

MÁRGENES

ENCUENTRO Y DEBATE



¿POR QUÉ NO VIVO EN EL PERÚ?
UNA GENERACIÓN DESPUÉS

GUSTAVO BUNTINX

*Acha/ Aguirre/ Alegría/ Álvarez/ Ángeles/ Bellatín/ Bracamonte/ Bryce/ Castro/
Chirinos/ Cueva/ Dávila/ Dreyfus/ Elmore/ Frisancho/ Heredia/ Ledgard/
Mazzotti/ Méndez/ Montalbetti/ "Off the record"/ Oquendo H./ Rénique/
La Rosa/ Salcedo-Mitrani/ Schwalb/ Vilchez/ Villarán/ Zapata/ Zevallos*

EL ROSTRO DE UNA NACIÓN

Deborah Poole

ECUADOR: CERRANDO LAS HERIDAS

Nelson Manrique

EL PERÚ A LA VUELTA DEL MILENIO, CASI

Oscar Ugarteche

LOS INTELLECTUALES Y LAS MESTIZAS CUSQUEÑAS

Marisol de la Cadena

DE LOS INDIGENISMOS EN EL PERÚ

William Rowe

BLANCA VARELA Y LO CRIOLLO POPULAR

Rocío Silva Santisteban

EL MESTIZAJE Y SUS DESCONTENTOS

Peter Elmore

Año XI, N° 16

UNMSM-CEDOC



Márgenes

Encuentro y Debate

Año XI, N° 16, diciembre de 1998

Comité Editorial

Maruja Barrig, Juan Carlos Callirgos, Iván Hinojosa, Nelson Manrique, Gonzalo Portocarrero, Oscar Ugarteche. Coordinador de este número: Gustavo Buntinx.

Miembro Fundador

Alberto Flores Galindo (1949-1990)

Colaboradores

Rafael Drinot (Londres), Peter Elmore (Boulder), José I. López Soria, Michael Löwy (París), Florencia Mallon (Wisconsin), Fernando Martínez (La Habana), Joan Martínez Alier (Barcelona), Rodrigo Montoya, Liisa North (Toronto), Deborah Poole (New York), Gerardo Rénique (New York), José Luis Rénique (New York), Guillermo Rochabrún, William Rowe (Londres), Ernest Tugendhat (Santiago).

Edición: Maruja Martínez*Ilustración de**la carátula:* Fernando Bryce*Secretaría:* Gaby Quispe M.

Impresión: Tarea Asociación Gráfica Educativa
Psje. María Auxiliadora 156-164 - Breña
Telfs. 332-3229, 424-8104

ISSN: 1017-8910*Correspondencia:*

SUR Casa de Estudios del Socialismo
Apartado 14-0098, Lima-Perú
e-mail: casasur@csur.org.pe

Av. Brasil 1329, Of. 201, Lima 11.

Telefax: (511) 423-5431

Esta publicación ha recibido el apoyo de la Asociación Sueca
para el Desarrollo Internacional (ASDI).

ÍNDICE

Editorial/ *Gustavo Buntinx* 5

APROXIMACIONES

Cerrando las heridas/ *Nelson Manrique* 11

El Perú a la vuelta del milenio, casi/ *Oscar Ugarteche* 15

ENCUENTRO: LAS TRAMPAS DE LA PERUANIDAD

El rostro de una nación/ *Deborah Poole* 21

La decencia y el respeto. Raza y etnicidad entre
los intelectuales y las mestizas cusqueñas/ *Marisol
de la Cadena* 53

¿Muchachita ingenua? Resemantización moderna
de una expresión criolla popular: A propósito de
Valses de Blanca Varela/ Rocío Silva Santisteban 85

De los indigenismos en el Perú: Examen de
argumentos/ *William Rowe* 111

El mestizaje y sus descontentos: *La violencia del tiempo/ Peter
Elmore* 121

DEBATE

¿Por qué no vivo en el Perú? Una generación
después/ *Gustavo Buntinx* 135

*Fernando Bryce, Elizabeth Acha, Carlos Aguirre,
Tito Alegría, Montserrat Álvarez, César Angeles,
Mario Bellatin, Tito Bracamonte, Fernando*

Castro, Eduardo Chirinos, Carlos Cueva, Rafael Dávila Franco, Mariela Dreyfus, Peter Elmore, Jorge Frisancho, Jorge Heredia, Melvin Ledgard, José Antonio Mazzotti, Cecilia Méndez, Mario Montalbetti, "Off the record", Abelardo Oquendo Heraud, José Luis Rénique, Fernando La Rosa, Lorry Salcedo-Mitrani, Carlos Schwalb, Blanca Rosa Vilchez, Magdalena Villarán, Miguel Angel Zapata, Sergio Zevallos.

RESEÑAS

La generala en su laberinto/ <i>Oscar Ugarteche</i>	235
<i>El falso dilema: Las inconsistencias de la economía neoliberal/ Brian Murphy</i>	243
Las paradojas del saber moderno/ <i>José Carlos Ballón</i>	245
Igualdad y diversidad de los pueblos indígenas/ <i>Cecilia Rivera</i>	255
Historia y mito en la obra de Moico Yaker/ <i>Alfredo Vanini Benvenuto</i>	261

CRÓNICAS

Actividades de SUR en 1996-1998	269
La crítica al capitalismo hoy/ <i>José Carlos Ballón</i> y <i>Nelson Manrique</i>	273
Paraisos Artificiales/ <i>Federico Tong</i>	277
La imagen del Che/ <i>Paulo Drinot</i>	281
Los amigos de SUR, otra vez/ <i>Maruja Martínez</i>	287

EDITORIAL

LAS TRAMPAS DE LA PERUANIDAD (Y SUS PROMESAS)

Gustavo Buntinx

LA ACUARELA de Fernando Bryce en nuestra portada podría resumirlo todo. Un torito de Pucará sobre la autobiografía de Rommel, prolijamente dividida en dos explícitos volúmenes: *Los años de la paz* y *Los años de la guerra*. La paz incierta y sus penosos síndromes de post-guerra (civil). La criticidad desfalleciente, la condescendencia intelectual y periodística, el envilecimiento de la política y del lenguaje mismo, el conformismo: motivos recurrentes en la encuesta que sirve de eje a este demorado número de *Márgenes* y su alegóricamente dislocado tema central. Las trampas de la peruanidad. (Y sus promesas).

Trampas demasiado actuales pero inscritas ya en los propios momentos fundantes de una comunidad antes forzada que imaginada. La imposición como nación de aquello que con dificultad alcanza a ser un país es probablemente el pecado original de una historia empujada así al ejercicio compulsivo de la represión y la censura, en un sentido tanto psicoanalítico como político. Esa incapacidad de reconocer e incorporar la diferencia. La república de las exclusiones, sin embargo, es también la de permanentes rupturas y resistencias. Y la de reacciones feroces, en las que la lógica de la marginación intenta reinstalarse bajo renovadas y a veces insospechadas formas.

El resultado presente es un régimen cuya principal preocupación por largos momentos pareciera ser el socavamiento de la sociedad civil, mediante estrategias que van desde el hurto menor hasta el ejercicio abierto del terror, pasando por la persecución judicial, el fraude electoral, el clientelismo desmovilizador, el centralismo agobiante, la corrupción sistematizada... Y sobre todo, la exacerbación en términos locales de cierta generalizada malversación simbólica que caracterizaría a nuestros post-modernos tiempos. Esa ética del simulacro tan pedagógicamente materializada por la réplica de la residencia del embajador del Japón, sucesiva y espectacularmente destruida y reconstruida al interior de un cuartel militar

para beneficio exclusivo de las cámaras, mientras las estructuras del edificio original eran clandestina pero concienzudamente demolidas, hasta dejar sólo cal y arena. He allí el modelo vivo de la historia muerta que se nos impone. Ni la vida, ni sus restos, sino apenas algunos remedos massmediáticos. No el ritual sino sus simulacros. No las ruinas sino el vacío mismo. Sin embargo, la desproporcionada y perpetua custodia de aquella tierra baldía habla de una energía y de una latencia allí actuantes. Actuantes allí, en ese monumento intangible a la violencia incesante en una historia de centenarias interlocuciones fracasadas. Tal vez aquel insólito desierto sembrado en medio de la ciudad elegante no haya aún presenciado las más importantes batallas que sobre él se librarán. La lucha por el poder simbólico.¹

Por extraño que parezca, lograr que las palabras y las cosas signifiquen otra vez es una tarea política primordial. Pero reconstruir esas especificidades de sentido implica elevar nuestra sospecha sobre el sentido mismo y sus vocaciones mayúsculas. Las trampas de la peruanidad, su permanente juego de exclusiones y apropiaciones y resignificaciones, quisiera ser el tenue hilo conductor de la mayor parte de los materiales aquí publicados. Pero también las promesas surgidas en ese proceso mismo. Si el Perú no existe, tal vez deba ser reinventado. Como de hecho lo ha sido tantas progresivas veces en los inacabados esfuerzos por ampliar el concepto mismo de ciudadanía, o por darle valores nuevos y propios a los discursos y emblemas impuestos. No reprimir sino productivizar la diferencia.

Ésa quisiera ser la consigna bajo la que *Márgenes* sale otra vez a la luz tras dos años de una oscuridad que es también la de nuestros opresivos tiempos. No reprimir sino productivizar la diferencia. Y por esa vía recuperar la vocación crítica como herramienta reflexiva para las arduas transiciones que se inician.

Ya lo decía el propio Derrida, aquel padre putativo de la desconstrucción: “La emancipación vuelve a ser hoy una vasta cuestión. No tengo tolerancia por aquéllos -desconstruccionistas o no- que son irónicos con el gran discurso de la emancipación.” Hay, tal vez, demasiada ironía entre nosotros. Demasiada ironía y no suficiente compromiso. Que toda desconstrucción alimente el impulso reconstructivo. Un reto para la imagi-

¹ Lucha acaso ya premonitoriamente inscrita en el propio diseño arquitectónico de ese edificio fatuo, inspirado en la versión hollywoodense de las mansiones de los grandes señores esclavistas en el sur de los Estados Unidos (versión *Lo que el viento se llevó*). Aparentemente la patria estética -por no decir ideológica- de ciertos sectores dominantes. (La casa no había sido originalmente construida para la embajada del Japón).

nación radical, en los dos sentidos de ese tan abusado término: pensar las cosas desde sus raíces implica llevarlas a sus extremos. (O al menos recorrerlos).

Si bien lo que en esta publicación se ofrece apunta apenas a la primera de esas tareas, su carácter desencajado tal vez ayude a replantear la segunda. Como la anacrónica presencia del cerámico puneño sobre las memorias de un general alemán. Un insólito pedestal bibliográfico para esa pieza culminante del sincretismo andino en que el toro hispano es recuperado como continente de las energías tectónicas del puma y de la llama y a veces incluso del *amaru*, la serpiente mítica anunciadora de cataclismos, *paobakutis*, inversiones cósmicas. El torito de Pucará, ese ícono consagrado de identidades presuntas que, como todos sabemos, nunca fue de Pucará. Y no existe más en su sentido originario. Pero sí en tantos otros, permanentemente recreados. Transformadas fuerzas que actúan sobre nosotros desde la oscura dimensión de lo alegórico.²

² Algunas frases de esta presentación pueden también encontrarse en los “comentarios al sesgo” de la encuesta “¿Por qué no vivo en el Perú? Una generación después”, publicada en este mismo número de *Márgenes*.

APROXIMACIONES

CERRANDO LAS HERIDAS

Nelson Manrique

LA DECISIÓN, asumida por amplia mayoría por el Congreso Peruano, de delegar en los países garantes la elaboración de una propuesta de carácter *vinculante* (es decir de aceptación obligatoria para las partes) de demarcación definitiva de la frontera entre Perú y Ecuador ha provocado, y seguirá provocando, fuertes controversias. Este es un tema muy importante y creo necesario tomar posición, puesto que discrepo con la sostenida por la mayoría de mis compañeros de izquierda, y apruebo la posición asumida por el Congreso. Trataré de fundamentar mis razones.

NECESITAMOS SUPERAR LAS MUTUAS SUSPICACIAS

En junio del 95 viajé a Quito, pocos meses después del final de la guerra del Cenepa. La euforia patriótica de los ecuatorianos estaba en su punto más elevado y algunos amigos juzgaban que era temerario viajar entonces. Durante mi estadía un alto funcionario de la embajada de los Estados Unidos en el Ecuador me ratificó en algo que ya había percibido a través de diversas conversaciones: “Ecuador quiere arreglar las cosas en esta oportunidad -me dijo-. Juzgan que el triunfo en el Cenepa ha lavado el honor nacional por la afrenta del 41, y existe el temor de perder lo ganado en el campo de batalla si la guerra se prolonga y el Perú decide globalizar el conflicto”.

La guerra del 95 tuvo un enorme peso emocional para el Ecuador: la jura de la bandera, que tradicionalmente rememoraba una batalla de los

tiempos de la fundación nacional, conmemora ahora la “gesta del Cenepa”. Tiwinza, que duda cabe, se ha convertido en todo un símbolo nacional para el Ecuador. Para entenderlo, es necesario tener presente que, para la historia crítica ecuatoriana, la firma del tratado de 1941 fue una traición de la oligarquía ecuatoriana. Pero la euforia patriótica no pudo sostenerse; el año 95 fue desastroso para los ecuatorianos; la guerra desestabilizó profundamente su economía y un conjunto de graves escándalos político financieros minaron profundamente la autoconfianza nacional. Cuando volví a Quito un semestre después encontré una voluntad aún más generalizada, entre todos los sectores sociales, de buscar una solución definitiva al diferendo con el Perú. Creo importante evocar este antecedente para examinar el argumento que afirma que hacemos demasiadas concesiones, mientras Ecuador no hace ninguna.

EL IMAGINARIO NACIONAL Y EL NACIONALISMO

Desde el nacimiento del Ecuador como república sus ciudadanos han sido formados en la convicción de que su territorio nacional se extiende hasta la frontera con el Brasil. En los mapas utilizados en las escuelas ecuatorianas, aún hoy, el Perú termina al sur de los ríos Marañón y Amazonas y todo el territorio situado al norte de esa línea, incluido Tumbes y una parte de Piura, es territorio ecuatoriano. A pesar de las reiteradas protestas peruanas eso no cambió con la firma del Protocolo de Río, puesto que los ecuatorianos desconocieron su validez. Se alimentó durante medio siglo la idea de que el Perú había despojado por la fuerza a su débil vecino de esos territorios y reivindicarlos se convirtió en una sagrada causa nacional, desgraciadamente traficada una y otra vez por los caudillos populistas. Creo importante meditar sobre el enorme reajuste psicológico que exige renunciar a ese horizonte reivindicativo, presentado como justo a los estudiantes ecuatorianos por su sistema educativo, y aceptar que lo que está en discusión es la demarcación de algunas decenas de kilómetros de frontera en la zona del Cenepa. ¿Realmente podemos afirmar que el Ecuador no hace ninguna concesión?

LA CUESTIÓN DE TIWINZA

El otro argumento fundamental, para rechazar ir a un acuerdo definitivo, ahora, es que el Perú no puede arriesgarse a perder Tiwinza, por una eventual decisión de los garantes, sin infligir una grave afrenta a la memoria de los soldados que murieron en su reconquista. Este argumento tiene un enorme peso emocional y debe ser cuidadosamente sopesado. Según pien-

so, la pregunta elemental a plantearse es: ¿de qué Tiwinza estamos hablando? Es bueno recordar que en 1995, en pleno conflicto con el Ecuador, los altos mandos peruanos y ecuatorianos, al unísono, proclamaron que tenían Tiwinza en su poder. El presidente Fujimori y su entonces inamovible aliado, el general Nicolás de Bari Hermosa, se exhibieron ante la prensa en un territorio que, afirmaron, era nada menos que la recién recuperada Tiwinza, mientras que lo que los mandos ecuatorianos mostraban era un pedazo de territorio ecuatoriano, presentado falsamente como la verdadera Tiwinza. En ese entonces la oposición sostuvo (y yo concuerdo con esa opinión) que el presidente y su aliado mentían.

Hoy, si el problema es asegurar que la Tiwinza presentada por el presidente Fujimori y su heroico aliado quede del lado peruano, estoy seguro de que no hay por qué preocuparse. Pero si lo que se exige es que la Tiwinza exhibida por los mandos ecuatorianos quede del lado peruano (algo que cabe dentro de lo posible que no respalden los garantes) será necesario prepararse para otra guerra. Salvo que reclamemos soberanía sobre un territorio que hace tres años se afirmó que era ecuatoriano y no era parte del territorio en disputa. Aquí, si hay alguien a quién reclamarle no es a los ecuatorianos sino al presidente del Perú, cuyo manejo de la política, basado en el recurso a la mentira, ha creado esta situación. Y quien piense que las correlaciones militares no significan nada frente a la justicia de una causa debiera prepararse para reivindicar militarmente Tarapacá y Arica, perdidos en una guerra con un país con el que ni siquiera teníamos una frontera en común, precisamente por una correlación militar desfavorable. Cuando se invoca el sacrificio de los miles de soldados que cayeron defendiendo las fronteras es necesario añadir cuántos miles más se espera sacrificar para llegar a una solución plausible. Aceptarlo permitió a Europa cicatrizar sus heridas, y marchar en pocas décadas hacia una admirable unificación continental, después de haber sido desgarrada por los dos conflictos más sangrientos de la historia de la humanidad, mientras los latinoamericanos seguimos, luego de dos siglos, ahogándonos en retórica, para la felicidad de quienes encuentran en nuestra división el terreno ideal para esquilmarlos.

Naturalmente, quedan otros problemas planteados, en particular el del acceso náutico ecuatoriano al Amazonas. La mejor garantía de que los intereses estratégicos peruanos sean debidamente protegidos será promover la creación de *fronteras vivas* y eso, desde una posición de izquierda, supone, en primer lugar, exigir apoyo estatal a las etnias amazónicas que habitan esos territorios, para promover su desarrollo económico y social. Es necesario, también, construir una infraestructura de comunicaciones que permita integrar efectivamente esos territorios a la nación. En la medi-

da en que los ocupemos efectivamente no habrá problema para permitir el acceso a nuestros vecinos por nuestros ríos hasta el Atlántico, beneficiándonos mutuamente de los intercambios que realicemos.

