...

Ordenó al cabo que avisase al cuartel. Llegan soldados. Búsqueda general. Se desvisten a los santos y a las santas. Manos militares profanan los altares.

Dos horas trascurridas los soldados conducen al cuartel 68 fusiles y revólveres.

*

Ruidos militares descomponen la noche. Ordenes, despedidas. Risas del capitán y del señor gobernador. Brindis.

—Esta copita, mi capitán por su pronta ascensión.

–Gracias, señor Gobernador. Salud!

–Por la despedida, otra copita mi capitán.

–Salud! Gracias.

–Qué suerte la mía, los santos no les han salvado sus armas a los indios... Ja, ja, ja!

–Adiós, señor capitán. Buen camino.

–Adiós, amigo. (Un adiós se ha quedado flotando).

*

Martes: el capitán Salazar y su tropa se han ido.

Simulluco, Ponciano y los otros se dirigen a la Iglesia a sacar sus fusiles.

Asombro. Grita Segechu, el **chiuchi**, hijo de Ponciano, azorado. Llama con las dos manos.

–Tayta, manan canchu. (No hay, papá). Ven.

Asombro. Cólera feroz. Quién avisó?

–Carajo, el santos me responde, exclama. Yo sentí; mi coca me avisó anoche. El santos han avisado...

*

Grupos de indios penetran a la Iglesia a las 4 de la madrugada. Ruidos de caminantes perforan la agonía de la noche. Se oye al río como si se quejara. Un perro ladra. Otro responde. La noche propone compañía. Silencio robusto, negro.

Simulluco ordena que se saquen a los santos, a todos, y los coloquen al centro de la plaza, alineados como soldados.

Descienden en brazos lanudos, y a pesar de sus vestidos, los santos tienen el resfrío del tiempo. El Padre Eterno, San Pedro, Judas, Santa Hemogilda, San Nicacio, Santa Sabina...

Cuidado que se caigan al suelo, shay!

Los altares quedan vacíos, 18 santos y santas se hallan alineados en la plaza a la intemperie de la adoración.

Simulluco continúa ordenando: –Tú, Sabas, Gonzáles, Tucto; saquen los revólveres y fósiles que quedan, vamos a hacer lo que el capitán Salazar quería hacer con nosotros. Vamos fosilar estos santos ladrones”.

Risas indias y cholás que manchan la aurora. Aprobación.

Ponciano: apunten armas. A la cabeza no más. No fallar tiro.

A cuatro pasos, 5 indios apuntaron con viejos revólveres Smith Wetson, un Winchester. Nueva orden. Ya!

Pan, pan, pin, pon!!

Otros tiros agonizan en la obscuridad. Caen 6 santos con las cabezas destrozadas. Pan!... pan!... Ruedan otras cabezas manchando el suelo de blanco.

El Padre Eterno, San Pedro, Santa Margarita... muertos. Faltan tiros. Sobran santos. Hay que recurrir a los palos.

–Ushaycushun, shay. (Concluiremos, oye).

Golpes secos de maderas.

No queda un santo sano. Fragmentos, destrozos. Vestidos, adornos. Yeso. Manos, brazos, sagrados. Yeso. Yeso.

De nuevo a la iglesia. Cómo iba a quedar el templo vacío?

Reflexionan. Mejor sería concluir con ese lugar. Shapaco propone incendiarlo. Aceptación general.

Humo, llamaradas. Canción del humo. El humo es una ilusión perdida. Dónde está el poema? Aquí. El poema del humo. Cambia el color de la seminoche. Dios se siente al final del humo. Las llamaradas inundan de luz la comarca. Calor.

Los demás indios, muchachos, mujeres, niños, perros, gatos, cerdos,... salen al aviso de alguien.

Incendio! Incendio! Incendio! El pueblo de Chaulán es una hoguera.

*

El preceptor nos habla:

—El otro día, señor, el miércoles, fui a la escuela. Nadie tocó la campana, no sentí. Pero mis alumnos me recibieron azorados, riéndose, fumando sus cigarrillos de frío.

—**Mestru, mestru**, Iglesia acabó, **mestru**. Todos santos roto plaza. Vamos a ver, **mestru**. (Los alumnos se adornaron con los fragmentos de los vestidos de los santos). Fui.

Yo: —Qué tal. Me quedé mirando hacia afuera a un indio. Ya viene. No es Simulluco aquél?, pregunto.

—El mismo.

—Oye, cómo estás Simulluco?

—Para servirte, **tayta**. (Pretende besarme la mano).

Conversamos.

—Tú vienes de Lima, **tayta**?

—Sí.

Mucho me alegra, Ironizan sus ojos de **achiote**. Se alegra. Le digo:

—Qué haces? Me dicen que eres muy alegre, cierto?

—Cómo será, pues, **tayta**.

—Por qué no te compones?

-Estoy bien, **tayta**.

Ahora voy hacia ti:

Simulluco: traiga su alegría antigua, poncho al brazo, esta mañana mascón de fastidio, para saltar, para gozar, para correr, para reír.

Mascando sus pensamientos, digo: así, pues.

ADOLESCENCIA CHOLA

Pienso en la longitud de un romanticismo sin tristeza, sin palabras, sin lágrimas. La antigüedad circula en mis venas, y puedo reír en un curaca falso. Amarro la sogá de mi cansancio en una ruina que se queda en el pueblo aquel: Chaulán. Rompo los volúmenes de mí mismo, y hay una sonrisa difícil en mi cerebro. Qué vamos a hacer, qué vamos a hacer! Giro en las márgenes de una nueva antigüedad. Oh cholo, Oh cholo!

TERRIBLE (CUENTO VIEJO)

A don Saturnino Vara Cadillo

TENÍA la infancia traspasada por los temores de ocultar, cada mañana, mis ganas. Puro pasado. No podría marcar el grado de calor que latía en el corazón. Además, era pequeño.

Esa noche; hábito en una población indígena que se llama Cauri. Las noticias llegan retrazadas por los periódicos. El pueblo arrojado allá por su fundador, lo entreveo midiendo su porvenir en su fundación, era un alto a la derecha de la soledad de los cerros. Cerros que se cruzan de brazos en la extensión y sueltan caminos por sus flancos. Y el río cruzador de terrenos. Del pueblo podría pintar rápido sus casuchas temblorosas de pajas. Los quisuares y los saucos adornan el paisaje pequeño de Cauri;

los árboles sirven, indudablemente, para los pájaros. Cauri, pueblecito arrinconado en el recuerdo fácil, con casas de paja y días lentos y noches completas y con blancas auroras inéditas.

Es probable que a la presencia del medio día, el recuerdo se perfume del aire que circula en las callejuelas. Cauri, extendiendo mis cinco dedos para volverte a detener en mis años de infancia, irremediablemente perdidos. Es posible, Cauri, que a la evocación, se quiebren los vidrios de la madrugada de aquella vez que salí para no pisarte. Cauri.

A mi inteligencia confluían las pisadas de los arrieros que iban a la ciudad cercana, a donde los indios llegaban, masticando, de cualquier parte. A mi memoria se allegaban las letras que iba aprendiendo en la escuela y complicándose iban a quebrarse a media noche.

*

Llega mi tío. Nos trae un perro. En el trayecto ladró tanto que los silencios de los cerros se derrumban. Ladró tanto! Como no tenía nombre, lo bauticé: Terrible.

Te veo, perro mío, a tus dos años, compañero, con el rabo en alto, tu piel negra y el ocico indiferente a búsquedas de olores.

Te detengo, perro mío, jugando contigo o recostado con tu mirar de ser desdenoso del lugar, elegante. No ladraba mucho, respetuoso de sí mismo iba conmigo al río Marañón, a poca distancia, al lado, rabo en alto, compañero.

Dejado Cauri, Terrible vino a la ciudad. Su gesto fué idéntico. Lanudo con 5 años, ya era viejo. Terrible, manso, gentil, pudoroso, antiromántico, a ti un día, un Agente Municipal te arrojó un pedazo de carne envenenada. Comiste. (El Agente municipal no tenía nombre). Agonizaba, Terrible.

Sus ojos no eran los mismos, al acercarse su dolor hasta detenerse en la muerte, nos miró por última vez y a pasos lentos se dirigió a la huerta. Muere en sitio oportuno. El sirviente dijo luego: "Niño, el

Terrible has muerto". Sus ladridos llenaban en su ausencia la noche. Con su voz grave las ramas de los árboles se humedecían en cada nueva madrugada.

Terrible está enterrado en la huerta. Calle Ayacucho N° 8. Huánuco.

Suspiro de las 4 p.m. Debe haber algún perro parecido a ti. Terrible; acompasado de los años no puedo desprenderme de tu figura. Estás detrás del papel, de la palabra, de la letra, ahora. Me siento en tu nombre para llegar a ciudadano violento. Mi cabeza surge a tus pies, a tu correr, a tu crecimiento.

Agarro por los costados mi infancia y te pongo a ti al medio. Hasta el segundo piso de la casa en que vivo sube tu nombre. Y se queda ahí, en esa ciudad traspasada de anuncios. Me atraviesas.

Terrible. Terrible. Terrible.

LOS CUENTOS QUE SE PUBLICAN EN ESTE CUADERNO, FUERON ESCRITOS POR ADALBERTO VARALLANOS EN EL AÑO 1927, DOS ANTES DE SU MUERTE. ESTA PRIMERA EDICIÓN EN PAPEL BULKY, CONSTA DE 500 EJEMPLARES NUMERADOS.

EJEMPLAR N° 221

Como ediciones de la rev. "Altura", los edita José Varallanos. Lima, enero, 1939.

UNMSM

237 /

LETRAS PERUANAS, REVISTA DE HUMANIDADES / Marcel Velázquez Castro

Letras Peruanas.

Edición facsimilar. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, 2003.

El Perú ha sido campo fértil de revistas culturales desde fines del siglo XVIII. *Letras Peruanas* constituye un momento privilegiado en esa larga historia: su fervorosa vocación peruanista, su clara apuesta por los jóvenes escritores de la denominada Generación del 50, su preocupación por las promesas y amenazas del país y su voluntad de inscribirse en una concepción humanista donde la literatura convive naturalmente con la filosofía, la lingüística, la pintura, el cine, la música, la antropología y la historia la convierten en una experiencia cultural altamente significativa.

1. Revistas culturales y comunidad nacional

Las mejores revistas culturales constituyen hitos centrales en la formación de los procesos de identidad de una comunidad social. Una revista no es sólo una extraordinaria aventura colectiva, sino la creación de un espacio que contribuye a diseñar una comunidad imaginada de lectores y de ciudadanos. En el Perú tenemos una notable, aunque poco conocida, tradición de revistas culturales. El final del siglo XVIII, período clave en la historia de las ideas, está signado por el fundacional *Mercurio Peruano* (1791-1795) que consolida la conciencia de la diferencia y especificidad de nuestra nacionalidad. El siglo XIX se encuentra poblado de revistas donde el aspecto cultural o literario era predominante; por la calidad de sus textos y su significación en la historia de la cultura peruana debe mencionarse: *La Revista de Lima* (1859 -1863/1873) aso-

ciada al proyecto nacional limeño criollo y al naciente Partido Civil, *El Correo del Perú* (1871-1878) y *El Perú Ilustrado* (1887-1892). Las primeras décadas del siglo XX nos remiten a un periodo fecundo en revistas, donde destacan dos revistas de signo muy distinto: *Mercurio Peruano*, revista mensual de ciencias sociales y letras, (1918-1931) (1938-1973) (1978) dirigido por Víctor Andrés Belaunde y la excepcional *Amauta* (1926-1930) dirigida por José Carlos Mariátegui. Hacia mediados del siglo destacan nítidamente *Las Moradas* (1947-1949), *Mar del Sur* (1948-1953) y *Letras Peruanas* (1951-54/62-63). En las últimas décadas, caracterizadas por la especialización y la proliferación de revistas, cabe mencionar a *Amaru* (1967 – 1971).