NO CONFUNDAMOS LO TÁCTICO Y LO ESTRATÉGICO

Hay quienes piensan que no debiera permitirse que sea el régimen del ingeniero Fujimori quien logre la solución de este conflicto secular. Creo que ésta es una posición errada, que pone en el mismo nivel una cuestión táctica (la lucha contra los intentos de Fujimori de perpetuarse en el poder) con una estratégica, que atañe a nuestra propia constitución como nación. Se trata de delimitar el último tramo de nuestras fronteras nacionales. Durante la guerra de las Malvinas los genocidas militares argentinos necesitaban tácticamente lavarse la cara y removieron una estratégica: la reivindicación de la soberanía nacional sobre las islas. El pueblo argentino supo defender sus reivindicaciones históricas sin ponerse a la cola de los genocidas. El final de la historia lo conocemos. Es una experiencia de la que, creo, podemos sacar importantes lecciones para el futuro. Aunque las victorias tácticas sean una tentación, porque rinden excelentes réditos políticos a corto plazo, un proyecto político consistente sólo será posible si sabemos anteponer los intereses estratégicos de la nación a los tácticos, aunque el precio sea renunciar a las fáciles victorias inmediatas.

Lima, 16 de octubre de 1998

EL PERÚ A LA VUELTA DEL MILENIO, CASI

Oscar Ugarteche

LA CRISIS MUNDIAL iniciada en 1997 ha traído a la palestra después de una década deprimida, la posibilidad de pensar con novedad sobre lo económico y lo político. Las grandes transformaciones en curso y la debilidad de los países del “Grupo de los 7”, del FMI y de la institucionalidad internacional creada para prevenir crisis similares a 1929, de la teoría económica ortodoxa instalada para comprender la marcha económica y permitir la aceleración de la circulación del capital, la inestabilidad del paradigma productivo basado en la información, han llevado a una situación interesante. Hoy está todo por re-crearse. De la actual crisis mundial saldrán nuevas reglas del juego, una nueva institucionalidad internacional, nuevos actores internacionales y quizás una nueva teoría económica. En América Latina tenemos la responsabilidad de aportar en este sentido con la conciencia de las grandes mayorías y con la nitidez de que los problemas del capital son recurrentes. Lo dicho antes en algunos de mis artículos se ha hecho carne. Estamos frente a una gran crisis del capital y del capitalismo como lo conocemos. Este no será el fin del capitalismo pero sí un sacudón que nos permita oxigenarnos de la verdad revelada del mercado que tanto daño ha hecho a la posibilidad de pensar. Sería una gran paradoja que una década después de la caída del Muro de Berlín cayera el FMI. Lo que estaba en crisis, de ser el caso, no era el socialismo real, ni sólo el capitalismo, sino la civilización. Estaríamos *ad portas* de una nueva era con una nueva civilización y quién

sabe nuevos valores. Para el Perú esto enmarca las tendencias políticas y económicas de fin de milenio. Mientras para unos no pasa nada, para nosotros hay un descontrol económico bárbaro con una profunda recesión y grandes impactos sobre el hasta ayer boyante sector financiero, gran beneficiario del modelo ortodoxo.

Entre 1997 y 1998 el contexto económico internacional ha tenido un viraje que ha sido imprevisible. De lo que era una crisis sistémica teórica por problemas de falta de productividad de los países del “Grupo de los 7”; a una crisis asiática, primero; rusa, luego; de bolsas de valores, después; y latinoamericana, finalmente; han pasado escasamente doce meses. Es posiblemente la crisis más importante del siglo xx y será recordada como la crisis del milenio al poner en entredicho tanto la teoría económica vigente, como la institucionalidad internacional (FMI, BM, BIS, etc.) y el paradigma productivo basado en la información. Es decir, que a todos los elementos de cambio de era ya existentes se ha sumado un brusco cambio en la perspectiva económica. Esto ha vuelto a poner en vigencia el *Manifiesto Comunista* y le ha dado nuevo brío al *Capital Financiero* de Hilferding.

En el Perú, los destinos políticos aunados a los problemas económicos derivados de esta crisis internacional ponen otra vez sobre el tapete la necesidad de pensar políticas de desarrollo interno y nuevas formas de articulación internacional. Sin duda, el Perú, como todos los países de América Latina, sufre de bajas en los ingresos exportadores al mismo tiempo que se nos reducen los flujos de capital internacional llevando a un encuadre de crisis de balanza de pagos y devaluaciones importantes. Frente a eso la población sentirá el desánimo de una promesa incumplida y la frustración renovada de la esperanza. De la década perdida de los 80 a la década perdida de los 90, es posible que la ciudadanía más consciente busque y demande soluciones globales para los problemas de desarrollo. Para los temas sobre desarrollo del mercado interno: desarrollo del campesinado, desarrollo de las poblaciones urbano marginales, provisión de la educación y la salud para todos/todas, el papel del Estado es fundamental. La pérdida de la esperanza en que la “salvación económica” vendrá de afuera regresa el sentido común a lo elemental: para quién es la economía. Si la economía es de las personas, la teoría debe responder a las personas y no a las cifras. Ese es un cambio teórico y político. Si el Estado somos todos/todas (Gramsci), el Estado se nos debe a todos/todas y debe responder por lo que todos/todas queremos. El fracaso neoliberal es doble. Primero, porque en la recuperación de la economía dejó de lado al grueso de la población. Segundo, porque volvió la economía tan vulnerable que el impacto de la crisis mundial barrió con la perspectiva de crecimiento y con la esperanza de que “ya vienen los gringos a salvarnos”.

La crisis de 1998 es distinta de las crisis de 1988 y de 1978. Primero porque la economía nacional es mucho más vulnerable. Segundo porque el sistema financiero cumple un papel en el consumo que antes no cumplió. Tercero porque tenemos un presidente de la República ausente. La decisión presidencial de ausentarse es para no presenciar un colapso que no tiene más responsable político que el antes ganador del volátil éxito económico. Mientras Morales Bermúdez hacía la transición a la democracia y llamaba a un Congreso Constituyente para formar una nueva Constitución Política del Estado; y Alan García se deprimía en Palacio de Gobierno tratando de poner un freno al caos, Fujimori se evade viajando al exterior y el país se disipa en un nivel de incertidumbre política y económica pocas veces antes vista. Esto no es hiperinflación como en 1988 ni es caída del PBI como en 1978, esto es deflación con recesión y problemas financieros de alto nivel junto con problemas de balanza de pagos. Fujimori ahora no le puede echar la culpa al pasado de los problemas económicos como hizo hasta entrado 1998. El tema es contemporáneo y responsabilidad de su gobierno. El tema de la deuda externa, así, toma nuevamente relevancia. El tema de la transición democrática se coloca en la punta de la agenda, y las reivindicaciones populares se vuelven el escenario en que esto se desarrolla. Las revueltas populares de Lima el 30 de setiembre y en Iquitos luego de la firma del Tratado de Paz con Ecuador así lo indican. ¿Estamos *ad portas* de un proceso de revueltas populares masivas y descentralizadas sin coordinación política alguna? De ser el caso, el peligro del desgobierno es alto y las tentaciones autoritarias son mayores.

EN SUMA

En plena crisis civilizatoria, el dos veces electo presidente del Perú se ausenta de la realidad y pasa gran parte del año lejos del país. Bancos quiebran, empresas quiebran, la Bolsa de Valores se cae, y el Gobierno se ausenta. Si estuviera en casa el jefe de gobierno tendría que tomar decisiones. La magnitud del problema es tan abrumador y la ausencia de ideas tan grande, que las masas enardecidas braman en las calles por un cambio. El cambio demandado por las masas —hasta ayer fujimoristas— está en el plano económico, primero, y en lo político, después. Es posible que haya habido gente infiltrada para que la situación parezca peor de lo que está realmente, ante la otra gente, pero todos nosotros, con o sin infiltrados del SIN en las protestas, sabemos bien y somos perfectamente conscientes de la gravedad de la situación. Es posible que fallara el cálculo psicosocial y que en lugar de lograr la repulsa a las manifestaciones haya conseguido mayores adhesiones en las siguientes. No hay izquierda partidaria ni hay partidos

políticos renovados, pero hay ideas. Desde siempre los partidos se han constituido a partir de las ideas y de la práctica que hacen con esas ideas, los adherentes a las mismas. Quizás, ahora se pueda dar el salto cualitativo hacia un Perú moderno. Si en plena crisis civilizatoria el Perú no logra salir de su enganche con el siglo XVIII y los peruanos del complejo 1-0, (España 1, Perú 0), nunca saldremos.

Imaginémonos un país con política moderna. Imaginémonos un país sin complejos de inferioridad, sin salvadores extranjeros, sin Mesías, sin blancos, ni negros, ni indios, ni selváticos, ni maricones siquiera, sino con peruanos distintos pero iguales. Imaginémonos niños/ niñas que estudian y comen, y no trabajan ni consumen terokal. Imaginémonos un Perú donde se cuida los árboles en lugar de mutilarlos porque ensucian. Imaginémonos modernos por lo menos para llegar al nuevo milenio con un mejor pie del que llegamos al siglo XIX y al siglo XX: castrados, sumisos, perfectamente desiguales, llenos de prejuicios irrelevantes, y escogiendo por las razones equivocadas a la gente equivocada para hacer lo que es de beneficio para unos poquitos. Sólo tengamos el valor. Hagamos creer que nos queremos y quizás se vuelva realidad y sea el principio de la nueva civilización. Hagamos creer que para eso pensamos. De pronto se puede volver realidad.

ENCUENTRO

EL ROSTRO DE UNA NACIÓN*

Deborah Poole

Lima está más lejos del Perú que Londres
Alexander von Humboldt¹, 1803

EN JULIO de 1866 el estadígrafo, abogado, humorista y periodista peruano Manuel Atanasio Fuentes dio los toques finales a un libro con el cual esperaba rectificar algunas de las extrañas ideas que “ciertos viajeros europeos imaginativos” habían escrito sobre el “país mágico” (*pays féérique*) de Perú. Suficientemente mundano para saber que la mayoría de los europeos tendrían poco interés en el Perú y su reputación, Fuentes introduce su libro con algunos ejemplos de cómo los escritores viajeros habían representado a sus vecinos europeos. “Un viajero francés -señala en las primeras líneas de su manuscrito en español- entraba á Madrid en el momento en que *dos mozos* crúos sostenían una lucha, cuchillo en mano; el viajero sacó, en el acto, su libro de memorias y escribió: ‘A las doce de la noche todos los españoles se dan de navajasos’”. Luego Fuentes cita el caso de un viajero inglés que fue testigo de un incidente en el cual un carruaje atropelló a un anciano peatón en las calles de París. “La crueldad de los franceses” anotaba el inglés en su diario de viajes, “es tan extrema que todos los jueves, á las seis, hacen matar a las viejas... empleando para ello unos coches municipa-

* Este texto es un capítulo del libro *Vision, Race and Modernity. A visual economy of the Andean Image World* (Princeton: Princeton University, 1997, pp. 142-167). Traducción de Maruja Martínez.

¹ Alexander von Humboldt: “Carta a Don Ignacio Checa”[1803], en Charles Minguet: *Cartas Americanas*, Caracas: Ayacucho, 1980, p. 107.

les que persiguen á esas infelices”. Si los más “distinguidos viajeros” europeos cometen tales atrocidades al representar incluso a sus vecinos cercanos, “¿con cuánta soltura -se preguntaba Fuentes- no se calumnia a los pueblos distantes, y muy especialmente, á los americanos del sur?”².

En respuesta a esta pregunta, Fuentes ofrece a su propio país como ejemplo. En el Perú, argumenta, la fascinación europea con la geografía de los Andes y el pasado precolombino ha causado que muchos viajeros confundan los Andes con todo el Perú. En tal sentido, no sólo confunde la parte con el todo. Sino que también han confundido períodos históricos distintos. “Los viajeros de diversas nacionalidades que, en estos últimos años, han escrito sobre el Perú -se lamenta Fuentes,

... parece que se hubieran propuesto describir lo que debió ser ántes de la conquista [española]. Ahora mismo se publica en París una obra sobre viajes que, si se juzga de la verdad de las noticias referentes á varios pueblos del mundo, por la de las que tocan al Perú, puede decirse que sus autores pretenden escribir una novela cuyos personajes tengan todos el tipo grosero del salvage³.

Para sustentar las implicancias de este proceso de exotización, Fuentes apunta hacia la poderosa política de representación visual. Le sirven como ejemplo tres grabados de un reciente libro francés de viajes⁴. El primero retrata el Padre José Manuel Plaza, a quien Fuentes describe como “incesante obrero en la grande empresa de civilizar algunas tribus incultas” (Figura 1). Aunque Fuentes está presto a conceder que el Padre Plaza “no fué un modelo de belleza varonil”, sin embargo siente que el retrato del artista francés comete una injusticia con “el aspecto exterior agradable y una fisonomía tan inteligente como humilde” al retratar al cura “bajo la vulgar figura de un arriero”⁵. El segundo y tercer dibujo son de un estudiante de teología y de una rabona. El primero, se queja Fuentes, se mues-

² Manuel Atanasio Fuentes: *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. París: Librería de Firmin Didot hermanos, hijos y C^a, Imprenta Lemercier & Cie., 1867, pp. iii-iv.

³ *Ibid.*, p. vj.

⁴ Aunque no son identificados por Fuentes, los grabados provienen de un libro ampliamente leído de viajes en el Perú, escrito por el Vizconde Laurent Saint-Cricq y publicado en *Le Tour du Monde* bajo el seudónimo de Paul Marcoy (Saint-Cricq 1862-1866). Las ilustraciones eran de “Riou”, el artista que ilustró muchos otros artículos publicados en *Le Tour du Monde*.

⁵ Fuentes: *Apuntes...*, p. vj.



Figura 1: Padre Plaza.

tra “bajo el aspecto de un montón de paja, sobre el que se hubiera colocado un mascarón con sombrero, y á la segunda, como furia con cabeza de Meduza, cargando no sólo los útiles de su menage, sino también las armas del soldado”⁶. “¿Por qué” -inquire Fuentes a sus lectores- el viajero tiene que mirar “más en su fantasía que en la verdad?... ¿Por qué pretender si, en realidad, existe un personaje grotesco o estrafalario, presentarlo como el tipo de una familia, de una raza o de un gremio?”⁷.

Con esta pregunta, Fuentes centra su cuestionamiento a los libros de viaje europeos en el asunto espinoso del tipo. Como peruano, objeta las formas en las cuales los europeos han ido construyendo sus nociones -e imágenes- de tipos. Sin embargo, no cuestiona la posibilidad filosófica de la existencia de tipos. Tampoco detalla sus objeciones al lenguaje científico o realista del método representacional. En lugar de ello, este autor peruano objeta las imágenes sobre bases estéticas y estadísticas. Los europeos, alega, se han equivocado estadísticamente al deducir “el tipo” sólo a partir de un rango limitado de experiencia con (o visiones de) peruanos. Así, sus tipos no resisten las pruebas estadísticas de representatividad y muestreo. Asimismo, estéticamente, sus enfoques en lo exótico y horripilante los han conducido a presentar los ejemplos más extremos como tipos representativos. Los verdaderos tipos, observa, existen necesariamente en oposición a los extremos no-representativos o marginales del “grosero” y “desaliña-

⁶ *Ibid.*, p. vij.

⁷ *Loc. cit.*.

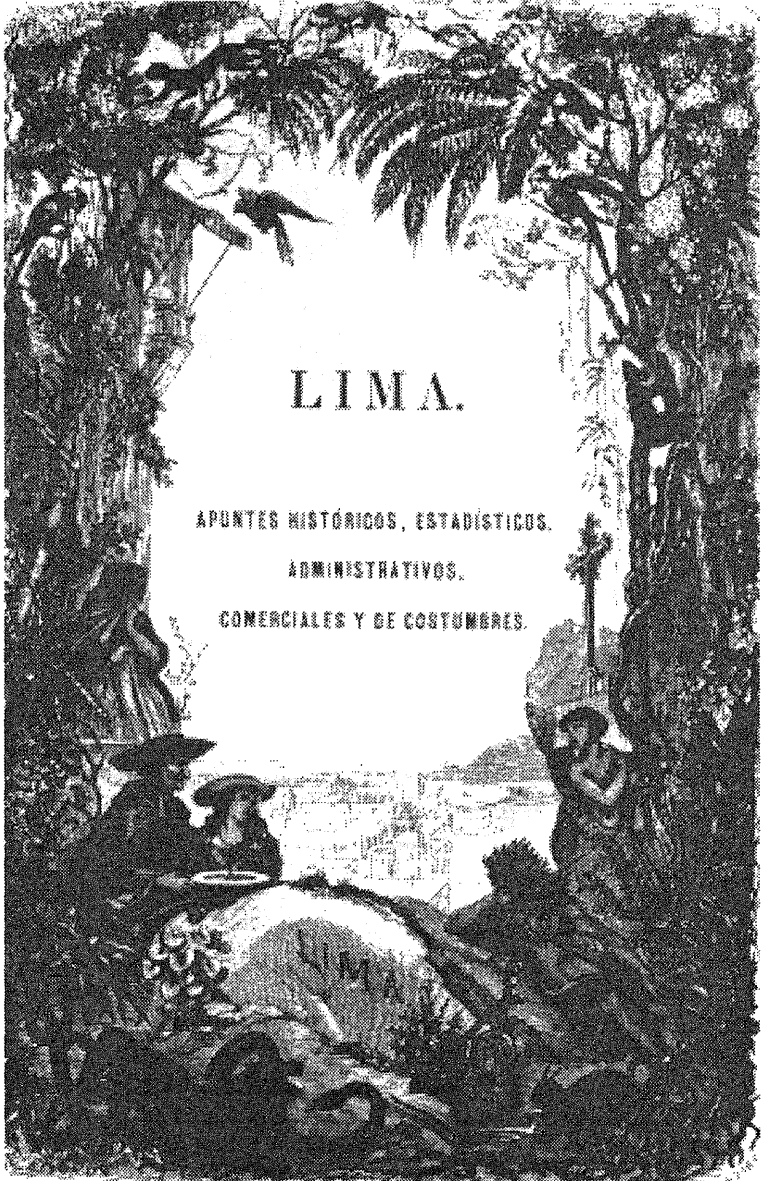


Figura 2: Portada de *Lima*.

do”. Estas normas corresponden estadísticamente al promedio o la media, y estéticamente al balance y la armonía que definían la “belleza” en la estética novecentista.