Todas las revistas mencionadas en esta sucinta enumeración han enfrentado problemas comunes y han luchado tenazmente por construir un campo cultural dinámico y creativo, han apostado por el noble sueño de los sujetos (léase lectores) libres y conscientes en una sociedad donde las letras y las artes ocupan una posición marginal y minoritaria. La vigencia de esta utopía se ve corroborada por las revistas de jóvenes que irrumpen en la actualidad.

2. Pluralidad generacional y vocación peruanista

La reciente edición del Instituto de Investigaciones de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres recupera y difunde uno de los hitos en nuestra rica tradición de revistas culturales. La cuidada edición ha estado a cargo de Ismael Pinto, acucioso investigador literario, y contiene un texto introductorio de Jorge Puccinelli. El índice hemerográfico ha sido realizado por Elizabeth Toguchi Kayoy y constituye una guía imprescindible para los estudiosos.

“Su orientación definidamente peruanista, no ajena a la preocupación por todo lo humano, aspiraba a insertar lo nuestro en lo universal (...) se mantuvo como un fecundo equipo de trabajo juvenil, al margen

de las capillas literarias y lejos de intereses de círculo o de clan y de los frecuentes vetos que enrarecen la atmósfera intelectual del Perú". Estas palabras de Jorge Puccinelli condensan el carácter de esta revista: su necesidad de participar como interlocutores y productores de los debates culturales de su época, la proyección omnívora (literatura, filosofía, historia, pintura, arquitectura, etcétera); el delicado equilibrio entre lo propio y lo ajeno que amplía la mirada y multiplica las perspectivas.

Toda revista lleva la impronta de su director. La radical apertura a diversos grupos generacionales revela esta búsqueda de diálogo y necesidad de construcción de una continuidad cultural que rige no solo la obra sino también la vida de Jorge Puccinelli. Su generosidad intelectual, su constante atención a las nuevas voces de la literatura peruana y su indeclinable bibliofilia lo convierten en un modelo para cualquier investigador. Por ello, esta revista proyecta mesura y equilibrio en sus opiniones sociopolíticas; lejos de la fácil alabanza y el injustificado vituperio, construye una posición intermedia seducida por la tradición y simultáneamente avizorando los nuevos horizontes.

La propuesta implícita de *Letras peruanas* se fundamenta en una primacía del campo literario para representar y re-construir nuestra identidad cultural. Los espacios artísticos de Lima y la cultura de élites aparecen como los vectores hegemónicos; por ello, la escasa presencia de escritores asentados en la provincia y la insuficiente preocupación por los productos culturales populares.

3. La estructura de *Letras Peruanas*

El primer número de la revista presentaba a Jorge Puccinelli como director y a Alberto Escobar, Enrique González Dittoni, Walter Peñaloza R., Miguel Reynel, Augusto Salazar Bondy, Alberto Sommaruga y Carlos Eduardo Zavaleta como miembros del consejo de redacción.

Esta revista se dividía en cinco secciones. Una primera innominada que reunía los artículos centrales y textos literarios (poesía

narrativa), una segunda denominada *Entre libros* que contenía una minuciosa presentación de libros y folletos aparecidos en el Perú y algunas reseñas sobre libros nacionales y extranjeros. La tercera se titulaba *Cine* y contenía críticas sobre películas latinoamericanas, norteamericanas y europeas, a partir del quinto número también se incluye eventualmente comentarios sobre teatro. Proseguía la deliciosa y inversa sección SIC que desplegaba, bajo la sentencia latina *ita scriptum, criptum est*, comentarios irónicos de los errores sintácticos o semánticos de libros y revistas contemporáneos. No solo gazapos sino también argumentaciones inconsistentes o delirantes eran exhibidos, imposible no filiarla con la temida sección *Correo Franco* de Clemente Palma en *Ariedades*. El director de la revista era el responsable de esta batalla por el buen escribir y el pensar claro. Finalmente, la revista se cerraba con una sección de Arte donde destacados críticos plásticos como Szyslo y otros escribían sobre los avatares de la pintura, el grabado y la escultura contemporánea. Aunque en algunos números faltase alguna de ellas, estas cinco secciones fueron la estructura básica de la revista. No debe olvidarse que la revista mereció siempre el apoyo de la empresa privada que mediante publicidad cubrió parte de los costos editoriales, prueba tangible de los mejores días del binomio empresa y cultura. Entre estos visos publicitarios, los de la célebre librería de Juan Mejía Baca y los de Editorial Losada constituyen un itinerario por las lecturas de la época.

El origen de esta revista y su devenir se vio favorecido por la concentración de intelectuales y profesores jóvenes (Jorge Puccinelli, Jberto Escobar, entre otros) de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y los escritores de la Generación del 40 que iniciaban sus publicaciones. Dos acontecimientos académicos asociados a los 450 años de la Universidad sirvieron de estímulo y fuente de artículos para la revista: el Primer Congreso Internacional de humanistas y el Congreso Internacional de Filosofía, ambos en 1951. En un plano ideológico cabe recordar que son los años de la hegemonía del existencialismo francés (las traducciones de filósofos e intelectuales franceses para la revista las realizaba Víctor Li Carrillo), aunque en la revista todavía el vínculo con la cultura hispana es todavía hegemónico or la marcada influencia de Raúl Porras Berrenechea.

Entre los múltiples textos de esta revista destacan los artículos de crítica literaria de José Gálvez, Cesar A. Caballero, Martín Adán, Estuardo Núñez, Alberto Tauro, Washington Delgado, André Coyné, Carlos Eduardo Zavaleta, Alberto Escobar, Teodoro Meneses, Luis Loayza, Armando Zubizarreta; las apreciaciones sobre pintura realizadas por Szyslo; las reflexiones filosóficas de Salazar Bondy, Walter Peñaloza, Víctor Li Carrillo, Honorio Delgado; los poemas de Sologuren, Delgado, Guevara, Chariarse, Valera, Francisco Bendezú, Alejandro Romualdo, las narraciones de Arguedas, Ribeyro y Zavaleta, Eleodoro Vargas Vicuña, Rubén Sueldo Guevara, los estudios históricos de Porras y Valcárcel y Emilio Mendizábal Losack; los textos de intelectuales europeos como Karl Jaspers, Julián Marías, Guillermo Díaz Plaja, Gabriel Marcel entre otros. En la segunda etapa de la revista (1962-1963) se suman como colaboradores Winston Orrillo con notas críticas, Antonio Cisneros, Javier Heraud y Arturo Corcuera con poemas y Manuel Velázquez con fábulas.

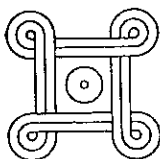
4. *El legado de Letras Peruanas*

En la década de los cincuenta Lima se convierte en una ciudad moderna donde empiezan a coexistir los barrios miserables con zonas residenciales, donde la multitud anónima desplaza al sujeto individual, donde el capital simbólico reservado a una minoría empieza a diseminarse. Surge este heterogéneo espacio de hibridación de lo andino y lo occidental. La modernización diseña un nuevo paisaje socioeconómico, y una incipiente modernidad empieza a perfilarse (el voto a la mujer, por ejemplo). Sin embargo, también son los años del autoritarismo político que se apoderará de la dinámica de la modernización y dificultará la plena experiencia de lo moderno sobre todo en las esferas políticas y económicas. La cultura moderna obtiene logros significativos en la novela, la poesía y la pintura, se vuelve a pensar la compleja relación entre lo andino y lo urbano, y se intenta una modernización de la producción, distribución y consumo de los bienes

simbólicos; sin embargo, no se logra liquidar las formas tradicionales de creación e intercambio simbólico que legitimaban un orden donde las diferencias eran concebidas como desigualdades.

Letras Peruanas participa en estos complejos procesos que sentaron las bases para poder experimentar plenamente desde las letras y las artes el vértigo de la vida moderna. El interés por al cine y los contactos con los intelectuales peruanos radicados en Europa anticipan ya el futuro peso de la cultura de masas en toda reflexión cultural y el importante significado de los flujos migratorios en las redefiniciones de los espacios culturales.

Quisiera terminar con una reflexión que vincula *Letras Peruanas* con *Las Moradas*. Una amarga lección que se puede desprender de la lectura de *Las Moaradas* es que el ciclo de las revistas totales –espejo refractor de todas las dimensiones de la cultura– se cierra con ella. Paralelamente, *Letras Peruanas* es quizá la última revista que dentro del campo de las humanidades presenta una visión integral. En los últimos cincuenta años el imperio de la cantidad ha desplazado el reino de la calidad, la fragmentación y la especialización imponen horizontes cada vez más estrechos: las revistas contemporáneas si no quieren caer en el ridículo o en el democrático encanto de la superficialidad deben conformarse con una franja de la totalidad. Quizá por ello el inmenso placer y la grata sensación de recuperar la mirada ilimitada en las ciencias humanas cuando recorremos *Letras Peruanas*.



VESTIGIOS ROMÁNTICOS EN LA OBRA DE CÉSAR MORO / Víctor Coral

Prestigio del amor. César Moro.

Selección, traducción y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban.

Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 2002. 534 pp.

“¿Quién que es, no es romántico?”, se preguntaba Rubén Darío en pleno Modernismo. Y de pronto ya sospechaba cuánto implicaba la implícita afirmación que plantea su pregunta: todo el que es, es romántico. Esto, es evidente, lo tomamos no con el afán de negar mérito y trascendencia a las vanguardias literarias surgidas luego del movimiento romántico, sino más bien con el de reconocer que esa vanguardia madre que fue el Romanticismo¹, prolonga cierta presencia no sólo en el excesivamente alabado Surrealismo (¿acaso muchas veces lo más ensalzado no es lo menos comprendido?) sino que extiende sus raíces, cual árbol omninutriente, incluso en el movimiento Beatnik y en la cultura popular actual (ver más adelante).

Ahora bien, conscientes de que la obra poética de Moro se inscribe sin ambages dentro de lo que se conoció como movimiento surrealista, trataremos en lo que sigue de reconocer, por lo menos, tres elementos característicos del Romanticismo recurrentes en la poesía y el pensamiento poético moreanos; a saber, el amor-pasión o desdichado, el encumbramiento de la imaginación sobre las otras facultades mentales y la crítica de la vida moderna y el materialismo predominante. Anejo a estos presupuestos, trabajaremos también el retorno a culturas antiguas (nostalgia de la “edad de oro”); el sentimiento de ser “extranjero en el mundo” y la revalorización de una sexualidad que llamaremos alternativa².

¹ Ya Octavio Paz había dicho que las vanguardias literarias del siglo veinte habían sido solo una “intensificación de la estética de cambio” que instaurara el Romanticismo.

² Concebimos esta nota, hasta cierto punto como complementaria, y a la vez opuesta, de la lectura afincada en el Surrealismo que hace Violeta Barrientos en su enjundiosa e inédita tesis doctoral “L’image du corps dans la poésie peruvienne contemporaine”. Paris 8, 2002.

Amores moros

Para Denis de Rougemont, en su *El amor y Occidente*, el tema del amor-pasión o amor desdichado surge alrededor de los siglos doce y rece en Europa, con el llamado amor cortesano. *Tristán e Iseo*, las *Cartas de Abelardo y Eloísa*, el *Roman de la Rose* y los numerosos cantos de los trovadores medievales dan cuenta de ello.

Durante la época neoclásica la presencia de este tópicos amorosos se relaja ostensiblemente, para volver con inusitada fuerza durante el romanticismo alemán, de la mano, sobre todo, de Novalis y Friedrich Hölderlin. Citamos al segundo de ellos: “La tarde de ayer reflexioné argumente sobre la pasión. Sin duda, la pasión del amor supremo no encuentra aquí abajo su realización! (...) ¡Morir juntos!, he ahí la única realización posible” (Díotima a Hölderlin).

Novalis, por su parte, nos revela en su *Diario íntimo*: “Cuando no huye del dolor, ello quiere decir que ya no quiere amar. Quien me debe sentir por siempre el vacío que lo rodea y conservar abierta su herida (...) Nuestro amor no es para este mundo”.

Amar con tal pasión para estos poetas significa vérselas con la muerte como consumación y con el dolor y el vacío que enfrenta el amante desdichado. Moro no está nada lejos cuando canta³: “Tu cabeza vuela hacia la gran noche/ Tortura de saber el espacio inmenso/ Por una grieta rilla eternamente/ Y esta lágrima fatigada” (“Límite glacial de los seres finitos” pp 115). Aquí el amado se aleja dejando un “espacio inmenso”, lo que provoca la certeza del dolor, simbolizado por esa “lágrima fatigada”.

En “Piedra madre” (pp 139) la muerte y el vacío existencial alcanzan entorno a los amantes: “Una misma sed nos agobia/ Parejo destino: la tierra el hastío (...) Sólo la noche nos ama / Tú en su frescura reposas”.

De aquí y en adelante las citas de Moro provienen de la estupenda antología que da pie a esta nota: *Prestigio del amor* (PUCP, 2003), la más completa hasta el momento.

El filósofo romántico Fichte, coincidiendo con Von Kleist y con Ludwig Tieck, escribió que el amor-pasión es el deseo de algo por completo desconocido que solo se expresa por una necesidad, un malestar, un vacío, una trágica desesperanza (“Todas las pasiones terminan con una tragedia” había dicho Novalis). Espero que los siguientes fragmentos de la poesía de Moro nos eximan de mayores comentarios sobre la permanencia de estas ideas en su obra: “Atravieso tormentas maravillosas/ Orgulloso de hundirme en la desesperanza/ pues sonrías triturando mi corazón” (“El agua en la noche” pp 189). “Marchar hasta la madrugada a caer en / el sueño para olvidar tu nombre/ y no ver el día que no lleva tu nombre/ y la noche desierta que se lleva tu cuerpo” (“El amor al despedirse dice: sueña conmigo” pp 209).

Reparemos sobre todo en este fragmento de la quinta carta a Antonio, pues alude a la unión cósmica y a la identidad total del amante y del amado (“entonces seremos un solo ser con el mundo visible”, había dicho Shelley en su *Epipsychidion*): “¿Por qué no quieres transformarme en un pedázo de tu sombra, o en tu aliento o simplemente en una partícula de tu pensamiento? Si no quieres salvarme condéname a una muerte fulminante, condéname a la desaparición total (pp 440). Aquí el amante oscila entre la pretensión de fundirse con el ser amado y la posibilidad de un aniquilamiento total del ser ya que es imposible la existencia frente al rechazo del objeto de amor.

Aunque, *prima facie*, la poesía de amor romántica dista de la intensidad y oscuridad de la del Surrealismo, creemos haber vislumbrado puentes y vasos comunicantes más bien claros en términos de contenido y hasta en la utilización de imágenes comunes. Esto tal vez porque el amor uranista⁴ –antes mucho más que hoy, por cierto– empuja al poeta a darle una notable carga trágica a sus poemas amorosos, rasgo que, como vemos, comparte con las principales figuras del romanticismo alemán e inglés.

⁴ El término proviene del *Banquete* de Platón, donde se habla de Urania, la diosa del amor intelectual para el filósofo de la Academia. Shelley retoma la idea en su *Adonais*, donde afirma que la muerte de su personaje, alter ego de Jhon Keats, había de conmover a esta diosa. Para esto y el apartado siguiente seguimos el monumental *La experiencia platónica en la Inglaterra decimonónica* (Septem ediciones, 2002) de Patricia Cruzalegui Sotelo.

Finalmente, la influencia de la ideología romántica no se restringe a las vanguardias del siglo veinte solamente, si bien es cierto que la poesía contemporánea de amor abunda en amores domesticados, triviales o descreídos. El topos del amor pasión perdura y abunda en las letras de rock y hasta en la música popular “comercial” en castellano. No conocemos ningún estudio serio al respecto.

La imaginación al poder

En su propósito de romper con el racionalismo del Siglo de las Luces y su correlato artístico casi inmediato, el Neoclasicismo, los poetas románticos encumbraron con una coincidencia y fuerza sorprendentes la imaginación como el eje principal de su teoría poética. Recordemos, para empezar, el archiconocido aforismo de Hölderlin –que parece sacado de algún muro parisino de mayo del 68: “El hombre es un esclavo cuando piensa y un amo cuando sueña”. Pero hay más, veamos el siguiente pasaje de Novalis: “Romantizar no es otra cosa que elevar a una potencia cualitativa (...) Cuando doy a las cosas comunes un sentido y gusto, a las realidades habituales un aspecto misterioso, a lo conocido una dignidad de lo desconocido, a lo finito un aire, un reflejo, un brillo y un infinito; lo romantizo”. El poeta, así, tiene la potestad de, con su imaginación poética, transfigurar el mundo y elevarlo a una condición de maravilla, de milagro cotidiano, de descubrimiento de nuevas realidades, más allá de las limitaciones de la realidad concreta y sus razones.

César Moro teorizó muy pocas veces sobre la imaginación. Pero habría que ser muy estrecho de miras para no darse cuenta que toda su poesía, e incluso su crítica de arte, han sido creados bajo un gobierno absoluto de ésta. Sus enunciados metafóricos, la extraordinaria riqueza y brillante oscuridad de sus imágenes, las sorprendentes asociaciones ya no solo de símbolos sino de ideas y contenidos convierten su mundo poético en una suerte de mundo intermedio, de sutil reino imaginario a la manera de la *Hurkályá* islámica: el territorio de lo bello, de la imaginación creadora (Henri Corbin), de los arquetipos, de lo que acá abajo no es posible.

Un texto en prosa poco conocido, no obstante, acude asistimos: “Yo te saludo fuerza desaparecida de la que tomo la sombra por la realidad. Y acribillo la proa por la sombra (...) tu dominio es más vasto, tú habitas el corazón de los poetas, tu bañas *las alas de los párpados feroces de la imaginación* (“Biografía peruana” pp 338, cursivas nuestras). Un texto en homenaje a Wolfgan Paalen, donde cita al pintor, nos permitirá también terminar de establecer la importancia de la imaginación para el poeta limeño: “El arte –dice Paalen– se consagró siempre a simbolizar e interpretar las fuerzas de la naturaleza (humana o extrahumana). Pero interpretación y simbolización por el arte han caducado ahora. El nuevo tema será (...) una *visualización directa por los medios del arte* de las fuerzas que nos mueven y que nos emocionan”. Moro agrega a estas palabras: “No creo que tal lucidez sea patrimonio común en los pintores. Si a semejante lucidez se aúna verdadera *capacidad mágica de pintar*, oficio de primer orden, *gran riqueza imaginativa*, podremos clasificar a Paalen entre los verdaderos buscadores de esta época” (pp 346, cursivas nuestras).

En una carta que envía Keats a su amigo Shelley en 1820, le confiesa lo siguiente: “Mi imaginación es un monasterio y yo soy su monje; debes explicar por ti mismo mis ideas metafísicas”. Sabemos por la citada Cruzalegui que el romanticismo inglés, que dio algunos de los más grandes poetas del siglo diecinueve, estuvo influenciado por un peculiar platonismo místico promovido por el traductor Thomas Taylor y de cierto reforzado por la obra de Novalis. De allí que finalmente no resulte tan sorprendente que poetas como William Blake, William Wordsworth, Percy B. Shelley, John Keats y, sobre todo, Samuel Taylor Coleridge, coincidan, matices más o menos, en ubicar la imaginación y el genio poético como elementos centrales de sus respectivas poéticas.

Blake hablaba de un *genius poeticus* y decía que el hombre era una maravillosa síntesis de imaginación e intelecto. Wordsworth elevaba a la razón –demasiado restrictiva– a la condición de “mente filosófica” al servicio de la poesía. En su *Defensa de la poesía* Shelley había sistematizado algunas ideas importantes, entre ellas la “facultad poética”, y Coleridge esgrimió y ensalzó el “espíritu formador de la

imaginación". La crítica del mundo moderno y racionalista estaba, a partir de esto, entonces, a tiro de piedra. César Moro lo tuvo muy claro, como veremos en adelante.

Los símbolos contra el mundo

Desde Pierce hasta Todorov, desde Saussure hasta Cirlot, el símbolo ha sido una suerte de *femme fatale* para los estudiosos. Especie de Nadja que huye cuando uno la creía ya aprehendida, o que, dejándose atrapar blandamente, mantiene intocada su fatal esencia.

Según Lotman⁵ habría por lo menos dos formas de definir al símbolo; a saber: "como un signo cuyo significado es cierto signo de otra serie o de otro lenguaje", o como "cierta expresión sgnica de una esencia no sgnica suprema y absoluta". Tal vez para el examen de la obra de Moro —y sobre todo con vistas a fortalecer nuestros supuestos— convendría tomar la segunda definición, clásica por lo demás. Sin embargo ensayaremos una definición que sintetice ambas perspectivas y que además incorpore rasgos nuevos revelados por la ciencia semiótica, conservando, es cierto, un tanto de sutileza que nos ayude a penetrar los textos que en esta nota nos ponen a prueba.

Así, símbolo sería un texto que, proyectándose desde el pasado hacia el futuro en la cultura, mantiene cierta "independencia de sentido y estructural" con respecto al entorno semiótico, y cuyas "potencias de sentido" siempre son mayores que su fijación concreta en un contexto dado.

Ahora bien, algunos símbolos de la poesía moreana han sido estudiados con gran agudeza por André Coiné, Américo Ferrari y Martha Canfield⁶. Por razones de espacio nosotros nos restringiremos a algunas

⁵ Yuri Lotman, *La semiosfera*, tomo I, "El símbolo en el sistema de la cultura".