Así, en su introducción Fuentes abona el terreno simultáneamente estadístico y estético a través del cual su libro *-Lima-* impugnaría las “imaginativas” impresiones de los europeos sobre el Perú. Publicado en París simultáneamente en ediciones en francés, inglés y español, el libro proclamaba su agenda estética con las numerosas y costosas ilustraciones que aparecían casi en todas las páginas⁸. Su agenda estadística fue anunciada por el subtítulo descriptivo *-Apuntes Históricos, Descriptivos, Estadísticos, y de Costumbres-* que lo identificaba ante los lectores contemporáneos como un estudio de estadística social (Figura 2).

Este artículo explora la organización y lógica de *Lima* de Fuentes, como un medio para comprender dos de los principales temas en los cuales está interesado este libro. El primero se refiere a la relación de las tecnologías visuales del siglo XIX con sus ideologías seguidoras de realismo y ciencia. Mientras en los capítulos anteriores he explorado la forma en la cual las tecnologías visuales y las ideologías modulan las comprensiones europeas de modernidad y raza, aquí me preocuparé particularmente por la pregunta de cómo un intelectual sudamericano se apropia de tecnologías descriptivas tales como la fotografía y la estadística para construir su propio proyecto de modernidad.

Un segundo tema que surge del libro de Fuentes está referido a nuestra continua interrogante sobre la relación entre la modernidad y el discurso visual sobre las razas.

RAZA Y NACIÓN EN EL SIGLO XIX PERUANO

Como otros peruanos de su tiempo, las creencias raciales y los sentimientos nacionales de Fuentes estaban conformados más por las tumultuosas décadas que siguieron a la Independencia, que por cualquier resentimiento hacia el Perú anterior al dominio colonial europeo. Nacido un año antes de la Independencia del Perú, Fuentes creció en una ciudad en la cual las divisiones de clase se trazaban muy cercanamente a líneas de diferencia

⁸ Fuentes: *Apuntes...* Véase también *Lima. Esquisses historiques, statistiques, administratives, commerciales et morales*, París: Lib. de Firmin Didot, y *Sketches of the Capital of Peru: Historical, Statistical, Administrative, Commercial and Moral*, Londres: Trubner & Co., ambas publicadas en 1867, al igual que la edición en español. Las ediciones, no obstante, no son idénticas: la anécdota sobre el viajero francés se omite tácticamente en la edición en francés.

racial. En la base de la jerarquía social estaban los negros esclavos y libres que trabajaban como sirvientes domésticos, vendedores callejeros, peones y artesanos. Para algunas estimaciones, este grupo llegaba a constituir el 30 por ciento de la población total de Lima⁹. Compartiendo los rangos más bajos con los negros había una población urbana más pequeña de personas indígenas, muchas de las cuales trabajaban como sirvientes domésticos. Otros indios vivían en las afueras de los muros coloniales de la ciudad. Gobernando a esta población urbana estaba una pequeña elite criolla que se autoidentificaba como “blanca”. Dados los beneficios concretos que esta elite había obtenido de la administración centralizada de España y el monopolio comercial, la mayoría de ellos no había apoyado el paso hacia la Independencia, que comenzara a sacudir las colonias americanas de España en las primeras décadas del siglo XIX. Ciertamente, fue más el temor que la convicción lo que convenció a la elite de Lima a abrazar la inevitabilidad de la nueva república formada en 1821. Cuando las tropas españolas se disponían a salir de Lima, los limeños se vieron atrapados entre su desconfianza frente al nacionalismo liberal de Simón Bolívar, y el perturbador pensamiento de que los soldados mestizos, indios y africanos que habían integrado el Ejército Libertador pudieran verse tentados de tomar venganza contra los criollos realistas de Lima por los abusos que habían sufrido durante el dominio español¹⁰.

Irónicamente, luego de la derrota de España, los miembros de la elite de Lima se cogieron del nacionalismo como medio para fortalecer las medidas proteccionistas que asegurarían la continuación de su monopolio sobre el comercio. Los comerciantes británicos, franceses y norteamericanos que habían respaldado la Independencia se vieron acorralados por los severos impuestos a la importación, las restricciones a la propiedad y las leyes de naturalización. Se permitió la apertura de muy pocos establecimientos comerciales europeos en Lima, y aquellos comerciantes extranjeros que ingresaron a la ciudad con frecuencia eran intimidados por los gremios de artesanos mestizos y afroamericanos, quienes también se oponían al libre comercio¹¹.

⁹ Alberto Flores Galindo: *Aristocracia y plebe: Lima, 1760-1830*, Lima: Mosca Azul Editores, 1984, pp. 99-108. Gootenberg analiza las dificultades de la estimación de la demografía “étnica” proveniente de los censos peruanos de la época. Paul Gootenberg: “Population and Ethnicity in Early Republican Peru”, *Latin American Research Review*, 26(3), pp. 109-157.

¹⁰ Sobre relaciones de clase y de raza en la Lima de inicios de la República, véase Flores Galindo, *op. cit.*

¹¹ Paul Gootenberg: *Between Silver and Guano: Commercial Policy and the State in Post-*

No obstante, el más serio desafío al poder y principios proteccionista de Lima, no vino del exterior sino del propio interior del Perú. Las elites de la ciudad de Arequipa y de la costa norte habían apoyado a la Independencia como una forma de romper ataduras en relación al estrangulamiento administrativo y comercial que el colonialismo español había impuesto sobre sus economías regionales. Para estos hacendados y comerciantes, las doctrinas del libre comercio proporcionaban un instrumento atractivo con el cual disputar el privilegio colonial que había mantenido subordinadas sus economías ante la demandas de las elites comerciales y burocráticas de Lima.

De esta manera, durante las primeras décadas que siguieron a la Independencia peruana, las batallas por el control del Estado peruano y su política económica se llevaron a cabo entre Lima, por un lado, y estas elites regionales rivales, hacia el norte y el sur, por el otro¹². A lo largo de las décadas de 1820 y 1830, los limeños en su conjunto continuaron estando a favor de un gobierno central fuerte y de políticas proteccionistas. No obstante, su poder era periódicamente desafiado por una serie de caudillos del sur, que usaban sus breves períodos de gobierno para implementar políticas económicas más liberales. No fue sino hasta mediados de la década de 1840 que la elites de Lima, bajo el liderazgo del General Ramón Castilla, finalmente pudieron tener en sus manos un control permanente del Estado peruano. Bajo Castilla, Lima ingresó a un período de prosperidad relativa en el cual crecía la importancia de las discusiones sobre el carácter nacional del Perú y sobre el futuro económico.

La idea de nación y de nacionalismo por supuesto, no eran nuevas para el Perú ni para América Latina. Había sido el discurso de nación el que había permitido a los libertadores criollos como Simón Bolívar imaginar una comunidad de latinoamericanos unidos por su oposición a la metrópolis y por su identidad compartida de “americanos”¹³. En el propio Perú el concepto de una comunidad imaginada de peruanos había ido tomando forma ya desde la década de 1780, cuando Tupac Amaru, un arriero mes-

Independence Peru, Princeton: Princeton University Press, 1989, pp. 80-85. Sobre la aristocracia colonial de Lima y la oposición al libre comercio, véase Flores Galindo: *op. cit.*

¹² Jorge Basadre: *Historia de la República del Perú, 1822-1933*, Lima: Editorial Universitaria, 1968; Gootenberg: *Between Silver...*, Charles F. Walker: “Peasants, Caudillos, and the State in Peru: Cusco in the Transition from Colony to Republic, 1780-1840”, Tesis de Doctor, University of Chicago, 1992.

¹³ Benedict Anderson: *Imagined Communities*, London: Verso, 1991, pp. 47-65; D. A. Brading: *The First America: The Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State, 1492-1867*, Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1991.

tizo que se había autoproclamado heredero del Inca, arrastró a cientos de miles de indios y mestizos de los Andes a una violenta rebelión para protestar contra los privilegios económicos de los españoles. Poco después de eso, los Incas -cuya representación pública había sido prohibida por la Corona española después de la derrota de Tupac Amaru- fueron resucitados en la literatura y en la imaginación popular como evidencia de la identidad histórica del Perú como una nación¹⁴.

En la medida en que las perspectivas de una república peruana independiente tomaban forma, poetas y escritores como Mariano Melgar, José Joaquín de Olmedo, Hipólito Unanue y José Faustino Sánchez Carrión comenzaron a referirse a los Andes, los Incas y el pasado precolombino como argumentos para señalar el carácter unificado o nacional de la identidad histórica y territorial del Perú. Como sucedió también en muchas otras partes del mundo, estos primeros poetas y escritores que defendían conceptos liberales eran, casi sin excepciones, hombres que habían llegado a Lima desde las provincias. Su experiencia provincial les había proporcionado una comprensión no sólo de la diversidad e integridad territorial del Perú como una nación que incorpora sur y norte, sierra y costa, sino también la importancia del pasado precolonial o Inca del Perú. Para estos tempranos nacionalistas provincianos, la tarea de recuperar la herencia Inca o andina del Perú no estaba en conflicto con el legado europeo del dominio español. “Mi nación -escribe Melgar- es todo el globo. Soy hermano del indio y del español”¹⁵.

La posibilidad de imaginar una cultura nacional que pudiera incorporar lo español y lo indio había desaparecido efectivamente en el momento en el cual, entre mediados y fines de la década de 1840, Castilla asumió la tarea de reconstruir el Estado central controlado por Lima. Luego de años de guerras civiles y rivalidades entre Lima y las provincias, era poco lo que había quedado de los sueños emancipadores de un territorio nacional unificado en el cual, en el lenguaje utópico de Melgar, “El indio (y) el sabio de la unión amante, Os han de gobernar en adelante”¹⁶. En su lugar, los intelectuales y políticos de Lima elaboraron un discurso de comunidad nacional que perpetuaría -en lugar de reconciliar- las divisiones racia-

¹⁴ Cecilia Méndez: “Incas Sí, Indios No: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú”, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Documento de trabajo N° 56, 1993; John H. Rowe: “El movimiento nacional inka del siglo XVIII”, en Alberto Flores Galindo (ed.): *Tupac Amaru II, 1780*, Lima: Retablo de Papel, 1976.

¹⁵ Mariano Melgar: *Poesías*, Nancy: Crépin-Leblond, 1878, pp. 102-103.

¹⁶ *Ibid.*, p. 102.

les y políticas que separaban a Lima y las provincias. Como apoyo histórico para su visión de la nación, pusieron los ojos en las tradiciones aristocráticas del pasado colonial de Lima.

Encabezando este esfuerzo por reforzar el privilegio histórico de Lima, estuvo la *intelligentsia* encabezada por el cura y diputado Bartolomé Herrera. El 28 de julio de 1846, vigésimo quinto aniversario de la Independencia del Perú, y a un año del gobierno de Castilla, Herrera planteó los términos del nuevo debate nacional en un sermón inesperadamente dramático pronunciado en la catedral de Lima. En este sermón, Herrera invocaba la biología, la raza y la historia, para argumentar que las ideas europeas de soberanía popular eran inapropiadas para el Perú. Invirtiendo la imagen romántica que los partidarios de la emancipación tenían sobre el pasado incaico, Herrera argumentaba que, aunque los Incas habían comenzado a unificar a los indios salvajes del Perú en un solo territorio nacional, habían sacrificado su misión histórica de construir una nación, pues habían sucumbido ante disputas dinásticas que habían terminado en una guerra civil entre los príncipes Incas. Los españoles, sin embargo, sí habían sido capaces de continuar la tarea de construir la nación de acuerdo con los principios unificadores y soberanos del catolicismo y la monarquía. La Independencia no fue sino un breve -y divinamente ordenado- paréntesis en la historia nacional del Perú. Para continuar con la tarea de reconstruir la identidad nacional del Perú era necesario -concluía Herrera- respetar esta herencia ibérica monárquica y católica. El Perú debe tener un fuerte gobierno central ubicado en Lima, conferido por Dios (es decir, la Iglesia Católica), con absoluta soberanía, y en la cual “el derecho a dictar leyes pertenece a... una aristocracia del saber, creada por la naturaleza”¹⁷. El sufragio sería selectivo. Los indios en particular estarían prohibidos de votar porque lo que Herrera denominaba su “incapacidad natural” para el razonamiento inteligente les hacían inelegibles para una ciudadanía plena.

Las doctrinas conservadoras de Herrera fueron refutadas por un creciente círculo de intelectuales liberales y anticlericales. Muchos de los más fuertes críticos de Herrera, como Francisco de Paula González Vigil de Tacna y Benito Laso de Puno y Cusco, alzaron una fuerte voz de oposición provincial -o en el caso de Laso, andina- hacia la soberanía intelectual y política de Lima. En su conjunto, sin embargo, la vida intelectual del Perú seguía estando notablemente centralizada en Lima. Las políticas de apertu-

¹⁷ Herrera, citado por Basadre, *op. cit.*, II, p. 856. Sobre Herrera véase también Washington Delgado: *Historia de la literatura republicana*, Lima: Ed. Rikchay Perú, 1980, pp. 66-68.

ra al comercio de Castilla, y la renovada prosperidad de la oligarquía trajeron una súbita afluencia de libros e ideas europeas a Lima. El periodismo también floreció durante el régimen de Castilla¹⁸. En el extenso y mal definido territorio nacional del Perú del siglo XIX, sin embargo, el “capitalismo escrito” que había ayudado a unir a muchas otras comunidades nacionales sirvió principalmente para reforzar la naturaleza localista de los muchos proyectos nacionales que competían en el país¹⁹. En Cusco, una ciudad del sur andino, por ejemplo, era más común encontrar periódicos argentinos y franceses que cualquiera de los cinco principales periódicos de Lima. Entre los intelectuales liberales de Lima, ninguno avizoraba un proyecto nacional que incorporara a la vasta mayoría de ciudadanos del país, ni un territorio que fuera más allá de las murallas de Lima. Incluso románticos liberales como Ricardo Palma celebraban una identidad nacional alternativa basada en las tradiciones coloniales de Lima. Lo que celebraban era la cultura urbana popular, y no la cultura de los Andes rurales e indígenas²⁰.

La posición de Fuentes al interior de los debates políticos de su tiempo iba desde la rebelión juvenil hasta el conservadurismo secular. En muchos aspectos, su carrera refleja el precario estado de las lealtades personales y las alianzas ideológicas de los inicios de la república peruana. En algún momento entre 1841 y 1844 abandonó Lima y se unió a las filas de Manuel Ignacio Vivanco, un caudillo del libre cambio del sur que combatió en una dura y prolongada campaña contra Ramón Castilla²¹. Luego del ascenso de Castilla al poder, Fuentes, junto con Vivanco y otros de sus seguidores, fue exilado a Chile por su participación en la revuelta. Allí Fuentes comenzó su carrera de periodista y humorista con una serie de ataques a

¹⁸ Basadre: *op. cit.*, II, p. 902. Gootenberg: *Between Silver...*, pp. 65-66. Sobre la historia económica e intelectual de Lima durante este período véase Jorge Basadre: *op. cit.*; Heraclio Bonilla: *Guanano y Burguesía en el Perú*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1974; Antonio Cornejo Polar: *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1980; Washington Delgado: *op. cit.*; Paul Gootenberg: *Imagining Development: Economic Ideas in Peru's Fictitious Prosperity of Guano, 1840-1880*, Berkeley; University of California Press, 1993; y Alfonso W. Quiroz: *La Deuda defraudada: Consolidación de 1850 y dominio económico en el Perú*, Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1987.

¹⁹ Anderson ha definido como “capitalismo escrito” a un mecanismo a través del cual en el nacionalismo europeo se creó la identidad territorial compartida. Anderson: *op. cit.*

²⁰ Sobre Palma y los románticos de Lima, véase Cornejo Polar: *op. cit.*, pp. 43-46; Delgado: *op. cit.*, pp. 73-77; y Flores Galindo: *Aristocracia y plebe*, pp. 179-184. El indio andino no surgió como sujeto de interés literario o político sino hasta después de la Guerra del Pacífico.

²¹ Franklin Pease: “Prólogo” a Manuel A. Fuentes: *Lima: Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*, Lima: Banco Industrial del Perú, 1988, pp. 1-3.

Castilla. En 1856 escribió una biografía satírica de Castilla, que ayudó a incitar el tercer intento de Vivanco de realizar una revolución contra Castilla. En ese momento Vivanco estaba a la cabeza de un grupo abigarrado de conservadores y regionalistas del sur unidos por su odio compartido tanto a Castilla como a su régimen centralizado en Lima²².

Restableciendo lo que había dejado cuando salió para Chile, Fuentes reasumió su trabajo en Lima como periodista, humorista e historietista político. Su trabajo, que era publicado bajo el seudónimo de “El Murciélagó”, era cercano a una tradición de periodismo humorístico que existía en el Perú desde por lo menos las postrimerías del período colonial. Las caricaturas de Fuentes también se basaban en las convenciones fisiognómicas del arte de la caricatura política europea -en particular parisina- en el cual las características faciales se leían como señales del carácter moral de un individuo²³.

Las actividades políticas de Fuentes no se limitaban al periodismo. También practicaba y enseñaba Leyes, Medicina Legal y Estadística. En 1858 publicó la *Estadística General de Lima*, un trabajo del cual extrajo la mayor parte de los hechos y cifras de Lima. En 1866 publicó un informe internacionalmente distribuido sobre la planta de la coca y sus posibilidades comerciales²⁴. Diez años después, como Director del Departamento de Estadística del Perú, dirigió el primer censo nacional exitoso. En 1877 escribió el informe económico oficial del Perú. Al año siguiente publicó dos guías de Lima. Como autor de la primera guía política autoconsciente del Perú, arquitecto de su primer censo, y el más famoso historietista, humorista, teórico de leyes y crítico público del país, Fuentes no fue simplemente un representante de la clase alta limeña. Fue, en palabras del historiador Paul Gootenberg: “literalmente el constructor social de la realidad del limeño”²⁵.