⁶ Recomendamos especialmente el trabajo de Canfield titulado "Gnosis de la niebla: César Moro". En su *Configuración del arquetipo* (Florencia, 1988).

imágenes relacionadas con la crítica al mundo moderno, cuyo vínculo con la ideología romántica es más que evidente. Recordemos, para empezar, un poema famoso de Novalis: “Cuando la clave de todas las cosas/ no sean ya ni figuras ni cifras/ cuando aquellos que cantan y se besan/ posean mayor ciencia que los sabios/ cuando a la vida libre el mundo vuelva/ (...) cuando en poemas y mitos veamos/ las historias eternas del mundo/ una sola, secreta palabra/ ahuyentará todo ser disonante.” El antirracionalismo es claro. Las “figuras y cifras” simbolizan el mundo racional, material. La añoranza de la “vida libre” contrasta casi con contundencia con ese mundo donde el hombre está esclavizado por deberes, razones y lazos laborales y sociales, a una idea de progreso discutible.

Veamos qué nos dice César Moro en este sentido: “El mundo se torna para cada uno en lo que es, de hecho, la civilización occidental: nebulosa, caos, ausencia” (...) Ni la ciencia ni la religión –tal como se me presentan– son suficientes como expresión inevitable para la realización del deseo: el arte es el único por excelencia que hoya lo irracional, no condicionado, no utilitario, duradero” (“El arte mágico” pp 456 y ss)⁷. La preeminencia, para el poeta, de lo irracional e incondicionado sobre las instituciones occidentales y su caos nebuloso; además del papel fundamental del arte como mediador absoluto entre estos mundo disímiles es bastante perceptible. Una cita más, esta vez de la poesía de Moro, puede terminar de ampliarnos el panorama expuesto: “...ahora todo es pesadilla/ las palabras de hierro/ Las piedras no tienen ya el corazón cálido/ La noche se derrumba bajo las alhajas de cadenas/ El cielo es gris/ Toda ventana cierra el espíritu/ El olor insoportable/ el imbécil chirrido de los autómatas/ qué pueblan hoy en día la vida” (“Espejo ardiente”, pp 247). Los dos últimos versos nos eximen de mayores comentarios.

⁷ Tómese en cuenta también este párrafo de “La realidad a vista perdida”: “Cada quien ha desesperado de sí mismo, del aporte ilusorio de la colaboración humana: ‘el hombre es un lobo para el hombre’, del progreso lento e incontrolable, del pretendido e irrisorio progreso humano” (pp 322).

La idea de ser extranjero en el mundo⁸ es aneja al repudio del mundo moderno y sus corsés intelectuales, morales y artísticos. A su vez, está emparentada directamente con la recuperación de culturas antiguas y épocas donde supuesta o realmente el hombre era más libre, más puro o más sabio. Casi todos los románticos ingleses, por ejemplo, revisitaron y transformaron la cultura helénica, proponiéndola –sobre todo en el caso de Keats y Shelley– como una especie de arcadia y a la vez fuente de sabiduría esencial. El refugio de Hölderlin, en el caso del romanticismo alemán, en una Grecia luminosa y prístina que le sirvió como escenario y fuente de reflexión para muchos de sus poemas, ha sido largamente estudiado. César Moro dirige su decepcionada mirada hacia las culturas precolombinas y halla una luz distinta en ellas: “Entre el agua y el cielo, el Perú despliega su figura rugosa y bárbara. Bajo la luz más punzante, más cargada de inmanencia que conozco (...) mar inundado de la historia donde sobreviven vestigios inapreciables de todo un pasado deslumbrante que nos da todavía el gusto de vivir en esta continuidad peligrosa de la que la poesía es el eje diamantino e imantado (...) el Perú es un país de luz: total antes de la llegada de los españoles” (“Biografía peruana” pp 330).

Más o menos con la misma exaltación afirma de las culturas antiguas mexicanas (“Breve comentario bajo el cielo de México”): “¡Que Ehécalt, dios del viento, con su máscara de ave, de pico bravo y rojo, me transporte hasta mis íntimos transportes y me permita saludar con voz de bestia canora la atractiva y terrible belleza del tiempo abolido, del maravilloso panteón de las edades muertas!” (pp 376).

*

Vestigios, restos, huellas. La palabra del título no ha sido elegida en vano. Debemos señalar que esta nota no pretendió demos-

⁸ Son innumerables las veces en que el yo poético moreano asume una posición de exilio y desvarío en su entorno, sobre todo cuando siente o imagina la ausencia del ser amado, pero también ante una incompreensión esencial, por parte del “mundo”, de la labor del poeta. Compárese con el *Alastor* de Shelley, donde un joven poeta “abandona su fría chimenea y alienado hogar”; o con el famoso extranjero del *Enrique de Ofterdingen*, de Novalis, que halla en el mundo de la imaginación la bellísima Flor Azul.

trar que el Romanticismo subyace en la poesía y poética de César Moro, sino sacar a luz ciertos elementos de su creación que –ojalá que claramente– nos permiten afirmar alguna permanencia de la ideología y tópicos románticos en un poeta, ya lo dijimos, decididamente inscrito en la onda surrealista.

Sobre el nivel de formalización de sus textos nos permitiremos una respetuosa discrepancia con lo afirmado por Barrientos en su tesis doctoral. Citamos textualmente: “La poesía de César Moro tiene una estructura simple que se apoya fundamentalmente en la enumeración, la reiteración, la anáfora... Es formalmente imperfecta y privilegia la violencia de emociones que transmite a su lector, pero su exceso y la velocidad con que se atropellan unas a otras las imágenes, interrumpe en ocasiones un efecto emocional mayor en el lector” (Op Cit. pp12).

Creemos que esa imperfección formal a que se alude, y la forma en que se “atropellan” las imágenes en sus textos responden a una necesidad íntima de hacer encontrar –como pedernales– símbolos, imágenes y enunciados metafóricos para hacer saltar la chispa maga de la poesía. El desaliño, por lo demás, tanto en la vida como en la poesía, tiene una gran carga subjetiva.: depende siempre del entorno, de los otros, de el otro. Un texto, por lo tanto, solo podría ser imperfecto formalmente en relación con un conjunto de reglas preestablecidas (las cuales fueron dinamitadas precisamente por las vanguardias del siglo pasado) o con una subjetividad juzgante cuyas limitaciones no vamos a encarar aquí.

La poesía de César Moro, como la de todo gran poeta, más allá de la pretensión desplegada en esta nota, seguirá “Brûlant dans le soir sous les étoiles”. (V.C.)

EL EXTRAÑO CAMINO DEL NIÑO ESPACIAL / Alfredo Villar

Camino de Ximena. Santiago Del Prado.
Colombia, Norma, 2003. 276 pp.

El diario íntimo es una colección de cartas sin respuesta

José María Eguren

No tenemos una gran literatura. ¿Por qué? ¿Por qué en nuestro país hay escasez de genio? Anemia en la música, la filosofía y la plástica, falta de ideas, de hombres. ¿Por qué? ¿Por qué? Hastío, morosidad, ¿Por qué? Aridez y pasividad, ¿Por qué? ¿Por qué?

Witold Gombrowicz

C*amino de Ximena* es algo más que una novela: es una aventura. Excéntrica, inclasificable y desconcertante, llamarla simplemente novela sería simplificar sus complejidades y paradojas. Híbrida, microscópica, fragmentada, su escritura se aleja de cualquier tipo de canon o cercanía a aquel espejo de mentiras y vanidad en que se ha convertido nuestra literatura oficial.

Camino de Ximena prefiere adentrarse por una ruta más extraña e insular en nuestra literatura: aquella que nos lleva a *La casa de cartón* o *El Cuerpo de Giulia-no*, “novelas” demasiado insólitas y problemáticas como para poder tener un lugar central e influencia dentro del canon narrativo peruano. Como aquellas, *Camino de Ximena* opta por una escritura que confunde géneros y entrecruza caminos entre lo lírico y lo narrativo, lo alucinado y lo autobiográfico, lo ficticio y lo real.

En *Camino de Ximena* los límites entre ficción y realidad se han borrado. Santiago del Prado, en un acto de desvergüenza lúdica e infantil, construye su texto a partir del diario y las cartas que a los 26 años, a modo de cortejo y juego literario, comenzara a enviar a una estudiante de literatura llamada Ximena. Pero es aquí donde la novela

comienza a desconcertarnos con preguntas: ¿Se trata de verdad del diario y las cartas de alguien llamado Santiago del Prado? ¿Por qué quiere que leamos un diario tan explícito? ¿Esas cartas han sido realmente enviadas? ¿Es esta una fabulosa mentira literaria o una expiatoria exhibición de intimidad? ¿Es ficción o realidad?

El diario y la novela epistolar permiten desvanecer esos límites y dualidades: son literatura vivida y vida convertida en literatura. A mediados del siglo XVIII ambos eran géneros extremadamente populares pertenecientes a una época recogida en su interior. Era una época donde la idea del escritor profesional no existía y donde los límites entre lo que era novela y no lo era no estaban delimitados. Recién a mediados del siglo XIX se canonizaría la novela como la nueva forma literaria burguesa. *Camino de Ximena* respira la libertad de aquella literatura menor, fragmentada y no canonizada que viene de los diarios, las novelas epistolares o los aforismos.

Camino de Ximena es un libro que exige al lector aquello que Benjamin llamaría una "mirada microscópica". Juegos tipográficos, poemas, dibujos, fotografías, boletos de combi, fotocopias de fósforos. Es un mundo donde el detalle, los seres más pequeños y los eventos mínimos son lo más importante. Este amor por la miniatura proviene de un espíritu infantil. "Eran las cosas pequeñas las que más le atraían" decía Scholem acerca de Benjamin, lo mismo podríamos decir de Santiago del Prado (Esta obsesión por lo minúsculo se revela en una de las cartas más singulares de la novela: aquella en la que Santiago le pide a Ximena una fotocopia de su dedo meñique). En *Camino de Ximena* los niños, un ratón muerto, dos polillas haciendo el amor, un pichón que se cae de su nido son sucesos extraordinarios, deslumbramientos, epifanías cotidianas, son la verdadera razón de ser de su peculiar literatura.

Otro de los aspectos que contribuye a la originalidad de *Camino de Ximena* es su sentido del humor. Tanto en el lenguaje como en los sucesos que se narran estamos ante un humor que es una mezcla de dislocación cósmica, irreverencia y torpeza frente a las convenciones sociales. Santiago se retrata a sí mismo como alguien demasiado tímido,

alucinado, un marciano, un niño espacial sumergido en su propio universo de libros, musas imaginarias y ensueños. "Sé bueno, sé un marciano siempre" anota Santiago en una parte de su diario y es esta afirmación de su ingenuidad y su diferencia frente a los demás la que vuelve aún más cómico al personaje, pero también más trágico y conmovedor.