²² Basadre: *op. cit.*, III, p. 1419. En 1856, la biografía de 180 páginas fue publicada anónimamente en Chile bajo el título de *Biografía del Excelentísimo señor Ramón Castilla, Libertador del Perú, escrita por el más fiel adorador*.

²³ En una caricatura de Fuentes reproducida en Basadre (*op. cit.*, V, p. 71) se muestra la corrupción de un político en tres escenas. Cada una está caracterizada por el cinturón que crece y se hace cada vez más abultado, y por su nariz, que evoluciona de la nariz griega aguileña, considerada por los fisiognomistas como un signo de inteligencia, a la nariz bulbosa del tonto, y a la nariz sobresalida del asno.

²⁴ Manuel Atanasio Fuentes: *Mémoire sur le coca du Pérou*, Paris: Imp. de Ad. Lainé et J. Havard, 1866.

²⁵ Gootenberg: *Imagining Development...*, p. 71.

De todos sus trabajos tal vez es *Lima* el que nos proporciona el mejor ejemplo de cómo Fuentes emprendió la construcción de esta “realidad”. *Lima* fue la publicación más accesible de Fuentes y, ciertamente, la más pródigamente ilustrada. La impresión parisina del volumen, simultáneamente en ediciones en inglés, francés y español, así como la polémica introducción, sirvieron para que fuera leído -o al menos hojeado- por representantes de la burguesía de ambos lados del Atlántico²⁶. En su introducción señala claramente que estaba interesado, a cierto nivel, en corregir las percepciones europeas incorrectas sobre su país. Incluso también estaba -y tal vez principalmente- interesado en llegar al auditorio pequeño pero políticamente vital conformado por la propia elite criolla del Perú. Fuentes quería convencer a este auditorio particular sobre la viabilidad de su propio proyecto nacional.

Para convencer a los europeos, no obstante, Fuentes requería salir del lenguaje particularizante de nación. Para estos lectores -para quienes, como hemos recordado, una imagen más bien negativa del tipo nacional peruano había sido configurada desde hacía tiempo- Fuentes requería invocar más bien los neutrales lenguajes de la autenticidad y el gusto estético. Requería probar que, como peruano, sus propias experiencias proporcionaban una base estadística sobre la cual describir al Perú y los peruanos, mejor que el azar o la experiencia casual. Sin embargo, también necesitaba convencer a sus lectores europeos de que su voz era digna de confianza porque, en el fondo, él y sus compañeros peruanos -después de todo- no eran tan diferentes. Requería probar que los peruanos, a pesar de sus diferentes orígenes y lenguaje, hablaban el mismo lenguaje de la belleza, el buen gusto y la distinción como el cultivado ciudadano francés o británico.

Fue la hábil disposición de Fuentes en relación a las tecnologías visuales y descriptivas de la estadística, la fotografía, la litografía y la sátira, la que le permitió construir una imagen de comunidad nacional que interesara a su público peruano, sin indisponer al mismo tiempo a sus lectores europeos. El formato visual de *Lima* permite a Fuentes invocar el discurso de comunidad y pertenencia constitutivas de la idea de nación, sin usar realmente el lenguaje debatido de “nación” mismo. De hecho, una vez que el lector ha pasado la introducción -en la cual Fuentes sitúa su libro como una polémica contra los europeos- la palabra “nación” no aparece. Aislado

²⁶ No existe información sobre la recepción de libros en la época. Sin embargo, su formato lujoso y ediciones en varios idiomas habrían garantizado al menos alguna visibilidad en Europa. El *imprimeur* parisino y la reputación de Fuentes habrían garantizado, asimismo, que logre atraer el interés de la elite peruana.

del lenguaje político de la polémica nacionalista y apoyándose en los lenguajes realistas de la estadística y la fotografía, el tour enciclopédico de Fuentes sobre Lima presenta las dicotomías raciales y culturales del discurso nacionalista peruano como hechos objetivos y naturales. Esto no quiere decir, sin embargo, que el recuento de Fuentes es en sí neutral u objetivo. Al presentar estos “hechos” raciales en el formato altamente estilizado del retrato, el grabado y la litografía, Fuentes los inscribe al interior de un discurso particular de estética o distinción de clase. Es a través de este discurso visual y racial de distinción que Fuentes da expresión a este proyecto particular sobre la moderna identidad nacional del Perú.

UN CAMPO DE FLORES

En *Lima*, Fuentes construye lo que podríamos imaginar como una “fisiognomía de Lima”. En este método fisiognómico, la superficies materiales de la ciudad y sus pobladores están presentados como signos autoevidentes de la esencia interior o valor de la ciudad y sus habitantes. Estas imágenes “transparentes” u objetivas, entonces, están subordinadas -como lo sería el rostro de un individuo en una verdadera *fisiognomía*- a un riguroso discurso de distinción racial y estética.

El propio texto está dividido en seis secciones bien ordenadas. En las secciones 1 a 5 -aproximadamente el primer tercio del libro- Fuentes hace un inventario de las instituciones administrativas, eclesiásticas, militares, educativas, económicas y culturales²⁷. Sorprende que el texto, presentado como un registro de la infraestructura física de la ciudad, no sea discursivo. El argumento narrativo, las conclusiones definitivas, la estructura de párrafo, e incluso oraciones completas, son una excepción más que la regla. En su lugar, cada edificio, iglesia y lugar público está dotado de un acápite separado. Debajo de cada encabezamiento, Fuentes lista hechos como la fecha de creación del edificio, medidas, organización física y principales usos. Para edificios ocupados como conventos y monasterios, también proporciona un censo de sus habitantes.

Dos tipos de imágenes visuales acompañan a este texto estadístico. Por un lado, muchos pequeños grabados anónimos en madera de plazas públicas, calles, edificios públicos, iglesias, conventos, beatas y curas

²⁷ Las secciones se titulan: “1. Fundación y Descripción de Lima; 2. Templos; 3. Establecimientos y Oficinas del Gobierno, Administración, Instrucción Pública, Beneficencia y Militares; 4. Otros Edificios, Empresas Particulares, Producciones, Comercio e Industria; y 5. Edificios para Diversiones Públicas, Obras de Ornato y Lugares de Paseo”.



Figura 3: Monja.

están intercalados entre los acápites descriptivos (Figura 3). Otra serie de litografías a toda página, intercaladas, contrastan con estos pequeños grabados en madera, tanto en detalle, como en dimensión. Quince de estas litografías muestran edificios, iglesias, monumentos y a hombres públicos prominentes, incluyendo al Presidente Castilla y al empresario de ferrocarriles Candamo. Otras treintiuno muestran retratos de mujeres de la clase alta limeña (Figura 4). Si bien los numerosos pequeños grabados están puestos para ilustrar secciones específicas del texto, las litografías están entremezcladas en intervalos regulares, aparentemente al azar. Con pocas excepciones, las litografías no tienen relación directa o ilustrativa con el texto al cual acompañan. Más bien funcionan como un comentario independiente y situado por encima de la cultura cívica de Lima. Estas litografías de construcciones y mujeres proporcionan evidencia visual de la bien ordenada administración pública de la ciudad, las instituciones religiosas, el gobierno militar, y de la caracterización racial blanca o europea; en suma, evidencian la “modernidad” de Lima.

En la sección sexta y final del libro -titulado “Brochazos y pince-ladas”-, Fuentes cambia a un régimen descriptivo. Mientras en las secciones anteriores había presentado y documentado masivamente los “hechos” estadísticos y visuales de Lima, aquí él junta los grabados y litografías con descripciones satíricas y con editoriales. En conjunto, las ilustraciones y el texto introducen al lector al rango total de caracteres, costumbres y mane-



Figura 4: Limeña.

ras que conforman las pintorescas entrañas de la Lima moderna. Esta sección comprende los dos tercios del libro. Se abre con un ensayo levemente sarcástico titulado: “¿Cuántos colores?”, en el cual Fuentes compara las variaciones en el color de la piel halladas en los habitantes de Lima con un “campo de flores”. Si, dice, el campo estuviera “totalmente cubierto con flores blancas” su efecto en el observador se presentaría como “la igualdad es la monotonía; que... cansa los sentidos”. En contraste, la visión de un campo multicolor “no es... ni igual, ni monótona, ni *cansadora* de los sentidos”. Ya que “la población de Lima ofrece, pues, en sus individuos, una escala de tintes desde el negro más fino y brillante al blanco, y desde este color hasta el amarillo”²⁸, razona Fuentes, el efecto debería ser similarmente placentero para los sentidos.

Luego Fuentes describe los grupos raciales que conforman este “campo de flores”. Comenzando por los descendientes negros de los esclavos africanos, continúa describiendo primero a los chinos y después a los indios²⁹. Curiosamente, los estereotipos raciales que Fuentes enumera para describir estas razas difieren poco de aquellos de los relatos europeos contemporáneos que él mismo critica tan severamente en la introducción del libro. Describe al esclavo africano negro, por ejemplo, como “el criado

²⁸ Fuentes: *Apuntes...*, p. 77.

²⁹ Fuentes (*Ibid.*, p. 78) define las tres “razas originales” del Perú como “blanca” (europea), “amarilla” (india), y “negra” (africana).



Figura 5: Zamba.

más sumiso, leal y humilde que se espere ver”³⁰. Como otros de su tiempo, se lamenta por los duros castigos y el cruel trato que los esclavos habían recibido, y enaltece el paternalismo de los amos blancos que los habían bautizado y cuidado. No obstante, atribuye su “humildad” y servilismo a la torpeza que los marca como una “raza”. Describe a los chinos -que habían sido traídos para reemplazar la mano de obra esclava de las plantaciones- como buenos cocineros, aunque no son “ni tan robustos ni tan vigorosos para recios trabajos, ni tan sufridos ni tan sumisos” como los africanos³¹.

Los indios reciben el tratamiento más corto en el inventario racial de Fuentes, una decisión que intenta, sin duda desviar tanto la fascinación europea por la herencia andina del Perú y los intereses de aquellos pocos liberales del Perú que todavía consideraban a los indios como ciudadanos en potencia. Observa que, como individuos, los tipos físicos de los indios varían según el clima. Los indios de la costa del Perú, por tanto, son diferentes de aquellos hallados en la sierra. Sobre sus cualidades “raciales”, sólo señala que los indios son obstinados y que trabajan muy duro³². Finalmente, para desviar cualquier simpatía liberal que pudiera quedar hacia los indios por parte de sus compatriotas, él hace escarnio del potencial de los indios como ciudadanos modernos. El soldado indio -observa- “sirve y combate sin saber a quién sirve ni por que lucha, y sin más idea que la de llenar un deber que se le impone, no la reflexión, ni la conciencia, ni el patriotismo, sino el temor; sigue sus banderas ó las traiciona, si la siguen ó las traicionan sus jefes”³³. Es

³⁰ *Ibid.*, p. 81.

³¹ *Ibid.*, p. 89.

³² *Ibid.*, p. 99.

³³ *Ibid.*, p. 173.

claro que en la visión de la nación que Fuentes tiene hay poco lugar -que no sea como trabajador o como seguidor- para el indio.

Tampoco, argumenta Fuentes, hay bases históricas para considerar a los indios como parte de la nación moderna. Las razas puras *no-blancas* del Perú son, para Fuentes, un fenómeno del pasado de esa parte del Perú (los Andes) que todavía incorpora las dudosas virtudes de ese pasado. Fuentes dice que Lima, como el centro del Perú moderno -y por tanto de la nación- tiene un número cada vez menor de tipos raciales puros. De la raza de los “africanos negros -escribe- apenas habrá uno que otro negro viejísimo que la represente”³⁴. Para reforzar su punto de vista incluye dos fotografías intercaladas de mujeres de raza mezclada que llegaron a ocupar un lugar tan especial en la imaginación sexual europea (Figura 5)³⁵.

Una lógica similar se muestra en el retrato que Fuentes hace sobre la “muy corta”³⁶ población indígena de Lima. Sus tipos se muestran en dos láminas de una mujer india (Figura 6), y un arriero. Fuentes pone cuidado en señalar que la mujer indígena es “de la sierra”, es decir una forastera en Lima. El arriero (que luego Fuentes dirá que es la principal ocupación de los indios de Lima) proporciona una prueba similar de la presencia transitoria de los indios en Lima y, por tanto, en la nación moderna³⁷. Al negar que los extremos raciales puros todavía puedan hallarse en Lima, Fuentes extrae simultáneamente su ciudad de su pasado colonial de esclavos e indios, y la acerca al tipo de homogeneidad racial y cultural que se considera constitutiva de un moderno Estado-nación. La agenda de Fuentes en este caso, sin embargo, también es estética. Si la masa de ciudadanos de Lima no puede ser totalmente “blanqueada” u homogeneizada, entonces podría

³⁴ *Ibid.*, pp. 79-80. De hecho, según la propia estadística de Fuentes, en 1857 casi un quinto (o 10,000) de la población total de Lima (55,000) era clasificada como “negros”. Manuel Atanasio Fuentes: *Estadística general de Lima*, Lima, Tip. Nacional, 1858; citado por Gootenberg: *Imagining Development...*, p. 67.

³⁵ Aunque Fuentes no lo acredita así, las litografías de las mujeres zamba, la mulata e india se basan en fotografías del Estudio Courret de Lima. La popularidad de estas imágenes particulares se sugiere a partir del hecho de que se puede ver tanto fotografías como litografías en muchas otras colecciones contemporáneas. Véase por ejemplo, “Costumes et Moeurs. Amérique du Sud”, Estampes et photographies, Of. 4e III, Bibliothèque Nationale (Paris). Fuentes define a la zamba, como la combinación de negro y blanco. La mulata, luego, como la combinación de una zamba (o zambo) con un blanco. Fuentes: *Apuntes...*, p. 79.

³⁶ *Ibid.*, p. 94.

³⁷ Fuentes también describe a los arrieros indios como vagos. Como otros estadígrafos de su tiempo, Fuentes estaba muy interesado en la vagancia como un problema estadístico y político. En su *Estadística de Lima* de 1858 él identifica a un quinto de la población adulta de Lima como “sin empleo” o “vago” (citado por Gootenberg: *Imagining Development...*, p. 67).



Figura 6: *India de la Sierra.*

al menos ser conformada de tal modo que esté dentro de un aceptable rango medio donde los extremos más desagradables de color de piel hayan sido discretamente eliminados.

La siguiente sección de Fuentes sobre las “Cualidades morales, intelectuales y físicas de los limeños” proporciona claves sobre cómo es que él esperaba transformar este agradable rango medio en un tipo nacional peruano. Aquí Fuentes enfoca en particular los detalles de cultura y religión que distinguen la cultura colectiva de Lima (es decir la cultura nacional). Al igual que en la sección dedicada a la raza, el énfasis no está puesto en la definición de distintos tipos raciales -o en este caso culturales- sino más bien en el establecimiento de alguna base alrededor de la cual se pueda proclamar una identidad común o colectiva para la población urbana de Lima. Mientras en la sección dedicada a la raza, esta base común estaba indicada por el énfasis de Fuentes en la dilución de tipos raciales puros y su supuesta fusión en un tipo algo más gratamente híbrido, aquí las elites criollas de la cultura moderna de Lima proporcionan una identidad compartida. El “vestido nacional”, por ejemplo, es representado por la vestimenta de las mujeres de clase alta limeña, los fracs de sus ministros y presidente, y los hábitos que distinguen a las órdenes religiosas. “Los artesanos, obreros, etc. -explica Fuentes- no visten ningún traje especial”³⁸. Tampoco menciona siquiera las vestimentas distintivas de los pueblos indígenas del Perú.

³⁸ Fuentes: *Apuntes...*, p. 106.

La religión constituye otro espacio donde Fuentes imagina que las diferencias entre razas otrora puras podrían ser suavizadas a través de una ventajosa mezcla con una religión católica nacional. De esta manera, explica Fuentes, mientras los “negros” de Lima retienen sus afiliaciones nominales con “tribus” o “castas” africanas, hoy en día estas “tribus” conforman las cofradías, que promueven una devoción colectiva o nacional a Nuestra Señora del Rosario y al Corpus Christi³⁹. Mientras los autores europeos que buscaban el pasado pagano del Perú solían mirar hacia los Andes, Fuentes se centra en los blancos o los africanos, cuyo número es mayor que el de los indios en la Lima urbana.

Como limeño, Fuentes también ve las costumbres africanas como símbolo de todo lo que debería civilizarse si el Perú quisiera obtener el status de un moderno Estado-nación. Para Fuentes, el salvajismo de los africanos está signado por su volubilidad, modales pobres y falta de discreción. Lo que es más admirable, dice Fuentes, “es la rapidez con que los negros pasan de un extremo de severidad a otro de gritería, bulla y desbarro”⁴⁰. Encabezando su lista de barbarie africana están su música y danza que “no tienen nada de agradable”. “En la música, en el baile y en las otras muchísimas relaciones dependientes del talento y del gusto -dice- muchísimo más atrasados están los negros en comparación de los indios, que los indios respectivamente á los españoles”⁴¹. Para sus lectores peruanos Fuentes previene que “puede que nuestros hijos vean la reforma de estos y otros abusos de igual naturaleza”. Para los europeos deja en claro que en este frente se está logrando el progreso. “A buena cuenta -escribe- la superioridad ha impedido que los negros lleven y disparen armas de fuego en el discurso de la procesión, como lo hacían antes”⁴².

Es en su tratamiento a las mujeres, sin embargo, que los negros revelan su lado más bárbaro. Los negros, afirma Fuentes, creen que “*en un hombre es mengua mostrar dolor por la muerte de una mujer, cuando por una que se pierde, se encuentran ciento*”. Si por algo se conoce que son bárbaros estos miserables africanos, es por la adopción de esa máxima inicua. No piensan así los hombres sensibles y justos”, concluye Fuentes⁴³. Como veremos, las mujeres ocupan un lugar privilegiado en la imagen que Fuentes tiene de la nación. Al definir a los “africanos” como una raza que abusa de sus mujeres, Fuentes deja en claro que esta gente nunca podría formar la base de una comunidad nacional viable.

³⁹ *Ibid.*, pp. 81-83.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 85.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 86-87.

⁴² *Ibid.*, p. 84.

⁴³ *Ibid.*, p. 89.

Con el fin de reforzar su punto de vista, Fuentes describe luego las costumbres “civilizadas” a las que sitúa como opuestos simbólicos y mejoras evolucionadas en relación a las costumbres de los “africanos”. Aquí se incluyen cortas descripciones de las fiestas seculares de Lima, sus profesiones (medicina, abogacía, periodismo), acontecimientos públicos, “fiestas religiosas” y costumbres típicas, incluyendo visitas, condolencias, besamanos, velorios, entierros, funerales, vísperas y peleas de gallos. También describe las comidas, bebidas y danzas nacionales, así como las grandes celebraciones públicas del carnaval y de Corpus Christi, y el balneario de Chorrillos, punto de reunión de la clase alta.

Fuentes cierra el libro con un apunte humorístico sobre las costumbres limeñas, titulado en la edición en español “Barbaridades de Obra” y “Barbaridades de Palabra”⁴⁴. Las más notorias de estas “barbaridades” son cometidas por las clases más bajas y revoltosas de la ciudad, que bloquean las veredas con sus paquetes, burros y mercancías. También señala en particular a los mozos de Lima que, afirma, son bien conocidos por dejar a sus comensales esperando horas para poder almorzar. A lo largo de esta sección, Fuentes mantiene una irónica distancia de las prácticas y costumbres que describe. El diálogo se usa extensamente para capturar el sabor de la vida y lenguaje de Lima. De un modo muy parecido a los cuentos y relatos costumbristas sobre los cuales el autor dio forma a esta sección, su sátira es más afectuosa que crítica. Siendo un conocedor de la cultura de Lima desde dentro, la crítica de Fuentes muestra la familiaridad y cercanía del autor con las prácticas que describe. Es una sátira de propietario la que funciona para señalar la frontera que separa a aquellos que pertenecen a la cultura “nacional” de Lima de quienes no pertenecen a ella. Aunque la diferencia sigue siendo un elemento necesario -por lo innegable- de la vida pública de Lima, la diversidad ha de ser suavizada puliendo sus extremos “groseros” y “desaliñados”.

LA POLÍTICA VISUAL DE *LIMA*

La política visual de *Lima* de Fuentes funciona en dos niveles relacionados entre sí. El primero toma ventaja de la presentación necesariamente serial o lineal de imágenes en un libro con el fin de sugerir una progresión, a través del tiempo, de menos civilizado a más civilizado. Este nivel proporciona una coherencia narrativa sutil e implícita con un texto escrito com-

⁴⁴ En la edición en francés (p. 233), la sección se titula: “Costumbres que revelan la falta de civilización”.

puesto de viñetas y apuntes que, de otra forma, estarían desconectados. El segundo nivel sienta la evidencia estadística y descriptiva del progreso racial y civilizador en el reino más elusivo de la visualidad y la estética. Aquí, género y raza son evocados no como ideologías racionales de exclusión, sino como parte del subconsciente estético de los públicos europeo y peruano de Fuentes.

En ambos niveles, la estructura básica de la política visual del libro es dada por la yuxtaposición que Fuentes hace de dos tecnologías representacionales características: los grabados en madera y las litografías. Las tecnologías se distinguen por su capacidad de comunicar la gradación tonal y el detalle que connota “realismo”. En el libro de Fuentes ellas también se distinguen por su tamaño relativo y su presentación desigual. Las litografías llevan los nombres tanto del litógrafo (A. Charpentier) como del impresor parisino (Lemercier & Cie.). Asimismo están impresos en un papel más grueso, con bordes dorados. Cada una está protegida y aislada del texto contiguo con una hoja semitransparente de papel de seda. Como resultado, se requiere hacer un movimiento lento y deliberado para descubrirlo antes de que pueda ser contemplado y disfrutado. En contraste, los pequeños grabados están impresos entre los párrafos de relatos y fragmentos de frases a través de los cuales Fuentes describe su ciudad. No tienen borde ni marco. La mayor parte, si no todos, llevan leyendas descriptivas. Su efecto visual es interrumpir el flujo de palabras con vistazos a los “tipos” pictóricos de Lima, en la medida en que se contraponen a la mirada más contemplativa exigida por las litografías de edificios y retratos. Las litografías evocan el arte, aunque se basan en la magia realista de la cámara. Como tal, seducen al lector con los incentivos rivales de la estética y la ciencia. En contraste, el dibujo no pertenece ni a la estética pictórica de la litografía ni a la magia realista de la fotografía sino más bien a la estética más inmediata o “estrecha” de fisiognomía, la raza y el tipo.

Al recorrer el libro de Fuentes de principio a fin, uno de inmediato se ve impactado por el ritmo que crea entre las litografías a toda página y los pequeños y oscuros grabados de “personalidades” y “tipos”. Este ritmo, y las emociones que conlleva, se muestran aún más claramente en la sexta y mayor sección del libro de Fuentes. Esta sección se abre con un pequeño grabado -supuestamente sacado de una fotografía- de un “Indio por conquistar”⁴⁵. Vestido con túnica de plumas, collar de cuentas y vincha, el indio es presentado a su observador con un perfil de tres cuartos que

⁴⁵ Fuentes: *Apuntes...*, p. 77.

sugiere cierta renuencia. Su actitud vacilante está reforzada por el oscurecimiento parcial de los ojos. Su salvajismo es evocado por el arco y flecha que empuña y los tres largas lanzas apuntaladas detrás suyo. Al voltear la página, el lector es luego confrontado con un “Indio conquistado”. El grano más fino del grabado revela un rostro curtido y oscuro, el cabello al descubierto y hombros caídos. Este indio conquistado no tiene armas. En su lugar lleva un sombrero arrugado en la mano derecha. Con la izquierda, dobla hacia afuera su camisa para mostrar su pecho blanco y lampiño⁴⁶.

Siguen los fotograbados de un “Indio arriero” y una “India de la sierra” (Figura 6). Como hemos visto, estos láminas sirven para colocar al indio como un elemento externo o pasajero en la demografía urbana de Lima. Están seguidos por pequeños grabados de una “China-Chola” quien, en la tradición iconográfica de la mulata, tiene uno de sus senos al aire. Luego sigue un “Negro de raza pura” que -tal vez con el fin de poner énfasis en la poca fortuna de su otrora raza pura- se apoya contra una pared que se está desmoronando. Siguen dos grandes litografías de la mulata y la zamba (Figura 5). La siguiente página trae un pequeño grabado de una mujer negra blandiendo una pistola y un bastón, que corta abruptamente un párrafo que describe a las “tribus” africanas de Lima y su devoción al Corpus Christi. Está seguida por una litografía de una limeña blanca, cuyas manos recogidas, rosario, y vestido cuidadosamente drapeado, proporciona un claro contraste con la belleza oscura de la zamba y la mulata, así como con las cuestionables intenciones de la hermana de éstas que blande una pistola.

Esta graciosa señora -que está identificada como Elisa Mendes de Castro en la lista de láminas, aunque no en una leyenda- forma parte de un serie de treintiún retratos similares de distinguidas “bellezas de Lima”. Aunque las litografías no tienen leyendas, cada mujer es identificada en la lista de láminas ubicada al final del libro. De las treintiún mujeres, tres están insertadas -juntamente con seis litografías similares de oficiales militares y curas- en la sección estadística inicial del libro. Las veintiocho restantes se suceden en absoluta simetría hasta la sección final, donde proporcionan un marcado contraste con los “apuntes” satíricos y los grabados anónimos de trabajadores, indios y “personalidades” (Figuras 7.1 y 7.2). Ciertamente, la comfortable repetición de las poses, gestos, expresiones, vestidos y peinados de las limeñas proporciona una coherencia visual a los distintos “apuntes” que conforman esta parte del libro de Fuentes.

⁴⁶ Los europeos estaban fascinados por el supuesto hecho de que los indios americanos no tenían pelos en el cuerpo.



Figura 7.1: Negra tisanera.



Figura 7.2: Negra chichera.

Como elemento visual más prominente del libro de Fuentes, los retratos femeninos cumplen diversos roles⁴⁷. El primero, y tal vez el más obvio, su propia blancura proporciona un contraste visual constante con los rostros morenos y los cuerpos de piel oscura de las personas de la secuencia menos ordenada de pequeños grabados. Temiendo que este punto sea perdido por sus lectores, el propio Fuentes señala la blancura de las mujeres en su texto: “El color de los limeños -escribe Fuentes- incluso de aquellos que inmediatamente proceden de la raza europea, es trigüeño, pálido y amarilloso, siendo mucho más blanco el de las mujeres”⁴⁸.

En segundo lugar, Fuentes ofrece los rostros de las mujeres como ejemplos de fisonomía perfecta. “En cuanto a las cualidades físicas [de las limeñas], Fuentes escribe:

...juzgar puede el lector por los grabados que acompañan á estos apuntes de costumbres. Ellos son exactas reproducciones sacadas de copias fotográficas, por los más inteligentes artistas de Paris. Nada ha hecho el arte sino reproducir fielmente la obra de la naturaleza”.

⁴⁷ Fuentes no concede a ninguna otra categoría de figura pública o “tipo popular” una cantidad similar de láminas. La siguiente categoría más prominente es la de obispos y arzobispos, de los cuales Fuentes incluye sólo cinco, todas en los primeros capítulos, que son estadísticos. Fuentes incluye sólo dos retratos de hombres políticos y militares.

⁴⁸ Fuentes: *Apuntes...*, p. 101.

Si la fisonomía basta para juzgar, hasta cierto punto, de las buenas ó malas cualidades á que ella sirve de espejo, ¿qué se echa de ménos en la ancha y elevada frente; en el ojo hermoso y despierto y en el conjunto, en fin, de esas facciones regulares al mismo tiempo que finas y espresivas?⁴⁹.

Las reglas de la interpretación fisiognómica habrían sido bien conocidas para los lectores de Fuentes en ambos lados del Atlántico. El prestigio que la fisiognomía había obtenido como forma popular de conocimiento tuvo su auge durante las décadas inmediatamente anteriores a la publicación del libro de Fuentes. Una gran parte de esta popularidad se debió a las formas en las cuales las demandas de la fisiognomía se ensamblaban con el nuevo culto burgués a la individualidad. Se trataba de una fórmula para descifrar exactamente cómo era una persona. Al aprender las reglas del método fisiognómico era posible -decían los fisiognomistas- conocer no sólo el contexto social de una persona sino también las íntimas cualidades morales y espirituales que constituyen el carácter o personalidad de ese individuo. Aunque formuladas como guía para el carácter individual, las reglas del método fisiognómico eran, por supuesto, codificadas estética y racialmente. Se pensaba que las características que estaban conformes con los cánones de belleza clásicos de Europa revelaban el carácter e inteligencia “rectos”. Por ejemplo, las narices largas y estrechas eran signo de un carácter fuerte; se creía que si eran amplias o gruesas revelaban falsedad y debilidad moral. La inteligencia estaba marcada por una frente alta y preferentemente inclinada hacia atrás (como en el varón europeo blanco y calvo). A través de tales reglas, la fisiognomía transfería efectivamente la gramática de los marcadores raciales, del dominio esotérico de la biología y la etnología al salón burgués. Como tal, la fisiognomía fue uno de los más importantes canales a través del cual el discurso racial se apoderó de la imaginación social y estética de Europa.

El proyecto de Fuentes era particularmente adecuado al discurso de la fisiognomía. Con el fin de defender su proyecto nacional, Fuentes requería mantener la ficción -tan central al concepto europeo de Nación- de que Lima (es decir, “el Perú”) era una comunidad conformada por individuos o ciudadanos. Aunque físicamente diferentes uno de otro, estos “individuos” formaban un “campo de flores” placenteramente variado, en el cual los ojos podrían contemplar la frontera compartida o común del campo, pero no los claros límites que separan los distintos colores de las flores. Para

⁴⁹ *Ibid.*, p. v.

defender su particular proyecto de clase y regional para la nación, sin embargo, Fuentes se basaba en el discurso de distinción racial a través del cual tradicionalmente la elite criolla de Lima se había distinguido de las provincias “bárbaras” y de la plebe negra e india. Al resaltar la fisonomía de las mujeres (y no sólo su blancura), Fuentes puede presentarlas como individuos que representan el tipo nacional peruano, garantizando a la vez que su belleza fuera leída como parte del discurso de la distinción racial y de clase que sustentaba las pretensiones de Lima en relación al poder.

Sin dejar nada al azar, sin embargo, Fuentes asegura una lectura particular de los retratos de las mujeres, cambiando sutilmente las fisonomías de las negras e indias retratadas en los grabados. Aunque -como el propio Fuentes lo señala en una nota que acompaña al “Indio conquistado”- los grabados se basaban en fotografías, una comparación con las *cartes de visite* originales revela que, en varios casos, las características de los sujetos han sido alteradas para exagerar determinadas características faciales. No sería sorprendente que esta alteración esté de acuerdo con las reglas de la fisiognomía y que, en cada caso, esté orientada a poner énfasis en el carácter débil o en la deshonestidad de las figuras retratadas. Por ejemplo, un grabado -firmado por el artista francés Huyot- se basa en una *carte de visite* de Courret que muestra a dos policías arrestando a un bizcochero⁵⁰. En el grabado que Fuentes reproduce en *Lima*, el rostro del bizcochero ha sido sutilmente alterado para sugerir lo que un fisiognomista describiría como características “delincuenciales”. Otros ejemplos son los grabados (anónimos) de una “negra melonera”, un “negro velero”, y una “negra tisanera”, cuyos ojos están trazados con irises que no llegan al párpado superior. Según el manual fisiognómico de Lavater, este tipo de iris es signo de carácter débil y, en las mujeres, de prostitución. La forma particular de los ojos de la melonera -curvados por arriba, incluso con una línea recta o párpado en la parte de abajo- proporcionan más evidencias de un carácter pobre o débil. El efecto se ve reforzado por el hecho de que, en la edición en español, el vendedor de melón está puesto en la página que está al frente de una litografía con el retrato de una tapada de clase alta. Los ojos de la tapada -que son la única característica facial que puede percibirse- tienen la clásica forma almendrada que se considera es indicativa de buen carácter y buena moral⁵¹.

⁵⁰ *Ibid.*, p.181. La fotografía original de Courret está reproducida en Keith McElroy: *Early Peruvian Photography: A Critical Case Study*, Ann Arbor: UMI Research Press, 1985, Fig. 37.

⁵¹ Aunque otras dos litografías muestran mujeres blancas con iris que no llegan al párpado inferior, la forma de sus ojos, en cada caso, han sido dibujada en la “clásica” forma

Aun cuando no hubieran sido alteradas, la cultura visual de las *cartes de visite*⁵² aseguraba que los negros e indios retratados en los grabados se leerían como tipos raciales anónimos. Con una lógica similar, la cultura visual del retrato europeo garantizaba que las litografías, con su cubierta de papel de seda y sus bordes dorados, se vieran como retratos de individuos y no como ejemplos de un tipo determinado. El formato de las litografías también marcaba las características de las mujeres con la “verdad”, “naturalidad” y modernidad que estaban asociadas a la tecnología fotográfica.

El esveltez del cuerpo de las limeñas, lo pequeño y bien formado de sus pies, la elegancia y desenvoltura de su andar han sido en todo tiempo reconocidos y elogiados. Si son bellas, si tienen que envidiar la hermosura de las mujeres de otros países, lo dirán, mejor que toda descripción, los retratos que se ven en este libro. Ellos no son reproducciones de la obra del arte, sino sacados de fotografías tomadas del natural.⁵³

Como “bellezas naturales”, las mujeres eran un signo del régimen visual de transparencia a través del cual el libro de Fuentes se propone traducir la superficie física (es decir, visible) de Lima en un signo de su verdadero carácter interno como nación moderna y civilizada (Figura 8).

ESTÉTICA RACIAL

En las décadas que precedieron a la publicación del libro de Fuentes, los europeos habían sido testigos de dos eventos concurrentes -y no siempre complementarios- en las artes de la descripción social y física. Por un lado, la otrora radical noción de Cuvier sobre los tipos morfológicos fijos había logrado tener un influencia indiscutible en la comprensión popular sobre la raza y los tipos raciales⁵⁴. Este impulso tipologizante culminó -en las

almendrada. La melonera puede verse en la página 204, el “negro velero” en la página 193. Dada la indignada introducción de Fuentes, tal vez el ejemplo más notable de alteración fisiognómica son los rostros caricaturizados de dos de las cuatro rabonas que trae (pp. 173, 175 y 176). Sus rasgos y “carácter” son, en conjunto, notablemente similares a aquellos del grabado de Riou que Fuentes cita como ejemplo de caricatura europea.

⁵² La autora se refiere al formato fotográfico que Disdéri introdujo a mediados del siglo XIX, al que denominó *carte de visite*, que funcionó no sólo como técnica representacional sino también como práctica social, como “objetivación”. Véase el capítulo V de su libro *Vision, race and modernity*, *op. cit.*

⁵³ Fuentes: *Apuntes...*, p. 101.

⁵⁴ Aunque la idea de tipos fijos fue, por supuesto, rechazada por los evolucionistas darwinianos, influyó grandemente en la comprensión popular sobre la constancia y predecibilidad visual de “tipos” raciales.



Figura 8: Limeña.

décadas anteriores al trabajo de Fuentes- con la publicación, en 1854, del trabajo ampliamente leído de Gobineau sobre los tipos raciales nacionales, la creciente demanda popular por manuales de fisiognomía y frenología, y el “boom” del mercado burgués de la moda de las *cartes de visite* de Disdéri⁵⁵. Frederic Le Play, que tenía la propia profesión de Estadística de Fuentes, también había introducido una teoría de descripción estadística basada en la noción de tipos ideales o representativos⁵⁶.