No olvidemos que *Camino de Ximena* juega con los límites de lo autobiográfico. Es un diario, pero todo diario es siempre una representación, una construcción imaginaria de su autor. El diario puede tratar de ser honesto y desvergonzadamente detallista pero su visión siempre será subjetiva y emocional. Pero eso no niega el valor de Santiago y su, por momentos, impúdica exhibición de miserias y grandezas íntimas. Pocas veces en nuestra literatura alguien se ha expuesto públicamente con tanta minuciosa ingenuidad y honestidad. (En la literatura contemporánea solo veo una actitud similar en algunos novelistas gráficos como Chester Brown, Joe Matt, Debbie Dreschler o en *The Diary of a teenage girl* de Phoebe Gloeckner)

Pero *Camino de Ximena* es también el cruel retrato de un artista "adolescente" en el Perú. Nada más doloroso que la imposibilidad de vivir de la literatura para alguien que no sabe ni desea hacer otra cosa: "Sé que hay algunos a los que les parece degenerante que alguien se quede en casa tanto tiempo leyendo y escribiendo, sin obtener dinero a cambio. A los 27 años sin un título universitario, sin un buen sueldo, imposible de ser admitido como una parte responsable del mundo". Santiago se presenta a sí mismo como un "desempleado profesional" y su posición frente a la literatura oficial es de rechazo: "Aquí entre escritores y críticos siguen festejándose sus pedos". Un rechazo que se convierte en una orgullosa aceptación de vivir y escribir desde los márgenes: "¿Qué hay que hacer para que un libro venda? Tendría que ser una novela, que venda como venden esos Baily, esos Fuguet, esos Loriga, todos esos mentecatos (por supuesto, no los he leído)"

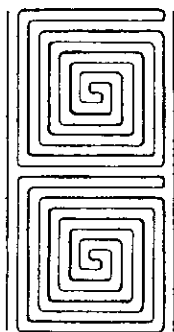
"Mientras más vende un libro, peor es" había declarado, poco antes de morir, Augusto Monterroso. Gran parte de la mediocridad de nuestra literatura no es más que el resultado de la privatización y

la degradación cultural y política que hemos sufrido en los últimos años. “Toda degradación individual nacional se anuncia de inmediato por una degradación rigurosamente proporcional en el lenguaje” afirmó alguna vez Joseph de Maistre. La literatura que corteja el poder se convierte, tarde o temprano, en sierva y cobarde. Sea el poder de los medios de comunicación, de las editoriales, el político o el académico. Todos ellos ensalzando el lenguaje corrompido de los grandes burócratas de nuestra literatura, las vacas sagradas henchidas bajo el sol de la mediocridad, el silencio cómplice e ignorante que nos asfixia.

Una literatura en crisis necesita de libros que arriesguen y se aventuren. *Camino de Ximena* rompe el canon cuestionando los límites mismos de lo que es literatura y lo que es experiencia. Todos podemos llevar un diario, pero ¿cuántos nos atreveríamos a hacer lo que ha hecho Santiago del Prado? ¿Cuántos nos atreveremos a recorrer caminos paralelos? En 1996 Santiago se encontraba en la Universidad Católica buscando un amor irreal mientras yo buscaba una vida más intensa que la que me ofrecían aquellos jardines y salones. Vivía hastiado de clases y cursos, amando la literatura, destruyéndola cada tarde, aprendiendo más del ocio que de la academia, rechazando toda posibilidad de adaptación, viviendo en otro planeta, aterrizando a la tierra sólo una hora antes de dormir, enamorándome como un adolescente de amores posibles e imposibles, escribiendo irresponsable y compulsivamente...¿Qué pasó con nuestros amigos de entonces? Engordaron, se casaron, tuvieron hijos, pecas, putas, se enterraron en oficinas, en colleges, abandonaron sus vocaciones, esperan jubilarse y comer bajo en sal, acumulan infidelidades, nos recuerdan lo temprano que tienen que levantarse todos los días, nos preguntan cuándo vamos a crecer, cuándo vamos a dejar de ser niños, nos dicen qué lindo que sigas jugando a la literatura, qué ingenuo que sigues siendo, qué misio ¿Qué fue de la inocencia que alguna vez tuvieron? Yo recuerdo un tiempo en que todos ellos reían como niños en una feria.

“Who touches this book touches a boy” reza el epígrafe de *Camino de Ximena*. Veo en estos momentos la foto que acompaña la

edición. Es una típica fotografía de promoción escolar. Santiago debe tener alrededor de ocho años. Todos están mirando a la cámara, menos él. Una pequeña manita cubre la cara en un gesto que no podemos saber si de timidez o de alguien que intenta limpiarse una legaña mañanera. Pero el gesto va más allá de la intención. Santiago se oculta / permanece como un misterio. Sigue siendo el niño que está en otro mundo, el distinto a lo demás, el que rechaza ver la cámara, el que prefiere sobrevolar el espacio buscando otros mundos y nuevas formas de ver y escribir. "Y para qué ojos cuando todavía falta inventar lo que hay que mirar" dijo Artaud alguna vez. Después de leer *Camino te Ximena* siento que ahora tengo los ojos, y el corazón, más abiertos / sorprendidos que nunca.



PLAYAS DEL ÁRBOL / Elio Vélez Marquina

Playas del árbol. Una versión trasatlántica de las literaturas hispánicas. Marrero-Fente. Huerga & Fierro Editores, Madrid, 2002.

Desde hace aproximadamente una década el término “trasatlántico” figura en los estudios de crítica literaria, ya sea en los estudios hermenéuticos o filológicos. Más aún, los departamentos norteamericanos de literatura comparada han echado mano de esta palabra para sustentar una lectura integradora de la vastísima producción literaria en lengua española. Raúl Marrero-Fente, ya desde 1999 (destaco su libro *Al margen de la tradición. Relaciones entre la literatura colonial y peninsular de los siglos XV, XVI y XVII*, publicado en Madrid) da muestras de este interés crítico e ideológico; mas ahora lo hace con una excelente recopilación de artículos y conferencias que repasan un poco más de quinientos años de tradición literaria en lengua española. Su libro, como bien señala en el “Prólogo”, repasa “nueve momentos” (13) de la literatura hispánica, entendida esta como una continuidad entre la peninsular y la americana. Con la presente reseña quiero no solo comentar los aciertos —que son los más— y los desaciertos de los artículos más relevantes, sino también, dar a conocer esta postura crítica que resulta más que favorable para los estudios hispanistas; postura que busca (re)descubrir la exacta dimensión de la originalidad de la literatura hispanoamericana, a través de una revisión sistemática de aquellos vínculos, vigentes aún como señala Marrero-Fente, entre la Península y las jóvenes Repúblicas americanas.

El libro lleva por título un verso del poeta cubano José Lezama Lima: “Playas del árbol”. Cita que demuestra el cuidado con que Marrero-Fente ha elaborado todo un entramado retórico y estético para la publicación de esta colección de ensayos. Desde el prólogo hasta el

Ensayo final, el lector descubre que una intención mayor recorre las páginas del volumen, que dicho artefacto crítico ha sido pensado como unidad funcional, sin obedecer azarosas voluntades. Se elige la playa como espacio de encuentro entre dos mundos terrestres, lugar desde donde unos mares despiden y otros saludan a hoy míticos peregrinos. Además, como señala el autor, la playa es un lugar que remite a lo indeterminado, a lo liminar: esa es su condición simbólica para el hombre, la de un comienzo. En el árbol se verá un símbolo de la vida: las raíces del mismo absorben del suelo el alimento necesario y del Sol, la luz necesaria; es decir, la literatura se nutre de la tradición y de la luz luminosa o tónica, conocida o vedada. De esta manera el autor hace hincapié en las limitaciones de sus estudios, ya que estos “no pretenden establecer una continuidad transhistórica, sino servir de estímulo a nuevos trabajos que indaguen sobre este aspecto poco tratado de la historiografía literaria (*ergo*, los vínculos entre las literaturas española e hispanoamericana). Siguiendo este planteamiento básico propuesto por Marrero-Fente pasaré a “fazer comento y glosa” del conjunto de artículos que componen el libro, los cuales van desde el *Libro del buen amor*, pasando por la llamada “épica colonial” (uno de los momentos y géneros que mejor maneja el autor), por *El ingenioso idalgo Don Quixote de la Mancha*, para luego comentar a la picaresca americana, al *Tirano Banderas*, a Jorge Luis Borges y a la “teoría épica” de Carlos Fuentes.

El libro comienza con un estudio sobre la figura alegórica de la Trotaconventos de Juan Ruíz Arcipreste de Hita (“De andanzas y otros menesteres. La Trotaconventos como alegoría de una búsqueda en el *libro de buen amor*). Creo que la hipótesis general del ensayo puede resumirse en la consideración de la Trotaconventos en tanto figura alegórica del peregrino medieval, solo que con una proyección, algo la redundancia, “trasatlántica”. Vista la alcahueta como un símbolo del futuro camino de España en su literatura, queda sugerido una interesante y provocadora postura frente a la interpretación del descubrimiento”. Resulta interesante creer que el descubrimiento de una nueva ruta hacia la “tierra de las especias” era algo que estaba en el aire” de hombres y mujeres europeos, que se anhelaba una *terra*

incognita. La propuesta de Marrero-Fente es sugerente y audaz, pero está poco fundamentada. Su artículo es más un repaso de las posturas últimas frente al texto escrito por Juan Ruíz. Se trata del tema del amor, sobre todo del *fin amor* heredado de la tradición provenzal (aunque es mayor la precisión si menciono el *Ars Amandi* de Andrea Capellanus). Lo que no se trata con rigor es el tema de las “andanzas”, del peregrino medieval y de cómo se podría formular una posible alegoría que se vincule con el tema del descubrimiento. Viajeros medievales los hay, sin duda. Dante en su *Commedia* y el joven viajero de *Llibre de meravelles* de Ramón Llull son un claro ejemplo de viajeros que van más allá de lugares conocidos. Todo esto sin tener en cuenta *Il Milione* de Marco Polo. Sin embargo, buscar en la literatura española los orígenes de dicho interés (esto sin tener en cuenta al catalán Llull); es decir, por el descubrimiento de un nuevo espacio vital, resulta más que brillante. Creo, no obstante, que el sustento de dicha tesis pudo ser mejor elaborado, mejor sustentado dentro de su contexto.

El segundo ensayo intitulado “Ficciones de la ley en las Capitulaciones de Santa Fe” se trata de un “estudio de los textos jurídicos a partir de los fundamentos de la teoría del derecho como literatura” (49, nota 1). Aquí, Marrero-Fente realiza un importante recuento de un texto que es tenido por fundacional y prístino en la literatura hispanoamericana. El autor repasa de manera ordenada y convincente dicho texto desde su contexto medieval inmediatamente anterior, a saber el de la teoría medieval de la conquista, de posesión de tierras. De los tópicos medievales analizados, el de “la ficción del señorío del mar” (65-75) es el que considero más interesante y acertado. Ciertamente, durante la Edad Media algunas tierras podían ser consideradas *rei nullius*, mas el mar, el océano era siempre *res communis omnium* (66). De ahí que la apropiación del mar por parte de los Reyes Católicos sea una clara evidencia de la violenta política expansionista de la dinastía Trastámara. Bajo esta óptica sería muy útil revisar el contexto inicial de la conquista, sobre todo en el aspecto político que llevó a subordinar a una cultura en lugar de asimilarla proactivamente. Mas, volviendo al terreno literario, debo decir que el artículo presenta una inexactitud. Cuando se men-

ciona a la retórica, es para decir que es un constituyente de lo literario en las Capitulaciones. No cabe duda que la Retórica y la Poética aristotélicas se habían confundido mucho antes del siglo XV. Sin embargo, la retórica es por condición "natural" un componente del discurso forense, del derecho y no por ello podemos hablar de "literatura" en nuestros términos. Por lo demás, el análisis hecho por el crítico, sustenta una postura nada literaria, en la medida que analiza las funciones legales de las Capitulaciones, sin tocar de manera clara el aspecto literario. Creo que nadie puede negar que las Capitulaciones tiene un carácter prístino, pero el juzgar uno literario es sucumbir a la desesperación de encontrar una fuente lo suficientemente tardía de la literatura hispanoamericana (o debería decir, escrita en Hispanoamérica). Atender las fuentes del derecho inmediatas a la conquista es más que necesario, postular la literariedad de un texto no ficcional es un error, un anacronismo.