Por otro lado, el mismo período que produjo a Gobineau, Disdéri y Le Play también trajo consigo un creciente escrutinio filosófico y representacional del individuo⁵⁷. En la teoría de la visión, el interés del siglo XVIII en la óptica geométrica se vio desplazado por una nueva ciencia de la óptica fisiológica que ubicaba la visión en el cuerpo (móvil y subjetivo) del observador individual⁵⁸. En las artes, el realismo se convirtió en el estilo predominante en la representación literal y visual⁵⁹. Al plantear la

⁵⁵ Deborah Poole: *Vision, race and modernity... op. cit.*, capítulo v: “Equivalent images”. También André Rouillé: *L'Empire de la photographie: Photographie et pouvoir bourgeois 1839-1870*, Paris, Le Sycomore, 1986.

⁵⁶ Ian Hacking: *The Taming of Chance*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 135-141.

⁵⁷ Michel Foucault: *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*, New York: Vintage, 1973 [1966], y *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage, 1979.

⁵⁸ Jonathan Crary: *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge: MIT Press, 1990.

⁵⁹ Linda Nochlin: *Realism*, London: Penguin Books, 1971.

idea del artista-observador como un *conducto* objetivo o neutral para la percepción de la realidad física inmediata, el realismo colocó límites aparentes a los actos especulativos y generalizantes a través de los cuales diversos campos como la estadística, la medicina, la fisiognomía y la biología construían sus nociones sobre el tipo original o ideal. Los realistas ponían énfasis más bien en la especificidad y singularidad de los diferentes fenómenos y en la naturaleza efímera y momentánea de la percepción empírica. Ellos planteaban que uno podría describir sólo lo que existía ante los propios ojos en un determinado momento en el tiempo. Como tal, el realismo desafiaba a la empresa especulativa e idealizadora que subyacía a las nociones contemporáneas de raza y tipo.

Aunque, de algún modo, el realismo hacía equilibrio en un extremo opuesto del debate alrededor de cómo -o si- los individuos podrían ser clasificados en agrupamientos o “tipos” esenciales, coincidía con las teorías fisiognomista y de raza en un ámbito importante: ambos privilegiaban una descripción social exclusivamente física, o visual, o del lenguaje. Los fisiognomistas y los frenologistas estudiaban las características exteriores visibles de un individuo como pistas de la esencia interior o invisible de esa persona. La ciencia racial llegó con una solución similar al problema del tipo fisiológico. Las sociedades del Renacimiento y la Ilustración entendieron que “raza” era un linaje histórico esencialmente invisible que podría trazarse a través de genealogías y “relaciones de sangre”. En contraste, en el siglo XIX los teóricos sobre las razas vieron (o leyeron) la identidad “racial” de una persona (y por tanto de la historia) a partir de un conjunto de signos visibles inscritos en la superficie del cuerpo. Los realistas realizaron una ruptura similar con la historia de la pintura del siglo XVIII al insistir en que sólo los sujetos físicamente tangibles (y por tanto contemporáneos) podían ser representados por el arte. Como lo que el propio Courbet definía como “un lenguaje completamente físico”, el realismo -como la fisiognomía y la teoría racial- vio a la apariencia inmediata de cada objeto como un signo de su esencia o identidad oculta⁶⁰. Ciertamente, muchos realistas -incluyendo Courbet y Flaubert- se valieron del lenguaje del tipo fisiognómico en sus descripciones de “individuos” que constituyeron el sello distintivo del método realista⁶¹.

⁶⁰ Para los realistas del siglo XIX, toda “esencia” necesariamente era efímera o transitoria. Véase Nochlin: *op. cit.*

⁶¹ Por ejemplo, Balzac en la literatura y Frith en la pintura, entre otros. Véase Mary Cowling: *The Artist as Anthropologist: The Representation of Type and Character in Victorian Art*, New York; Cambridge University Press, 1989; y Judith Wechsler: *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in Nineteenth-Century Paris*, Chicago: Chicago University Press, 1982.

Al parecer, al elaborar su libro como una arremetida contra los viajeros europeos, Fuentes apuntaba a realizar un esfuerzo realista de crítica. Los “tipos”, parece argüir Fuentes en su introducción, son demasiado fáciles. Como generalizaciones fáciles, reducen -y así distorsionan- la compleja realidad social y la diversidad física de la sociedad peruana. Para enfrentar esta imagen distorsionada producida por los europeos, Fuentes pretendía ofrecer un retrato más realista o “verdadero” de su país; la visión de un observador desde dentro en oposición a la visión de un forastero.

Nuestra lectura del libro de Fuentes, sin embargo, revela que su proyecto era mucho más complejo. Para corregir la miopía europea, Fuentes hace uso de una serie de técnicas descriptivas. Algunas de estas técnicas corresponden a lo que podríamos denominar un énfasis realista en la especificidad histórica y en el individuo. Otros, sin embargo, dependen del mismo énfasis clasificatorio del tipo, al cual el autor parece objetar tan enfáticamente en su introducción. Ciertamente, los grabados de Fuentes utilizan los mismos códigos fisiognómicos a través de los cuales en los relatos europeos “la apariencia” se muestra como “carácter”.

Al situar el texto de Fuentes en los contextos histórico, político y discursivo de la Lima de mediados del siglo XIX, he intentado demostrar algunas de las formas en que la posición aparentemente “contradictoria” de Fuentes sobre la cuestión de formas realistas versus formas tipológicas de conocimiento, estaba plasmada por su proyecto político. El maltrato de Fuentes a las ilustraciones de Saint-Cricq testimonia el hecho de que los propios peruanos conocían los peligros inherentes de tales caricaturas y representaciones equivocadas. Después de todo, a través de sus ilustraciones y textos, viajeros como Saint-Cricq no sólo comentaban el abstracto carácter físico -y fisiognómico- del Perú. Lo más importante es que ellos también estaban haciendo juicios sobre las perspectivas del país como lugar para futuras inversiones, inmigración y colonización desde Europa. Fuentes no era el único que objetaba las representaciones europeas, como lo evidencia un episodio que ocurrió en París en 1877, unos diez años después de la publicación del libro de Fuentes. Ese año la colonia peruana de París organizó una protesta contra la decisión de colocar estatuas de dos guerreros incas a cada lado de la puerta de la muestra peruana en la Exposición Universal de 1878. Un observador francés contemporáneo observaba que “Los peruanos se quejan ante su consulado, insistiendo en el hecho de que Francia, y posiblemente toda Europa, tomarían erróneamente a estos dos indios como si fueran tipos peruanos modernos”. En lugar de los guerreros incas, los peruanos sugerían que la puerta se flanqueara con dos

maniqués: uno de una criolla de clase alta con mantón y en el otro una tapada limeña⁶².

El trabajo de Fuentes habla elocuentemente sobre la peculiar posición desde la cual las elites peruanas respondían al creciente conjunto de literatura de viaje europea sobre los Andes. Como miembro prominente de la elite intelectual del Perú, Fuentes no estaba en condiciones de rechazar a los europeos en conjunto. En la sociedad donde vivía dominaban el comercio británico y la moda de París. Las limeñas, como el propio Fuentes lo proclamaba con orgullo, eran conocidas por su devoción a los últimos diseños parisinos. La mayor parte de los artistas e intelectuales con quienes el propio Fuentes estaba vinculado habían sido educados en Europa, y la totalidad de ellos estaban al tanto de las últimas novedades europeas sobre filosofía y ciencia. Para estos peruanos, el problema con los retratos europeos de “tipo” no era que distorsionaban “la realidad”. Lo que los peruanos objetaban era más bien las formas en las cuales una obsesión europea con los tipos nacionales había eclipsado las importantes divisiones raciales, culturales y de clase que separaban a los limeños de clase alta “blanca” de las prácticas sociales -y de las fisiognomías- atrasadas de sus compatriotas peruanos.

La transparencia casi surrealista de la estadística de Fuentes y su recuento visual sobre Lima proporcionan el instrumento consumado para elaborar tal crítica a los viajeros europeos. Cogidos en sus propios egos y cegados por sus mitos sobre el “país mágico” del Perú, los europeos -parece decir Fuentes- son incapaces de utilizar sus propias tecnologías para describir tanto este país como otros países extranjeros. Como peruano, utilizará las técnicas descriptivas europeas para lograr lo que los propios europeos son incapaces de hacer: elaborar una descripción detallada, objetiva y sin mediaciones sobre el Perú y Lima, su capital. A través de modernas tecnologías de estadística, fotografía, litografía y grabado, probará la paridad de su país con otros estados-nación modernos, reinsertándolo en la narrativa histórica del progreso y la modernidad de la cual los escritores -e ilustradores- europeos la habían divorciado efectivamente. Apoyado en la autoridad que implicaba su status de “observador de primera mano” o nativo, Fuentes rechaza totalmente el interés casi obsesivo por la voz y la ubicación a través de las cuales los autores europeos se situaban en la esce-

⁶² André Bresson: *Sept années d'exploration, du voyages et de séjours dans l'Amerique Australe*, Paris: Challamel Ainé, 1886, pp. 589-590. La exposición peruana fue montada por etnólogos franceses.

na. En su lugar, luego de la breve introducción en la cual el autor se sitúa (como nativo) con respecto a -o por encima de- los viajeros europeos, Fuentes prácticamente desaparece del texto. Al plantear su estadística objetiva y su retrato visual de Lima, Fuentes, el nativo, es capaz de retroceder y decir “Miren, aquí está la verdadera Lima. *Esta* es mi realidad”.

A causa de que el libro estaba dirigido a europeos y que, a la vez, usaba hábilmente las mismas tecnologías descriptivas que habían estado asociadas con la construcción de la nación europea (estadística, fisiognomía, realismo), daba forma a una intervención sutil aunque hábilmente construida en nombre de un proyecto particular y conservador para el Perú. En vista de que Fuentes había basado su argumento inherentemente político sobre la nación peruana en un moderno régimen visual que se presentaba como evidencia de la “modernidad” y “civilización” de Lima, el libro fue recibido dentro del Perú además como parte de un proyecto estadístico -y no abiertamente político- para definir a la nación peruana.

En mi opinión, Fuentes opta deliberadamente por basar su argumento en pro de un proyecto nacional en este reino visual y sensitivo de las imágenes, pues era a través de imágenes -y no de palabras- que Fuentes podía obtener las inarticulables respuestas sensibles y estéticas de sus lectores -sus “reacciones estrechas”- ante los “hechos” raciales del Perú. Como estadígrafo, el estudio de Fuentes se centraba tanto en la ubicación y la descripción del ciudadano medio o promedio, y en la definición del rango de variación o desviación por el cual este tipo “normal” o promedio podría diferenciarse. De una forma similar a Le Play y otros sociólogos contemporáneos, Fuentes intentaba comprender a la sociedad peruana a través de un retrato de lo que él tomaba como sus individuos más “representativos”: la elite criolla de la Lima moderna y civilizada. Para sustentar su representación de esta clase como los ciudadanos nacionales representativos del Perú, sin embargo, Fuentes tuvo que recurrir a la estadística. Al centrarse en Lima, podía borrar de un modo convincentemente a la mayoría demográfica indígena. Negando la supervivencia de negros “puros” en la capital de la nación podía entonces construir una desviación estándar en la cual la “normalidad” se definiría a partir de la relativamente pequeña elite de Lima.

Sin embargo, para Fuentes, la raza no era un discurso cuantitativo de herencia y sangre, sino más bien un cálculo cuantitativo de gusto y distinción. Al colocar las razas del Perú en la curva de la campana estadística, Fuentes se acercó al discurso estético contemporáneo en el cual “la belleza” se definía como un estado de armonía o balance: un rango medio de valores, tonos y ángulos, en el cual los extremos no existen. Al examinar la lógica que hay detrás de estas imágenes, podemos ver cómo la raza y el

género no son elementos incidentales en los proyectos nacionales, sino que constituyen más bien componentes estéticos y sensuales esenciales que explican cómo los discursos nacionalistas “toman forma”, cómo -en otras palabras- la noción abstracta de “nación” se imbrica en sí misma en los reinos más íntimos del sentimiento, la emoción, la pasión y la voluntad.

En la literatura sobre la visión y la visualidad, con frecuencia se asume que las imágenes transmiten sus “mensajes” a través de procesos que parecen notablemente discursivos. Incluso, como lo sugiere nuestro periplo a través del libro de Fuentes, las imágenes también operan a un nivel menos articulado o discursivo; y es así precisamente en razón de los discursos estéticos a los que apelan.

LA DECENCIA Y EL RESPETO

RAZA Y ETNICIDAD ENTRE LOS INTELLECTUALES Y LAS MESTIZAS CUSQUEÑAS

Marisol de la Cadena

INTRODUCCIÓN

EN 1912, cuando un equipo de la Universidad del Cusco hizo un censo de la población, uno de los problemas que enfrentaron fue asignar a los censados su “exacta” identidad racial. En las jerarquías sociales vigentes los “blancos” ocupaban el ápice y los “indios” la base, lo que llevaba (según el Dr. Giesecke, director del Censo y Rector de la Universidad del Cusco) a que los habitantes del Cusco aspirarán a “blanquearse”: “la tendencia, compartida por entrevistadores y entrevistados, es y será siempre a preferir la clasificación superior. Esto significa que el mestizo tratará de ser clasificado como blanco, y muchos indios [escogerán] ser [considerados] como mestizos”. Para evitar “equivocaciones” que distorsionaran los resultados, el Dr. Giesecke, proveniente de los Estados Unidos, donde la gente era rígidamente “negra” o “blanca”, entrenó a los entrevistadores en la identificación de la raza de los entrevistados. Posteriormente, “corrigió” algunos datos que consideró equivocados (Giesecke 1913).

El caso de este censo es un ejemplo de los conflictos existentes entre los administradores de la ciudad y el pueblo del Cusco como consecuencia de las múltiples definiciones que tenían las categorías raciales. Aunque los conflictos provocados por los múltiples significados de las etiquetas raciales no eran nuevos, la incomodidad del Dr. Giesecke era compartida por la élite intelectual cusqueña, porque se inscribía dentro del marco de los nue-

vos paradigmas creados por la definición científica de raza y la inauguración de las ciencias sociales. Este censo fue uno de los primeros intentos de utilizar técnicas “modernas” para corregir los conflictos sociales, que se creía tenían origen en supuestos defectos raciales de la población subordinada. Las “correcciones” de Giesecke representaban, ni más ni menos, su intento de aplicar la noción científica de raza y producir el diagnóstico social acertado para remediar los males sociales. Para ello debía disciplinar las pretensiones sociales de los censados, y eso fue lo que el Rector hizo. Esto implicaba imponer una clasificación que la élite intelectual estaba en proceso de definir y que debía servir para identificar a los grupos sociales de la región. Esta clasificación contradecía en gran medida los significados que se usaban en el Cusco en la vida diaria para definir las identidades sociales regionales.

En este artículo analizo algunos de los diferentes significados que en el Cusco ha tenido la categoría “mestizo” desde 1920 hasta nuestros días. Los actores son un grupo de intelectuales de la élite -llamados indigenistas en la década de 1920 y neo-indianistas a partir de 1930- y las vendedoras del mercado. Éstas rechazan el nombre de *cholas* que la élite les ha impuesto y, en cambio, se identifican como *mestizas*, un término que la sociedad local, incluidos los intelectuales, ha aceptado. Aunque “mestiza” es aparentemente sólo la “etiqueta” que sirve para identificar a un grupo social, la importancia de este apelativo es que ha servido como punto de partida para redefinir el significado dominante de “mestizo”. Aunque las mestizas cusqueñas no son “indias”, sí participan de la cultura indígena regional. Seguir la figura de estas mujeres me ha permitido comprender que, desde el punto de vista de esos cusqueños de las clases populares que se mueven entre el campo y la ciudad, aunque ser mestizo significa deshacerse de la miseria social implícita en ser “indio”, también significa mantener prácticas que la élite intelectual (regional y nacional) clasificaría como “indígenas”. Llegué a esta aparente contradicción analizando la articulación entre las definiciones sexuadas de etnicidad, raza y cultura, en la estructura de clases regional.

En el Perú ha habido muchas publicaciones (algunas muy importantes) en las que se ha tratado la etnicidad como características adscritas a las identidades de la gente andina, definidas *grosso modo* como “indios” y “mestizos”¹. Recientemente otro grupo de autores ha rechazado la existencia de sujetos esenciales indios y mestizos y, en cambio, analiza las dife-

¹ Ver Flores Galindo 1987; Burga 1988; Manrique 1988; Ossio 1992, 1994. Entre autores no-peruanos ver Van den Berghe y Primov 1977 y Sallnow 1987.

rencias entre los llamados indios y mestizos partiendo de la fluidez de estas identidades, de su historicidad, y de su carácter relacional (Harvey 1989; Mendoza-Walker 1993; Poole 1994). Yo suscribo esta última perspectiva, pero también considero que los estudios sobre etnicidad, al reemplazar “raza” por “cultura”, han obviado el análisis de las dinámicas de poder subyacentes a la creación de las identidades sociales en el Perú. Además implícitamente han asumido como natural la existencia de “la [raza] blanca”, ignorando que se trata de una construcción social del mismo tipo que otras identidades culturales, algunas de las cuales llamamos “eticidades”. En este artículo propongo que “raza” y “eticidad” son categorías construidas cultural e históricamente. Mantengo la distinción metodológica entre ellas con el fin de discernir el punto y el grado en el cual cada categoría “naturaliza” las categorías sociales. Mantener esta distinción me permite analizar la articulación existente entre la etnicidad y aspectos más amplios de raza, género y clase. Esta articulación fue el soporte de las tecnologías ideológicas empleadas por un selecto grupo de gente de apariencia “mestiza” para auto-crearse como los “blancos” del Cusco².