Con el tercer y cuarto artículos, Marrero-Fente da muestra de una impecable capacidad crítica. Sobra decir que uno de los intereses más marcados en este estudioso es el de la épica colonial (Se ha ocupado de *Espejo de paciencia* y debido a una confesión hecha vía correo electrónico, sé que hoy se ocupa del poco difundido texto *Relación de la conquista y descubrimiento que hizo el Marqués Francisco Pizarro...*). El primero, "'Espíritu desnudo y sombra muda'. El fantasma de la épica y los estudios coloniales" destaca el vacío que implica la épica colonial dentro de la crítica literaria. El crítico señala la importancia que tiene este género literario de antigua cuña, no solo en el ámbito literario, sino en la posibilidad que tiene de ser usado como fuente por la historiografía colonialista. No solo porque es un género que se funda sobre un fuerte concepto de verosimilitud mimética y de verdad histórica (ya desde el Renacimiento), sino porque siendo un género abarcador engloba más de un discurso, como la corografía, la cartografía, la crónica protoetnológica, al hagiografía (no mencionada por el autor), etc. Además, el autor considera que la épica colonial es un género nuevo, producto del descubrimiento, del encuentro de dos mundos, por lo tanto es original con respecto del resto de la épica del Siglo de Oro.

Es por ello que en “Veinte y cuatro valientes insulanos... La poética de la comunidad en *Espejo de paciencia*”, el cuarto ensayo, se busca distinguir algunos rasgos exclusivos a este tipo de escritura. El tema de la comunidad es analizado en contraposición a la amenaza de los piratas, propia del siglo XVII. No menos interesante es la vinculación que el crítico realiza entre el texto aludido y el resto del *corpus* de la épica (que repasa desde la *Æneis* virgiliana y la *Farsalia* de Lucano hasta la *Araucana* de Ercilla).

“‘Fuego soy apartado y espada puesta lejos’. Cuestiones de géneros en el episodio de Grisóstomo y Marcela” es el quinto ensayo. Aquí el autor revisa el famoso pasaje cervantino de la mano de novedosas propuestas metodológicas en torno a la obra. Así, explora la construcción de la identidad femenina a través de un texto inscrito en un contexto en el que esta carecía de voz autónoma; por otra parte el tema del género novelístico es leído a partir de esta tensión entre lo masculino y lo femenino (tensión entre discurso oficial y subordinado). Los comentarios de Marrero-Fente son iluminadores con respecto de la figura de Marcela, aún cuando no se confronta el tema de la identidad femenina con textos (casi) coetáneos como el *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan (en el que se discute sobre la condición inferior femenina desde la herencia aristotélica) o, más precisamente, para el tema del cortejo y del matrimonio, los textos del ya citado Andrea Capellanus y *La perfecta casada* de fray Luis de León. Sin embargo, los juicios de Marrero-Fente con respecto de esta obra maestra de inicios del siglo XVII permiten entender a partir de los exámenes realizados en torno a las ideologías de la época, comprender textos no tan posteriores como el de la Monja Alférez o, mejor aún, la figura femenina vista en *La Araucana* o en el teatro español del Siglo de Oro (están las “amazonas” de Tirso de Molina, por ejemplo).

Ya propiamente con el sexto ensayo, “La picaresca americana. *Don Catrín de la Fachenda*” se trata un texto literario que es fruto del encuentro de los dos mundos aludidos en toda la obra. Si bien la de Lizardi es una novela del siglo XVIII (tardía con respecto de la picaresca española) el contexto de censura en el que el crítico literario ubica el

texto explica como se desarrollan escrituras alternativas que permiten realizar una crítica ambivalente, difícil de ser estigmatizada. Ciertamente, como señala el autor, esta novela de corte periodístico se sitúa en un momento de transición de la sociedad mexicana que va de la colonia a la independencia. Además, esta novela debe entenderse desde la percepción de una triple marginalidad: la del lépero (en el nivel social), la del colonizado (en el nivel nacional) y la de ser una "imitación" (en el nivel literario).

En "*Tirano Banderas. El éxtasis eterno del instante*", el autor estudia la obra de Ramón del Valle-Inclán de la cual dirá que es la antecesora de las llamadas "novelas de dictadores" dadas en Hispanoamérica. El vínculo trasatlántico queda más que descubierto, del mismo modo que se señala la anticipación –por parte de este autor peninsular– de la novela de la violencia americana. Me parece que tanto este texto como el que analiza la picaresca americana son un verdadero acierto y más aún una propuesta sugerente con respecto de la supuesta relación trasatlántica: si bien los nexos de la literatura colonial con la peninsular son más obvios por la "dependencia" económica e intelectual que condicionaba un tanto el circuito comercial de la literatura (sin negar la originalidad de los textos coloniales que Marrero-Fente señala puntualmente en casos como el de la épica), el hecho de que se señalen estos nexos (que obedecen a una intertextualidad que no necesariamente está preñada de intereses políticos) en obras más recientes, donde la relación entre sendas realidades es más horizontal que vertical, implica una propuesta crítica no solo novedosa, sino también libre de prejuicios. Así, la anacronía propuesta en la obra de Valle-Inclán explica el tratamiento del tiempo en las novelas hispanoamericanas que exploran el tema de la dictadura.

"Borges. Una metafísica universal de la ficción en Hispanoamérica" es un ensayo que, desde mi modesta perspectiva no satisface la hipótesis central del libro. El término trasatlántico –me parece– no se adecua al modelo ficcional propuesto por Borges. La universalidad de su modelo viene de una herencia más vasta que busca entroncarse con tradiciones hegemónicas y subalternas: Borges puede disfrutar

materiales tan distintos como una novela de María Luisa Bombal y una verdadera obra maestra como *La Commedia* dantesca; puede celebrar los giros del lunfardo y del gaucho del mismo modo que se dedica abnegadamente a los versos más intrincados del finlandés y del antiguo germano. Su relación con la literatura española es más bien conflictiva (recordemos su desliz al cuestionar las virtudes del Quixote de Cervantes, por ejemplo). El autor realiza un repaso ordenado de las posturas más recientes con respecto de la obra del autor argentino, del mismo modo que comenta algunos de sus cuentos fundamentales. Cualquier rasgo de hibridismo en la obra de Borges (mezcla de cuento y ensayo, por ejemplo) puede justificarse con más de una tradición que no sea la hispánica. Además, vista la ficción como espacio de reflexión creativa, como sitio idóneo para el planteamiento filosófico es un rasgo más que contribuye a ver la universalidad borgeana como una cualidad que trasciende todo nacionalismo y rehuye las herencias atávicas.

Finalmente con “La *Iliada* descalza. La teoría épica trasatlántica de Carlos Fuentes” el autor cierra un círculo hermenéutico casi perfecto. Marrero-Fente se ocupa de un género muy poco estudiado dentro de la obra del escritor mexicano: el ensayo. Ciertamente las tesis expuestas por Fuentes en su libro *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (1990). Algo que habría que señalar es que Marrero-Fente confía demasiado en la hipótesis de Fuentes, según la cual la épica americana es original en tanto se nutre de la tradición épica renacentista y la Crónica. Muchos de los textos “épicas” aludidos por Fuentes son parte de la épica del Siglo de Oro como ya lo ha demostrado el estudio clásico de Frank Pierce (y otros como el de Avalle-Arce, que por más taxonómicos que sean no pierden de vista este hecho). La épica americana no debería entenderse como un género nuevo, sino como un subgénero -a lo mucho- de la épica española. El carácter enciclopédico de la épica no es exclusivo de los ejemplos americanos, sino un rasgo de la épica renacentista italiana y española. No obstante las reflexiones de Fuentes y las de Marrero-Fente sirven para el crítico y el lector no especializado (el que acaso verdaderamente disfruta las obras literarias) para entender el substrato narrativo y discursivo sobre el que se funda la novela americana, el *epos* de un pueblo emergente.

Concluyo enfatizando el valor ideológico y metodológico que esta *raccolta* bien vertebrada de ensayos aporta a la crítica hispanista última. Es destacable la bibliografía consignada en las notas al pie de página, que por lo demás son bastante recientes. Desmerecen la excelente prosa de Raúl Marrero-Fente las incontables erratas tipográficas, que ya escapan de sus manos y recaen con peso cruel sobre el editor (o editores). Este libro abre una vasta gama de posibilidades para realizar una relectura de nuestros textos fundacionales y clásicos. Es, pues, un favorable inicio dentro de los estudios literarios hispánicos que solo provoca intensificar proactivamente, a través de este diálogo transoceánico, por tanto tiempo postergado.



UMBERTO ECO: LAS LETRAS, EL MUNDO Y LA LITERATURA / Fernando Iriarte Montañez

Sobre literatura. Eco, Umberto.
Traducción Helena Lozano Miralles.
RqueR, Barcelona, 2003. 347 pp.

El primer deber del hombre de cultura es mantenerse alerta para describir la enciclopedia cada día.

Umberto Eco

Umberto Eco, hoy, ya no puede ser presentado. Sus múltiples publicaciones, que van desde breves artículos hasta tratados de Semiótica, pasando por novelas con un éxito notable, dicen de él todo lo central que se puede afirmar de una gran personalidad intelectual: rigor, agudeza, sensibilidad y erudición. Dentro del conjunto de los intelectuales más destacados del pasado siglo y, sin duda, de este que recién empieza, Umberto Eco ocupa un lugar especial, no sólo por sus aportes en el ámbito académico, sino sobre todo por su gran capacidad de no pasar desapercibido para un público distinto del estrictamente académico.

No queremos sostener que es un autor "popular", a la manera de esos intelectuales que escriben con la mente fija en la venta de sus libros y el pago de sus deudas, de ninguna manera; pero tampoco es un autor hermético o atrincherado en los pabellones de las especialidades de Ciencias Humanas. Su vocación por temas de la sociedad de masas, al parecer, lo han predispuesto a una apertura hacia dichas multitudes –o viceversa. Él mismo es consciente de esa tendencia que, en uno de los artículos que contiene nuestro libro, lo lleva a dirigirse directamente a "los más jóvenes . . . aquellos que no les gusta ni Dios ni la inteligencia", refiriéndose a las generaciones actuales que han nacido bajo la marca del mundo cibernético, a quienes insta a leer el *Paraíso* de Dante como "apoteosis de lo virtual" (31).

El texto que comentamos sintetiza, tanto en sus contenidos como en su proceder, una postura frente al quehacer intelectual. Quizá las expresiones que mejor condensan el sentido de sus páginas sean las de “pensamiento vivo” o “pensamiento en el mundo”. Con estas frases no buscamos más que reflejar la vocación de Eco de imbricar la aguda reflexión sobre temas tan académicos como pueden serlo las funciones de la literatura, el símbolo, el estilo, la poética joyceana, la biblioteca borgeana con el discurrir de la cotidianidad y la cultura –actual y pasada, que, en cierto sentido, son las mismas–, con las necesidades vitales del hombre en la sociedad.

Rasgo explicable, por otra parte, por el hecho de que el libro sea el producto de la conjunción de dieciocho escritos que vieron la luz por motivos muy circunstanciales (congresos, antologías, etc.); no obstante es sobre todo por esa manera tan suya de hacer ocasionales los temas –casi siempre con un ludismo muy refinado–, de volverlos del emisor y del receptor inmediatos –esto es, inmediatos a la lectura del texto– y no de un lector abstracto y exangüe.

Escritos ocasionales, pues, los que se reúnen en este libro. Escritos que nos hablan de todo tipo de temas: cine, comics, e-mails, pero en cuyo centro aparece, como un eje articulador, la Literatura, las Letras, entendida como un producto dentro del sistema de la cultura humana y, por qué no, uno de los privilegiados.

El primero de los dieciocho escritos, “Sobre algunas funciones de la literatura”, es quizá el que contiene el tema más ambicioso. Diserta en él nuestro autor, entre leyendas populares, libros canónicos y la *World Wide Web*, sobre una posible función ética de la Literatura, basada en su capacidad de imponer un sino irreversible en la existencia humana. A modo de una paradoja –de las que nos habla en el quinto artículo “Wilde. Paradoja y aforismo”–, propone que la ficción tiene un carácter más real que los hechos fácticos, en el sentido de que, mientras la verdad histórica puede variar según nuevos hallazgos documentales, nadie puede, por el contrario, negar el suicidio de Emma Bovary. La Literatura es, centralmente, fatal, y es en nuestra aceptación de este

rasgo como inherente a nuestra existencia donde reside su más sabia enseñanza.

A este artículo le siguen tres ensayos que comparten la cualidad de estar centrados en un texto en particular –*El Paraíso, El manifiesto Comunista, Sylvie*. A través de ellos notamos la versatilidad de Eco en sus métodos para acercarse al fenómeno literario. Su lectura de la obra de Dante parte de una dialéctica y de un rechazo de una interpretación anterior, la del estudioso de literatura italiana Francesco De Sanctis, quien no valora positivamente la obra en cuestión; luego de ello, valiéndose de su conocimiento de estética medieval, trasciende la discusión y plantea una lectura sobria y tentadora, que niega la imposibilidad –y reivindica la posibilidad- de una poesía intelectual.

El Manifiesto, tratado como un texto literario, es abordado desde una perspectiva retórica, centrada además en las repercusiones y premoniciones sociales e intelectuales del texto marxista. En el tercero de los casos, la obra de Nerval es sometida a un acucioso asedio estructuralista, exhaustivo y riguroso, cuyas herramientas y presupuestos en todo momento nos son explícitos. En él se da cuenta de los efectos –niebla del texto del poeta francés, con una sutileza en el uso de la teoría estructuralista –tan distinta al proceder de esos teóricos que se regocijan con su aridez–, muy valiosa para quienes por primera vez se acercan a ella o para quienes buscan darle un tratamiento metodológico.

Los siguientes cinco textos también poseen rasgos que nos permiten agruparlos, esta vez no ya por partir una obra en particular, sino por tratar todos sobre un creador en general. Oscar Wilde, James Joyce, Jorge Luis Borges y el antropólogo Piero Camporesi desfilan por el libro entre elogios y certeros juicios.

Los aforismos y las paradojas le sirven a Eco para proponer que entendamos a Oscar Wilde como un “autor satírico y crítico de las costumbres” y no como un “aforista desvergonzado”(86). Y es que Eco discierne, con etimología y conocimiento de varios célebres

aforistas y autores de máximas (Pascal, Kraus, Chamfort, Pitigrilli), entre "aforismo", "máxima", "paradoja" y "aforismo cancroide", y destaca entre ellos sus diferentes relaciones con la verdad y su poder intelectual y persuasivo.

No es desconocido que James Joyce es uno de los autores del siglo XX que, junto con Jorge Luis Borges, atraen más la atención de Umberto Eco. Las páginas que le dedica incluidas en *Sobre literatura* realzan ese afán totalizador que tanto se ha discutido sobre el autor de *Ulysses*. Dante, la Biblia y los gramáticos altomedievales acuden a descifrar el universo, lingüístico, poético e intelectual que fundó uno de los más grandes escritores del siglo anterior.

Borges reside en más de una de las páginas de los libros de Eco y de nuestro libro. Centralmente, sin embargo, aparece en dos capítulos, de carácter, más allá del tema común, muy disímil: "Entre La Mancha y Babel" y "Borges y mi angustia de la influencia". El primero propone –en una actitud de hacer de la cultura occidental, en su pasado, presente y proyección futura una unidad–, una comparación entre dos "bibliotecas", la de Cervantes y la Borgiana, comparación que ha de entenderse como si se diera entre dos universos –mentales–, entre dos actitudes del hombre frente al universo y la existencia. Comparación en la que no están ausentes otras mentes igualmente potentes, como las de Jonathan Swift, Ramón Lull y el ya mencionado James Joyce, quien muchas veces roba el protagonismo del escrito.

El segundo de los escritos sobre Borges, en cambio, resulta más cercano al mismo Eco. Desciende hacia las anécdotas más concretas, en las que, entre otras cosas, relata sus primeros contactos con la literatura borgiana y su posterior influencia –que lo llevaría a homenajearlo en *El nombre de la rosa*–, cómo era el ambiente en Italia por aquellos años y cómo se dio la recepción del escritor argentino. No obstante ese carácter biográfico, también se hacen presentes precisiones muy relevantes en torno al concepto de influencia en la literatura.

Sobre Piero Camporesi subraya su trabajo con los textos literarios generalmente olvidados por los cánones, de los cuales el destacado

y prolífico antropólogo –su obra reposa en quince volúmenes– extrajo conclusiones radicales, crudas y verídicas sobre la naturaleza humana. Advierte Eco que “si lo leyéramos de un tirón, nos preguntaríamos: “¿Quiénes somos, nosotros, los hombres civilizados?” (150).

Siguen a los textos antes comentados una serie de seis escritos emparentados por su tratamiento de temas de teoría literaria. “Sobre el símbolo” nos da una lectura a través de la historia de las diferentes concepciones de lo simbólico. Eco no desliga la discusión teórica de los contextos en los que se generaron las aproximaciones a lo simbólico, y, con el conocimiento que le brinda su erudición, puede afirmar que “todos los siglos que nos han hablado del símbolo sabían poco del modo simbólico” (166). A partir de esta suerte de vacío en la tradición teórica propone su definición de símbolo, tampoco libre de sus circunstancias: “Nuestra noción de lo simbólico se radicaliza únicamente en un universo laico, donde el símbolo ya no debe revelar y esconder lo absoluto de las religiones, sino lo absoluto de la poesía” (162). En esta nueva definición, cobran protagonismo la sugerencia; la postura del lector, que debe sentirse desconcertado con la presencia de lo simbólico; y la epifanía laica, como la entendía Joyce.

En “Sobre el estilo” y en “Les sémaphores sous la pluie” también se sigue un tratamiento historicista, si se quiere, pero con intenciones opuestas. Por un lado, en “Sobre el estilo” recoge con más aceptación los conceptos vertidos por la tradición estética y retórica, y los vincula con la semiótica, la cual, siguiendo un tronco cuyas raíces se hunden en los autores grecolatinos –porque, para Eco, Pseudo-Longino estaba haciendo semiótica–, se erige como “la forma superior de la estilística, y el modelo de cualquier crítica de arte” (174). Por otro lado, en “Les sémaphores sous la pluie”, retoma la visión crítica contra sus predecesores, los cuales, desde su perspectiva, no han logrado definir con éxito la hipotiposis (la representación verbal del espacio), tarea que a lo largo de esa sección se encargará de hacer.

“La suciedad de la forma” desarrolla y asume un tema sumamente complicado, por decir lo menos, en el contexto actual de la crítica

literaria. Se revisa en este texto la idea de perfección como totalidad de la forma en la obra artística: todos los elementos deben funcionar, por mínimos que sean, en el todo, en la estructura general de la obra. Hasta lo que en determinado tiempo puede verse como superfluo, las llamadas *cuñas*, cumplen un rol: “[las cuñas son] algo que la interpretación *deja de lado*, reservándolo como ocasión o estímulo latente para interpretaciones sucesivas” (221).

No menos sugestivos resultan los dos últimos textos de esta sección. “Ironía intertextual y niveles de lectura” se focaliza en los rasgos que se postulan como distintivos de la creación literaria posmoderna: metanarratividad, el dialogismo, el *double coding* y la ironía intertextual. A partir de la reflexión sobre su propia obra, Umberto Eco los declara “cuatro aspectos de la misma estrategia textual” (224). En este caso, Eco tampoco rehúye la posibilidad de encontrar raíces tan antiguas como la Biblia en las prácticas antedichas, lo que las haría más que sólo prácticas de escritores descreídos.

“La Poética y nosotros” cierra este grupo de artículos sobre teoría literaria. Con una actitud ya señalada líneas arriba, Eco parte de una lectura —deberíamos decir “lecturas”— de la Retórica, tanto la propia como la de otros estudiosos, para recontextualizarla en nuestro siglo, como una guía para entender el conocimiento humano. Dos expresiones en este capítulo son paradigmáticas de la actitud mencionada, presente en todo el libro: “encaré la cuestión de la poética aristotélica en forma de confesiones de un hijo del siglo” (247); “Con estas reflexiones quizá me haya alejado de Aristóteles, pero sin salirme de la pista de sus sugerencias sobre la acción” (265).

Cierran el libro tres largos escritos sobre temas muy distintos, agrupables por su sustancial diferencia con el resto de los textos y por su mayor lejanía del asunto literario. Los dos primeros, “El mito americano de tres generaciones antiamericanas” y “La fuerza de lo falso”, son lecturas sobre la cultura —la visión de la cultura americana desde el contexto europeo de la Guerra fría y la importancia de lo falso en el desarrollo de las interpretaciones del hombre, respectivamente—;

el último, "Cómo escribo", sumamente provechoso para los interesados en la novelística del estudioso italiano, es una "declaración de poética", como él mismo Eco lo nombra, aludiendo a la relación de los acontecimientos que rodearon su formación como novelista.

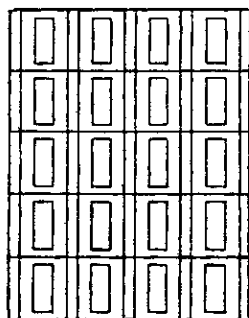
Es necesario resaltar, cerrando estos breves comentarios, que incluso en los casos de tema restringido por los asuntos y los autores específicos, nuestro autor no se queda ni en los textos ni en los autores mismos, que por la trascendencia de estos ya sería bastante, sino que se encuentra en constante diálogo con elementos de la cultura, con el mundo, a partir de los cuales ilumina a los autores y, a partir de ellos, devuelve la luz a la misma, en un círculo virtuoso.