La creencias “sexuadas” y coloreadas por sentimientos de clase que tenía la élite cusqueña sobre “raza”, “cultura” y “moral”, fueron centrales en las definiciones que hicieron de “sí mismos” y de los “otros” habitantes de la región. Asimismo, fueron las discrepancias sobre estas creencias, las que diferenciaron al proyecto indigenista del neo-indianista. El primer proyecto -que prevaleció en los años veinte- predicó acerca del grandioso pasado incaico, exaltó la “pureza” como el paradigma de la autenticidad racial y cultural y, consecuentemente, despreció el mestizaje. El segundo, compitiendo con el primero entre 1930 y 1960, apreció la mezcla y exaltó el arte y lo plebeyo como el paradigma de la autenticidad cultural. Las diferencias en estos puntos de vista también implicaban opiniones divergentes sobre moral sexual y sobre todo contradicciones en definir cuál debía ser el comportamiento sexual adecuado de los varones de la élite. Hasta el presente, este último aspecto ha sido ignorado por los estudiosos del indigenismo.

Ambos grupos de intelectuales partieron del supuesto que los estándares morales de la élite legitimaban su autoridad sobre los grupos subalternos de la región -que ellos identificaban con los indios y los mestizos. Sin embargo, compatible con su autoimagen de grupo racial/ cultural

² La expresión “tecnologías ideológicas” es una paráfrasis de Teresa de Lauretis (1987).

puro, los indigenistas afirmaban que la moral sexual masculina apropiada requería “endogamia racial”, por lo menos oficialmente. Los neo-indianistas modificaron los preceptos morales que guiaban la sexualidad de los hombres de la élite. Buscando crear una identidad mestiza regional, la endogamia racial (oficial) fue sustituida por la aceptación pública de una noción de sensualidad masculina que apreciase tanto el arte popular, como el erotismo de la “cholas” -como ellos titulaban a las llamadas mestizas.

A lo largo de los dos períodos, las llamadas mestizas combatieron la imagen sexualizada que la élite les endilgaba. En este proceso enfatizaron su deseo por adquirir educación y éxito económico, y así mejorar su condición social. El mercado fue el bastión de las luchas políticas de las mestizas en contra de una administración urbana que las consideraba sucias y ladronas. Vendedoras de alimentos básicos y poseedoras de un importante capital económico que invertían en sus negocios del mercado, las mestizas desafiaron las creencias de las autoridades municipales, quienes las presentaban como intrínsecamente inmorales. Batallando contra esta imagen, las mestizas han contribuido a transformar la taxonomía racial dominante (que enfatizaba características adscritas) en otra taxonomía según la cual la educación y la urbanidad son el origen de las diferencias sociales. Sin embargo, esta alternativa que libera de estigmas a un sector social, enfatiza los rasgos de inferioridad de los indios.

El artículo está dividido en tres secciones. En la primera discuto el proyecto modernizador de los indigenistas y el concepto de “decencia”. Luego, trato la perspectiva neo-indianista, que a pesar de la visión iconoclasta que tenían de sus predecesores cuestionó la “decencia”, sólo parcialmente, y limitando así la posibilidad que este proyecto tenía de subvertir la vida social. En la última parte analizo las luchas de las mestizas del mercado en contra de una imagen que las representaba como mentirosas, ladronas y prostitutas.

LA “DECENCIA” Y LA DEFINICIÓN BIOLÓGICA/ MORAL DE RAZA: LA CREACIÓN DE LA ÉLITE BLANCA

Mi análisis empieza a principios del siglo, cuando las élites latinoamericanas se enfrentaban con la definición científica de raza acuñada por los europeos. El aprecio por la pureza racial, y el consecuente desprecio por lo híbrido, junto con ideas acerca de la “superioridad de la raza blanca”, potencialmente subordinaban a las élites latinoamericanas frente a sus pares europeos. Para poder participar en el nuevo orden mundial generado por el racismo científico, las élites latinoamericanas produjeron una noción de

raza biológica propia, y generaron versiones nacionales de lo que significaba ser “blanco”. Así, crearon versiones locales de racismo científico. “En gran medida las clases educadas de América Latina compartieron los prejuicios europeos. Deseaban ser blancos y temían no serlo”, señala Nancy Stepan (1991: 45). En el caso del Cusco de los años veinte, estos temores llevaron a los indigenistas a construir taxonomías sociales que, aunque se mantenían dentro de los marcos de definiciones biológicas de la raza, ignoraban aquellos rasgos fenotípicos que, de ser tomados en cuenta, los hubieran colocado en el grupo de aquéllos a quienes subordinaban.

Aunque a primera vista el proyecto indigenista consistía fundamentalmente en la exaltación de la “civilización incaica” y la “defensa del indio” (definido como campesino), fue también un proyecto con el cual los académicos-políticos cusqueños inventaron una identidad para sí mismos que los sacó del provincialismo y les dio nombre nacional. Para ello trenzaron discursos acerca de la civilización incaica con ideas de “decencia” y con las identidades sociales que ya existían en la región. De esta trenza resultó una taxonomía social en la cual clasificaban a la población como “indios”, “mestizos” y “gente decente”. Estos últimos aparecían en los censos como “blancos”.

La “decencia” fue ingrediente importante porque definía a la élite cusqueña como “racialmente diferente”, a pesar de que la mayoría de sus miembros compartía con los demás habitantes de la región variaciones de los mismos rasgos: cabello lacio y negro, piel marrón, ojos rasgados, baja estatura. La “decencia” servía especialmente para ampliar el concepto “raza” más allá del criterio fenotípico. Permitía que en la definición de raza se enfatizara las ideas de moral, cultura y educación. Supuestamente ‘la gente decente’ del Cusco heredaba generacionalmente o “adquiría en la cuna”, en el decir cotidiano, lo mejor de estas cualidades.

En general, a comienzos de siglo la “decencia” consistió en la reformulación de los códigos de honor coloniales, con la ayuda de la noción científica de raza y la ideología liberal predominante entonces. Políticamente sirvió para que las élites liberales en el Perú -y en Latinoamérica en general- pudieran, simultáneamente, afirmar premisas de igualdad y legitimar privilegios sociales que, siguiendo la ideología de la decencia, resultaban de algo que se consideraba un mérito personal: haber adquirido educación³. Esta adquisición reemplazaba el mérito de la precedencia aristocrática, y por lo tanto legitimaba las jerarquías.

³ Para Europa ver: Nye 1993 y Bourdieu 1984.

La educación era el elemento diferenciador por excelencia y, por ello, fue central en la definición de decencia. La educación tenía, a los ojos de la élite de comienzo de siglo, un potencial cuasi-biológico, pues se creía que estaba basada en un don natural: la inteligencia. Ésta a su vez variaba con las clases sociales por la influencia que, siguiendo premisas lamarckianas, los intelectuales cusqueños (y muchos otros) le adjudicaban al ambiente social y natural que rodeaba a las personas⁴. Se creía que la educación “imprime en la psiquis de los individuos el concepto de lo moral y lo inmoral, de la justicia y la injusticia, de lo lícito y lo ilícito, determinando así la orientación de los sentimientos” (Mariscal 1922). La educación adiestraba a los individuos en jerarquías y reglas sociales, y por lo tanto indicaba el comportamiento apropiado que conducía a la “virtud” femenina y a la “responsabilidad” varonil. La falta de educación, por el contrario, generaba el “abuso” -la transgresión- de las normas sociales⁵.

Cuando la educación se acumulaba generacionalmente, daba lugar a linajes de “gente decente”, es decir familias en las cuales el refinamiento era considerado “innato”, casi regido por la herencia biológica. Así biologizada, la educación producía los estándares de moral que caracterizaba a la gente decente que entonces “purificaba” la hibridez fenotípica de sus linajes y se convertía en socialmente “blanca”. Por el contrario, la falta de educación se asociaba con estándares morales bajos y con transgresión social (Luna 1919). Desde la ideología de la decencia, la “pureza” moral era más importante que la “impureza” del fenotipo híbrido que caracterizaba tanto a la élite como a la plebe regional. Los mestizos eran moralmente impuros: por eso, y no por su aspecto físico, eran diferentes de los “decentes”.

LA NOSTALGIA IMPERIAL DE LOS INDIGENISTAS:

LA PRODUCCIÓN CULTURAL Y EL PARADIGMA DE LA

“PUREZA DE LA CULTURA/RAZA”

En el Cusco de los años veinte unos indigenistas eran leguistas y otros estaban fervientemente en contra del régimen de la Patria Nueva. A pesar y por encima de ello, la mayoría compartía interpretaciones de la historia

⁴ Sobre la influencia de Lamark en los intelectuales latinoamericanos ver Stepan 1991: 8. Sobre las ideas de Lamark en general ver Gould 1981.

⁵ El *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española* (1732) (España: Editorial Gredos, 1984) da los siguientes significados para la palabra decente: a) honesto, justo y debido; b) razonable y acomodado; c) digno; d) correspondiente, conforme al estado y calidad de alguna persona, sin que falte ni exceda; e) modesto (p. 34).

regional coloreados por paradigmas de “pureza racial”. También creían que, a consecuencia de la conquista y las degradantes condiciones coloniales, la civilización incaica había degenerado, siguiendo las reglas de la herencia biológica, y devenido en la “incivilizada raza india” de la cual vivían rodeados. La lengua quechua, en su supuesta forma aristocrática o *capac simi*, era uno de los pocos aspectos de la vida incaica que había sobrevivido a los siglos de colonización⁶. Según los indigenistas, el *capac simi* no había sido deformado por la impureza híbrida que ensombrecía todos los demás aspectos de la sociedad indígena. En 1917, al inaugurarse el Instituto Histórico del Cusco, su presidente expresó:

Nosotros todavía poseemos la maravillosa lengua de los fundadores del Gran Imperio... pero la labor destructiva del vencedor continua destruyéndolo, al punto que ha reducido su vocabulario a quizás sólo mil palabras, *volviéndolo cada día más mestizo*, haciéndole perder su singularidad filológica. El Instituto proyecta cultivar el *quechua puro* que todavía se conserva en ciertos lugares y es cultivado por muchos *ilustres individuos* (énfasis mío)⁷.

La impureza moral/cultural de los mestizos tenía consecuencias graves, entre las cuales figuraba la pérdida de la “singularidad filológica” del Quechua. En cambio, “los individuos ilustres”, la gente decente, había preservado el “quechua puro”. Como custodios de la raza Inca eran la encarnación más exacta de la pureza bio-moral/ cultural de la región.

El *capac simi* -el lenguaje de los poderosos o de los jefes- fue el símbolo visible de las diferencias raciales entre la élite y la “gente del pueblo” que hablaba el *runa simi*. Utilizando este presunto quechua puro y aristocrático, las élites construyeron una simbiosis entre lenguaje y raza, mediante la cual biologizaron la cultura, para así considerarse herederos -con todas las resonancias biológicas del término- de los Incas y, por lo tanto, puros racial/culturalmente. Con esto complementaron la purificación que anunciaba la decencia y sus connotaciones morales.

Esta pureza cultural/ racial exaltó un símbolo mítico femenino. En el panteón femenino incaico los indigenistas identificaban cuatro mujeres célebres: Mama Huaco, Chañan Cori-Coca, Cori Ocllo e Isabel Chimpu Ocllo. Guerreras las dos primeras, Mama Huaco salvó a su linaje en tiem-

⁶ Según los lingüistas el *capac simi* es un sociolecto del quechua, ver Godenzzi 1992.

⁷ *El Sol*, 1-7-14, p. 2.

pos míticos y Chañan Cori-Coca luchó contra los chancas, en tiempos históricos del incanato (Cornejo 1949: 7-9).

Las dos últimas fueron nobles que presenciaron la conquista, Isabel Chimpu Ocllo representaba los orígenes del mestizaje. Ella fue la madre del cronista Garcilaso de la Vega, y el prototipo de la princesa indígena que se rindió ante el asedio lujurioso del conquistador para luego ser abandonada por el amante español (Ibíd.: 17-29). Cori Ocllo, en cambio, representaba la preservación de la pureza racial indígena: ella fue la noble inca que prefirió morir antes que someterse al conquistador.

Cori Ocllo fue un bálsamo para la nostalgia imperial masculina indigenista pues su imagen encajaba en la aspiración de este grupo a la identidad racialmente “pura”, para la cual era necesaria, por lo menos oficialmente, la sexualidad endogámica. Valcárcel tradujo el nombre de Cori Ocllo como “Seno de Oro” y narró su leyenda:

Seno de Oro, la más hermosa mujer de Manko, era la heroína. La quiso para sí el bien plantado Gonzalo, y ella fue fiel a su raza. ¿Cómo ofrendar su cuerpo al impuro asesino de sus dioses y de sus reyes? La muerte antes; así yacería tranquila, sin mayores vejámenes; a sus carnes frías no osaría acercarse la bestia blanca. (...) Kori Ojlo para ahuyentar a su galán español había cubierto su torso perfecto con algo repugnante, capaz de alejar al propio Don Juan. Pero todavía más virulento era el odio que destilaban sus ojos. (...) Ha revivido Kori Ojlo en los Andes. Allí donde el indio torna a su belleza precolombina; allí donde se ha sacudido de la inmundicia del invasor. Kori Ojlo vive, hembra fiera, a la que el blanco no puede ya vencer. El odio más fuerte que nunca inhibe la sensualidad latente, vence todas las tentaciones, y la india de los clanes hostiles prefiere morir a entregarse. ¡Qué asco si cede! Será proscrita del *ayllu*. No volverá más a su terruño adorado. Hasta los perros saldrán a morderla. La india impura se refugia en la ciudad. Carne de prostíbulo, un día se pudrirá en el hospital (Valcárcel 1978 [1928]: 78).

Si bien mítica, la imagen de Cori Ocllo también encajaba en las ideas acerca del progreso, que entonces estaban inevitablemente ligadas a nociones de eugenesia racial. Indigenistas y no-indigenistas creían que “mejorar la raza india” a través de cruces biológicos sería muy problemático debido a supuestas profundas diferencias entre la sexualidad de las “razas más desarrolladas” y la de los indígenas. La gente de otras razas no querían indios por compañeros sexuales pues, según la mayoría de quienes se ocupaban del problema indígena, no habían desarrollado el “sentimiento del amor”. Los varones impulsados sólo por el deseo sexual, tenían

sólo instintos sexuales primitivos (Flores 1918: 27-28)⁸. Las mujeres eran frías, y se sometían pasivamente a la brutalidad del indio varón. Aunque estas características impedían programas de eugenesia matrimonial, los estudiosos de los indios consideraban que la falta de deseo sexual de las indias era crucial para detener la promiscuidad sexual dentro del ayllu y entre las “razas” (Flores *op. cit.*: 28; Delgado 1909: 21-28). Como Cori Ocllo, las indias supuestamente morirían antes que ceder a los requerimientos sexuales de un varón extraño a su grupo. El estoicismo y la sumisión sexual dentro de su grupo se convertía en repudio furibundo contra varones de otra raza⁹. Inspirados en esta supuesta virtud sexual de las mujeres indias, los intelectuales escribieron poemas que alababan su pureza, nobleza, sufrimiento y castidad virginal (Masís 1927; Alencastre 1958: 197; Lira 1960: 11-17). Para concitar admiración intelectual, las indias tenían que vivir en el campo. Allí, aunque sufrían el primitivismo de su pareja, el ayllu las protegía de los asedios sexuales de los mestizos. En la ciudad, desprotegidas, e ignorantes de los peligros que encerraba, eran fáciles víctimas de algunos hombres cuya falta de educación las inclinaba a abusar de las pobres infelices. Según los indigenistas las indias que dejaban el campo estaban condenadas a la pobreza, violencia y enfermedad. Tan sólo podían inspirar piedad. La “india impura”, como Valcárcel llamaba a aquéllas que no seguían el ejemplo de Cori Ocllo, terminaba como prostituta, o en la cárcel como ladrona. La imagen de Cori Ocllo fue el blasón con el cual los indigenistas rechazaron al mestizaje y, de manera crucial (y obsesiva), a las mestizas.

Como otras ciudades latinoamericanas, en los años veinte Cusco implementó campañas de higiene y sanidad. Lo peculiar de esta ciudad fue que los esfuerzos no estuvieron orientados a erradicar, como en otros lugares, la “prostitución” (Guy 1991; Findlay 1995). En el Cusco, los higienistas (también los indigenistas lo eran) trataron empeñosamente de eliminar los símbolos más obvios del contacto físico entre “gente decente” y los personajes urbanos que supuestamente transgredían normas básicas de limpieza. El mercado -bastión de las mestizas acomodadas- fue uno de los blancos preferidos de las campañas de limpieza.

Las condiciones del local eran, ciertamente, deplorables: la ausencia de sistemas de agua y desagüe convertía al mercado en una fuente de enfermedades contagiosas. Dado que desde la óptica de la decencia, la falta

⁸ Las alusiones en este sentido no son exclusivas de los cuzqueños, ver Peralta 1924: 29. En relación a la eugenesia ver Escalante 1910.

⁹ “...cuando el maccta tiene cerca de veinte o veinticinco años busca una pasña que no niega sus favores ante el asecho masculino” (*El Sol*, 2-13-26, p. 3). Ver Luna 1919: 20.

de limpieza se vinculaba con la inmoralidad, la suciedad del mercado era considerada “vergonzosa” y “contraria a la cultura urbana”. Las campañas de limpieza del lugar estuvieron teñidas de los sentimientos raciales en contra de las mestizas, que caracterizaban a la élite, incluidos los indigenistas. Los puestos de venta de alimentos de los cuales las mestizas eran propietarias, fueron considerados insalubres pues “atraían enormes cantidades de moscas que depositaban millones de gérmenes”. Como el aspecto físico de las vendedoras del mercado también preocupaba a los higienistas, propusieron prohibir el uso del “vestido de Castilla”, sello característico de la identidad de las mestizas. Según las autoridades la falda de lana, que las mestizas lucían orgullosas como un símbolo de estatus, era un “nido de bichos e inmundicias de todo tipo, y permanente fuente de bacterias”. En vez de la falda característica, y para facilitar la supervisión de su higiene, las mestizas debían lucir mandiles blancos y largos hasta los pies. Además debían ser obligadas a llevar el cabello corto, en vez de sus largas trenzas -otro elemento importante de la indumentaria de la mestiza. Los indigenistas basaban su razonamiento en que el cabello largo de las vendedoras tocaba los productos y los contaminaba¹⁰.