Además, no obstante su carácter recopilatorio y la variedad de los temas que hemos observado (temas literarios, autores literarios, teoría literaria y reflexiones sobre sucesos de la cultura en general), los vasos comunicantes dentro del libro son notorios. No hay duda de que estamos frente a un sistema de pensamiento, con sus recurrencias y complejidades, no sólo en el espacio de la obra, sino en el de toda su producción, pues no son escasas las alusiones a *Apocalíptico e integrados*, *Semiótica y filosofía del lenguaje*, *El superhombre de masas*, entre otros.

Después de una lectura completa, percibimos que el diálogo entre el pasado y el presente, manifestado en las constantes alusiones a la estética medieval y a autores canónicos; la disolución de una división tajante entre texto y realidad en una perspectiva en la que lo escritura es tan importante como la vivencia; la constante lectura de los códigos culturales más actuales y fundamentales; en fin, todo ese cosmos, que representa lo más interesante del pensamiento de Umberto Eco, pasea por las páginas de *Sobre literatura*.

Se observa así que si bien no es un libro de teoría, contiene conceptos teóricos; que sin ser un libro biográfico expresa muchas vivencias del autor y de otras figuras de la cultura; y que, a pesar de no ser un libro de crítica literaria, los juicios sobre la literatura y sobre los juicios estéticos mismos están a la vuelta de cada página. En suma,

es un libro que, sin caer en la desarticulación, se sitúa inteligentemente en cada uno de los temas que desarrolla. Libro, por ello, impostergable no sólo para los interesados en la Literatura o las Letras, sino para todos aquellos que, como Umberto Eco, creemos que la única esperanza reside en hacer lo que más revive nuestra humanidad: pensar *sobre* el mundo.



La filósofa húngara AGNES HELLER visitó Lima en abril último, invitada por la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, para dar un curso sobre ética y política. La misma casa de estudios invitó en junio a ROCÍO SILVA SANTISTEBAN, quien vino de Boston, donde está haciendo un doctorado, a disertar sobre el tema "Asco, basurización y barbarie". El peruano VÍCTOR J. KREBS es profesor y jefe del departamento de filosofía de la Universidad Simón Bolívar, de Caracas. Sus especialidades son la estética y la filosofía del lenguaje.

María Luisa SPAZIANI publicó su décimo libro de poemas, *La traversata dell'oasi* en el 2000. Recientemente fue condecorada por el gobierno de su país. Preside el Centro Internacional Eugenio Montale. WASHINGTON DELGADO está por publicar un nuevo poemario, al que pertenecen los poemas que aquí figuran. RÓMULO ACURIO, cusqueño residente en Roma, ha publicado los libros de poesía *Kalahari*, en 1999 y *Celeste romano*, en el 2002 (Lima, Nido de Cuervos). JORGE WIESSE publicará en breve un libro de poemas titulado *Vigilia de los sentidos*.

La novela *La vuelta al mundo* es el libro más reciente de JUAN FRANCISCO FERRÉ, uno de los narradores españoles que, desde el cine, las artes y las letras americanas, busca abrir nuevos márgenes a la literatura. *Tiempos de mar*, la primera novela de ALEJANDRO ESTRADA, a la que pertenece el fragmento que publicamos, está aún inédita; narra un siglo en la vida de una

familia del balneario La Punta (Callao). Prepara otra novela, breve, sobre la corrupción de los años 90 en el Perú. ADALBERTO VARALLANOS (1905-1929) fue uno de los fundadores de la revista *Jarana* y colaboró en *La sierra*. En un texto de 1926 planteó al silencio, "en sus diversas formas", como elemento clave para diferenciar la sensibilidad vanguardista de las precedentes.

Antropólogo e historiador del arte, RAMÓN MUJICA PINILLA viene de publicar *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, y de coordinar la obra colectiva *El barroco peruano*, en la que figura con dos ensayos sobre ese tema (Arte y Tesoros del Perú, 2002). El trabajo de SUSANA REISZ fue preparado para un congreso de literatura en España. Las páginas de la historiadora y antropóloga MARÍA MATARAZZO DE BENAVIDES son parte de *Pura vida*, memoria que acaba de concluir. WENDY WEEKS es una artista plástica residente en Ollantaytambo. Su muestra más reciente ha sido en la Galería Cecilia González, en el 2000.

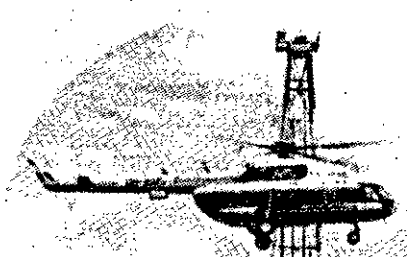
Desde 1994 el jurista ROBERTO MACLEAN UGARTECHE está dedicado predominantemente a temas de reforma judicial en el mundo. Dentro de esta especialidad ha publicado ensayos, trabajado para el Banco Mundial, visitado numerosos países de distintas tradiciones judiciales y dictado conferencias en muchos de ellos. JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA dirige el Proyecto Historia-UNI en la Universidad Nacional de Ingeniería. En Chile, LOM Ediciones publicó el año pasado una antología poética de PEDRO LASTRA debida a Oscar Hahn, titulada *Palabras de amor*. El narrador, ensayista e investigador literario venezolano MIGUEL GOMES publicó el año pasado el volumen *Horas de crítica*. Es profesor de literatura comparada en la Universidad de Connecticut-Storrs.

Poéticas del ochenta en el Perú es un ensayo publicado por VÍCTOR CORAL este año; en el 2001 publicó el poemario *Luz de limbo*. MARCEL VELÁZQUEZ CASTRO publicó en el 2002 el libro

El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana. Es director de la revista *Ajos & Zafiros*. ELIO VÉLEZ MARQUINA acaba de dar a la luz su primer libro de poemas: *En el bosque* (PUCP, Lima). FERNANDO IRIARTE tiene a su cargo en estos días la coordinación del VIII Coloquio de Estudiantes de Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Perú. De esa casa de estudios es también alumno LUIS HERNÁN CASTAÑEDA.

HELICOPTEROS DELSUR S.A.

HELISUR



AVIACION DEL SUR S.A.

AVIASUR

**AL SERVICIO DE LAS EMPRESAS
PETROLERAS**

TEL.:264-1770

264-1880

264-3152

264-3160

FAX:264-1814 E-MAIL: hlsggen@peru.itete.com.pe

www.helisur.com.pe

UNMSM

Una nueva mirada a nuestro legado cultural

Disfrute de las expresiones artísticas y culturales de nuestro valioso pasado y dinámico presente, con una visión seria y entretenida



CD Roms multimedia

- La ciudad inca del Cusco por Santiago Agurto Calvo.
- Chavin por Luis G. Lumbreras.
- Los Incas por María Rostworowski.
- Tunuyep: El desafío de la ciudad sagrada del reino de Sipán por Walter Alva.
- Aventuras de la ingeniosa Elena con Perucote y Tiahagato por Margarita Moreno, Rafo León y Gredna Landolt.
- Sipán por Walter Alva.

Publicaciones

- Mario Urteaga: Nuevas Miradas por Gustavo Buntinx y Luis Eduardo Wuffarden.
- Recuerdos de la Monarquía Peruana por Don Justo Apu Sahuaraura Inca.
- La recuperación de la memoria: El primer siglo de la fotografía, Perú 1842-1942.
- Tilsa Tsuchiya: 1929-1984.
- Elena Izcue: El Arte Precolombino en la vida moderna.
- Spondylus. Ofrenda sagrada y símbolo de paz.
- Catálogos III, IV, V y VI del Concurso Anual de Artes Plásticas.
- Arte Español Contemporáneo en la Colección de Telefónica: Chillida, Fernández, Gris, Picasso y Tàpies.



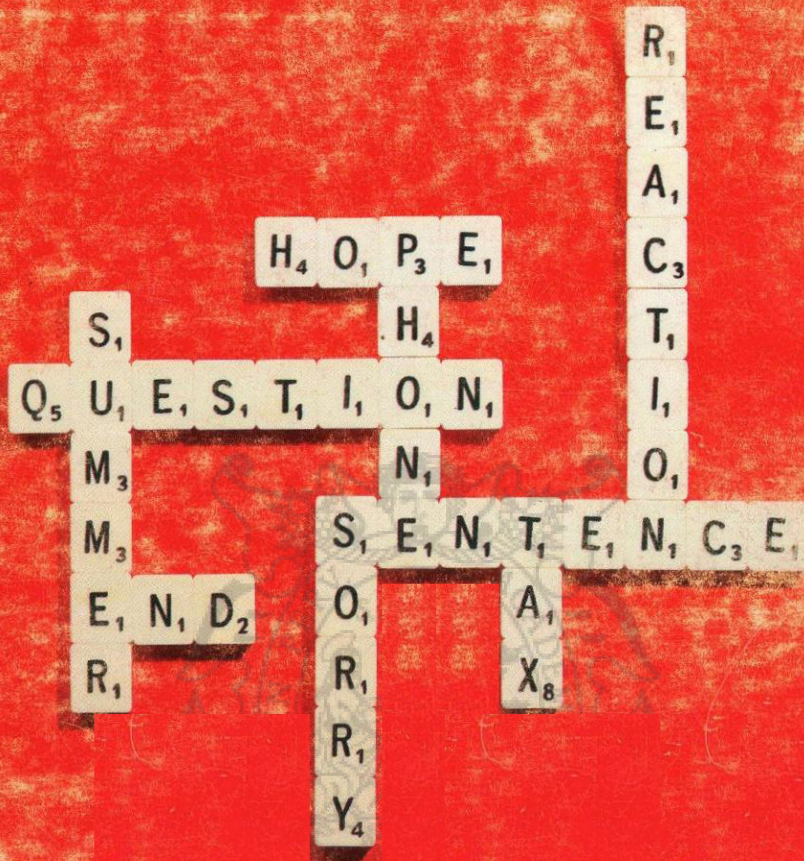
De venta en el Museo de Arte de Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Crisol, Librerías El Virrey, Oficinas Comerciales de Telefónica Móviles (Juan de Arona y Camlno Real), Multicentros de Telefónica (Jockey Plaza y Basadre) y en las principales librerías.

www.fundaciontelefonica.org.pe

FUNDACIÓN

Telefónica

UNMSM



En el Centro de Idiomas de la Universidad de San Martín de Porres
no sólo enseñamos inglés, exigimos pensar en inglés

Aprende inglés con los mejores profesores y con una metodología moderna enfocada más en el entendimiento que en la repetición. En el Centro de Idiomas de la San Martín contarás además con una gran variedad de horarios, precios accesibles y toda la infraestructura necesaria para un aprendizaje interactivo: salas de video, Laboratorio, cd-rom y acceso gratuito a Internet para fines específicos del estudio de Inglés.

Informes: Locales del Centro de Idiomas

Av. Las Calandrias s/n - Sta. Anita Telf: 362-0064 anexo 188 Web: www.usmp.edu.pe

Av. Bolívar 937 - Pueblo Libre. Telf. 461-6771 / 461-0183 / 463-7195 centrodeidiomas@usmp.edu.pe

Centro de
idiomas de
la usmp

Comunicate con el mundo.



UNIVERSIDAD DE
SAN MARTÍN DE PORRES