Los edictos municipales no amilanaron a las mestizas, y su implementación solamente contribuyó a hacer mas obvias y frecuentes las confrontaciones entre las autoridades y las mujeres del mercado. Día tras día, los periódicos bombardeaban a sus lectores con información referida a la vulgaridad y mugrosidad de las placeras. El siguiente es un ejemplo de las confrontaciones y de las ideas predominantes sobre las mestizas:

Ayer una mujer llamada Rosa Pumayalli, carnicera en el mercado fomentó un serio desorden en aquel lugar a consecuencia de que el vigilante... le previno que debía ir con su mandil y asear sus pertenencias de conformidad con las órdenes de la Alcaldía. Fue suficiente para que la Pumayalli, *vencedora de tigres en el idioma nativo*, pretendiera agredir al... vigilante e írsele encima, cuchillo en ristre obsequiándole las mejores groserías de su bien abastecido repertorio. El vigilante del mercado [tuvo que demandar] la ayuda de otro de la policía para hacer conducir a la enérguma a la Intendencia...”. [Esto sirvió para] envalentonar a las demás vivanderas para que se *subleven contra el decreto municipal sobre aseo y limpieza* que rompe con los hábitos y tradiciones de las familias de aquella y las demás que se le parecen y no sería raro que un día de estos tengamos una huelga armada o cosa parecida en el mercado oriental donde abundan las pumas sucias e indecentes que no quieren descostrarse de su secular mugre”¹¹. (énfasis mío).

¹⁰ Luis A. Arguedas, *El Sol* 2-6-26, p. 3.

¹¹ *El Sol*, 8-9-26, p. 3.

Posiblemente cuando el periodista escribió el artículo no estaba pensando en Cori Ocllo. Pero la virginal imagen que la noble inca evocaba era antitética con la de Rosa Pumayalli. Robusta, al punto de enfrentarse físicamente con dos guardias municipales, y espetando su obsceno vocabulario, la “gente decente” pensaba en las mestizas como la encarnación de la inmundicia material y moral. Eran el blanco evidente de su desprecio social.

DE INCAS “BLANCOS” A NEO-INDIOS:

LOS “CHOLOS” COMO LOS AUTÉNTICOS MESTIZOS (1930-1960)

La influencia de los indigenistas en el Cusco fue muy fuerte durante la década de 1920. Una vez destituido Leguía, los más prominentes indigenistas se mudaron a Lima u otras ciudades, donde algunos de ellos se integraron a las filas del Estado. Aunque su influencia continuó, su ausencia física del Cusco, y el nacimiento de dos nuevos partidos políticos populistas (el Partido Comunista y el APRA), contribuyeron a abrir un espacio académico y cultural en el que floreció un grupo disidente de intelectuales que criticaba duramente las nostalgias incaicas de los indigenistas. Activo desde décadas anteriores, este grupo estuvo formado por artistas, poetas y escritores, muchos de los cuales desdeñaban los títulos académicos oficiales (Gutiérrez 1986:12-47). Se definieron como la “generación de 1927”, y bautizaron sus ideas como neo-indianismo; así marcaron distancia con la llamada generación de 1909, famosa por la reforma universitaria cusqueña y por haber contribuido activamente a forjar el indigenismo en el país.

Los neo-indianistas desplegaron sus actividades entre las dos guerras mundiales. Se plegaron a las críticas internacionales acerca de los crímenes cometidos en nombre de la pureza de sangre, y rechazaron enfáticamente cualquier definición biológica de raza. En vez del cientificismo positivista que había sido el telón metodológico del racismo científico, y al que había suscrito la generación indigenista, los neo-indianistas abrazaron con fuerza el idealismo y especialmente las ideas de Henry Bergson. Siguiendo a éste, proclamaron la esencia creadora del espíritu. Desde esta perspectiva, consideraban que la estética era la más alta de las actividades humanas, y el arte la muestra más evidente de que el espíritu moldeaba la naturaleza (Salazar Bondy 1954: 79-80). Conjugando el idealismo bergsoniano con influencias del indigenismo mexicano (que era muy distinto a su tocayo cusqueño de los años veinte) impulsaron un proyecto de mestizaje, que interpretaron como la fusión espiritual de dos o más culturas.

En desafío a las ideas limeñas (que según los cusqueños promovía una peruanidad hispanizada), los neo-indianistas definieron al Cusco como la base regional para “autoctonizar” el Perú y crear una nación “indolatina”. Inventando una imagen nacional de la geografía, los neo-indianistas consideraban que la sierra era el territorio donde se habían conservado los elementos esenciales de la “peruanidad”. Según ellos, la nacionalidad debía surgir de la sierra, desde donde subyugaría a la costa y destronaría a las culturas foráneas que ya habían invadido el litoral¹².

Los intensos discursos y escritos de los cusqueños tomaron cuerpo como “serranismo”: un fuerte sentimiento desde donde se construyó una versión de nacionalismo, contestataria del promovido desde Lima¹³.

Con esta agenda ideológica, la nueva generación conminó a los líderes del país a buscar elementos culturales unificadores en las profundidades inmateriales del espíritu. El arte era el ánfora que contenía ese espíritu¹⁴.

Los neo-indianistas pensaron que promoviendo el arte, y sobre todo el arte popular (que denominaron *folklore* siguiendo la influencia de la etnología norteamericana de entonces) se cancelarían las diferencias raciales y de sangre¹⁵. Las diferencias raciales desaparecerían dentro de un alma común, nacida de una nueva moral, la moral neo-india. De esta manera:

Indio no es sólo ese hombre de color bronceado, de ojos rasgados, de pelo lacio y grueso sino todo aquel que se acrecienta interiormente al contacto con los incentivos que le ofrece esta gran naturaleza americana y

¹² Al respecto ver el artículo de J. G. Guevara “La rebelión de los provincianos”. *El Sol*, 28-7-34, p. 5.

¹³ El “serranismo” era la “doctrina vital reivindicacionista de los valores eternos de la raza...” una frase en la cual la “raza” era definida como “indolatina”, revelando así las influencias de los ideólogos mejicanos y particularmente de José Vasconcelos (1926, 1937), inspirador directo del líder del APRA, Víctor Raúl Haya de la Torre.

¹⁴ “Ya no somos Incas ni españoles. Nuestra estructura va resultando mestiza: tratemos que de esta primera formación llegue a concretarse... y nuestro nuevo arte peruano, mestizo por excelencia con motivos nacidos en nuestra tierra [el Cusco, la Sierra]... será uno de los medios para alcanzar a realizar esa formación de nuestra personalidad...”. En Vidal 1938: 49.

¹⁵ Uriel García, el ideólogo neo-indianista más prominente, escribió *El nuevo indio*. En el prólogo se lee: “Nuestra época no puede ser la del resurgimiento de las ‘razas’ que en la Antigüedad crearon culturas originales ni del predominio determinante de la sangre en el proceso del pensamiento y, por lo tanto, de la historia. Más bien parece que ya hemos llegado al predominio del ‘Espíritu’, sobre la Raza y sobre la sangre” (García 1937: 5). Esta cita se asemeja a las propuestas hechas por Manuel Gamio, conocido indigenista mexicano que habiendo estudiado con Franz Boas en los EE.UU. defendía la igualdad de las razas. Ver Brading 1988.

siente que su alma está enraizada en la tierra... nuevo-Indio no es... propiamente un grupo étnico sino una entidad moral... nuevos indios son los guías de nuestros pueblos que dan modalidad al continente (García 1937:6).

El “nuevo indio” era una identidad que contradecía a los limeños y a los indigenistas. En contra de los primeros, era serrano; contradiciendo las ideas de pureza racial promovida por la generación indigenista, el “nuevo indio” era mestizo. La mezcla de esta oposición daba por resultado al “cholo serrano”, que según los neo-indianistas era el único auténtico representante de la identidad peruana. Entre las muchas versiones de cholo serrano, el prototipo era el *Ccorilazo*, palabra que significa Lazo de Oro, y en la que se mezcla castellano y quechua de una manera que irritaría a los puristas como Valcárcel¹⁶. Para los neo-indianistas, los cholos serranos ideales eran trovadores extraordinarios a quienes su inclinación a la bohemia había separado de lazos familiares, lo que les permitía gozar su virilidad sin restricciones domésticas. Esta libertad les permitía el espacio para desarrollar grandes talentos musicales. Desplegando sus artes seducían a las mujeres y encantaban a los auditorios para quienes ejecutaban. El trovador cholo, en términos raciales, se escurría de la “blancura” y de la “indianidad”. Era “más bajo que alto, más obscuro que claro, más cholo que indio, más indio que mestizo, más mestizo que blanco”¹⁷.

La versión neo-indianista de mestizaje, se caracterizó por ignorar e ironizar los aspectos raciales del “cholo serrano”, y en cambio enfatizar su masculinidad. El espíritu mestizo que proclamaban los neo-indianistas era sexuado, tenía género. Era una “entidad moral” masculina pues tenía la sinceridad y el valor necesarios para aceptar la tosquedad de la cultura regional popular, y rechazar los extranjerismos culturales que caracterizaban a los indigenistas y a los limeños por igual. El cholo viril que los neo-indianistas promovieron representó el nuevo ideal masculino regional, destinado a reemplazar al “caballero” aristocrático de inclinaciones incaístas que era el ideal indigenista, y que los neo-indianistas calificaban de afeminado por sus gustos refinados¹⁸.

La valentía y sinceridad masculinas garantizaban la “autenticidad” del cholo neo-indio, que por lo tanto era el verdadero peruano. Si para los

¹⁶ En relación a los neo-indianistas y la figura del *Ccorilazo*, ver Poole 1994.

¹⁷ *El Sol*, 6-11-46, p. 3.

¹⁸ Según J. Guillermo Guevara, durante la década de 1920, prevaleció “lo femenino aristocrático”; en las siguientes décadas en cambio, el cholo fuerte y viril, dominaría la región del Cusco (*El Sol*, 28-7-34, p. 5).

indigenistas la “autenticidad” se medía en grados de pureza cultural/racial, los neo-indianistas la midieron en tipos y grados de masculinidad. Utilizando la virilidad como criterio, los neo-indianistas construyeron las nuevas identidades regionales, que a pesar de las inclinaciones populares de sus promotores siguieron siendo, como en la era indigenista, identidades estratificadas. Considerada una característica sensual, la calidad de las expresiones artísticas varoniles se consideraba la manifestación pública del grado de desarrollo de la masculinidad. Esta última fue el rasgo central de la taxonomía social que produjeron.

Los neo-indianistas promovían a los “indios netos”, y aunque consideraban a los músicos y bailarines rurales “cholos en potencia”, estos hombres ocupaban el lugar inferior en la escala de masculinidad. Ciertamente no cuestionaban su “autenticidad”; lo que criticaban era su sexualidad primitiva, expresada también en la extrema brutalidad de su arte. Sin embargo, tenían futuro: disciplinando su sensualidad erótica y artística los indios se convertirían en neo-indios. Tenían madera para ello¹⁹. Los trovadores rurales, del tipo *Ccorilazo*, ocupaban el siguiente lugar en la jerarquía masculina. Los neo-indianistas alababan las inclinaciones artísticas, la alegría, el talento seductor y el valor de estos cholos plebeyos, pero también criticaban su falta de responsabilidad y su abuso de las cholas²⁰. El compañero de la chola era “un holgazán que la explota y la obliga a trabajar a fuetazos”, a quien ella, a pesar de su agresividad y su pasión, aguantaba estoicamente (García 1937:118). La grietas morales de los cholos disminuían su masculinidad y los subordinaban a la bohemia masculina “decente”.

La vara con la cual los neo-indianistas medían la masculinidad regional combinaba su personalidad de bohemios iconoclastas con algunas reglas de decencia. Dentro de estos parámetros, los intelectuales neo-indianistas ocupaban la cúspide de la nueva taxonomía regional, pues eran los únicos varones que combinaban populismo sensual con responsabilidad familiar. Desde esa supuesta cúspide crearon formalmente círculos literario-académicos (como La Sociedad Los Cholos) e instituciones culturales (como el Instituto Interamericano de Arte), donde se reunían a implementar sus sensualidad artística plebeya²¹. Promovieron “Festivales

¹⁹ *El Sol*, 3-6-30, p. 4.

²⁰ A partir de la imagen del gamonal, García señaló que el cholo ansiaba el poder y que, una vez logrado, se volvía en contra de los indios y devenía en su explotador. Ver “Ensayo sobre el cholo” (García 1948: 212).

²¹ Sobre la Sociedad de los Cholos, y sobre lo que él llama “cholismo” ver Aparicio, 1994.

Folklóricos”, ferias de arte popular y premios para obras literarias en quechua. Su mayor logro fue la creación, en 1944, del Día del Cusco -para homenajear a la cuna de la peruanidad- y la recreación oficial del Inti Raymi que aún hoy día atrae a grandes públicos, peruanos y extranjeros.

El neo-indianismo no pudo crear el consenso del que gozó el indigenismo en 1920. A nivel nacional el espacio político desde el cual podía proponerse reivindicaciones populares, lo ocuparon en este período el Apra y el Partido Comunista. En el Cusco, a pesar de que entre los neo-indianistas había tanto comunistas como apristas, su proyecto cultural ocupó un lugar marginal en la vida diaria. Desde mi punto de vista la razón para ello fue la importancia que estos intelectuales otorgaron a su supuesta sensualidad masculina popular. La excelencia varonil que supuestamente caracterizaba a los varones neo-indianistas disminuía a los demás hombres de la región: a los de la élite por refinados, y a los de las clases trabajadoras por irresponsables. Además, obviamente, subordinaba a las mujeres, fueran éstas “damas” o “cholas”. El neo-indianismo fundamentalmente promovió a los varones bohemios cusqueños. Por eso, sin descontar el éxito de sus actividades culturales y a pesar de promover el mestizaje y “la choledad”, su alcance político entre las clases trabajadoras fue muy limitado.

LAS CHOLAS Y EL NEO-INDIANISMO

Los neo-indianistas declararon públicamente la atracción que sentían por “las cholas.” Así complementaban, según ellos mismos, su sensualidad plebeya, expresada en sus inclinaciones artísticas. Además, estas declaraciones eran orgánicas a su proyecto político-cultural de reevaluación del mestizaje. Con este telón de fondo, el discurso indigenista de repudio al mestizaje perdió piso. Sobre Cori Ocllo, la virgen racial inca, Uriel García (1937:142) escribió:

Kori Okllo (*sic*) es aquella india que se untó el cuerpo con estiércol y lodo y se dejó matar con saetas, atrincada a un árbol, antes que entregarse a la pasión sensual del invasor y concebir maternalmente la otra América, (...) en defensa infecunda de la tradición autóctona. Es la india que conserva su pureza cuaternaria, esa pureza que a su contacto todo retorna a lo primitivo, a lo milenario.

En cambio, Isabel Chimpu Ocllo, que para los indigenistas había representado a la india cuya impura moral sexual originó el mestizaje, era para los neo-indianistas,

... la mujer dócil a servir de solaz amable en las horas de orfandad amorosa del conquistador... La tierra fértil a todas las simientes, la historia que serenamente acepta su destino... la América que se sobrepone a su tragedia. Isabel, es la caverna americana que las mitologías indígenas llamaban “pakarinas” (lugares de advenimiento) [*sic*], de donde surgen otra vez los hacedores de la nueva cultura. De sus entrañas, como de esas grutas maravillosas de donde salieron los demiurgos incaicos, nace la barbarie mestiza que dará otro vigor al continente. (*Ibid.*)

Durante la era neo-indianista, el mestizaje dejó de representar la traición indígena femenina, para transformarse en fertilidad procreadora. Dentro de esta nueva concepción, las indígenas que aceptaban las demandas sexuales de los hombres eran el símbolo de la gestación del cholo, el nuevo hombre de los Andes.

Mientras la india tradicional, madre de la chola, conserva su pureza primitiva, su alma reacia y nómada, ... la chola es la fuerza orgánica rejuvenecida que avanza desenvuelta y sin miedo hacia la ciudad y hacia el presente, nutriendo con sus pechos opimos y maternos la energía maternal de la raza, como madre o como nodriza, con su tufo de chicha, y su huayno en la garganta... (*Ibid.*: 182).

En el proyecto neo-indianista la supuesta libertad sensual de la chola era el “fuego que inflama con su pasión nuestros campos” (García 1948: 212), la posibilidad de crear la nueva sociedad cusqueña. Para los neo-indianistas, la grosería y obscenidad de que las mestizas hacían gala en los mercados y chicherías, eran manifestaciones públicas del irreprimible -e irresistible- erotismo que, ejercido en la intimidad, hacía posible el mestizaje.

La elogio neo-indianistas a “las cholos” tuvieron eco nacional e internacional (Varallanos 1962)²². En el Cusco, la supuesta sensualidad de la chola inspiró poemas que contrastaban profundamente con aquellos inspirados en la supuesta virtud de la india. En 1944, para celebrar el primer Día del Cusco, un famoso poeta local escribió la letra del Himno al Cusco. Este mismo autor también escribió un poema dedicado a las cholos del Cusco, el “Romance de la Barbaracha”, parte del cual dice:

Chola que te quiero chola
 más fresca que una manzana
 con tu pollera redonda

²² Las ideas de Uriel García también fueron acogidas por el indigenista mejicano Moisés Sáenz (1933).

y tu blusa de percala.
 Te brilla limpia la risa
 como el cristal de la escarcha.
 tus ojos relumbran pícaros
 el sol retoza en tus labios,
 la luna envidia tu cara.
 Tus dos trenzas me parecen
 dos víboras sobre tu espalda.
 Así da gusto mirarte
 caminito de la plaza
 encabritando a tu paso
 los celos de la cholada.
 Quisiera ser gavilán
 para clavarte mi garra
 y degollar en tu pecho
 tus dos palomas esclavas.
 Como yo nadie te quiere,
 chola lisa y palangana
 con tus catorce polleras
 y tu mantón pura lana(...)
 cholita, chola relinda
 levanta un poco tu falda.
 Me han contado que tus muslos
 son más rosados que el alba.
 Hay que ver cómo te gusta
 mover furiosa las ancas.
 ¡Ganas me da de saquearlas
 con mis dos manos piratas! (...) (Nieto 1942:25)²³.

El mestizaje populista que los neo-indianistas promovían fue un proyecto claramente masculinizado en el que “las cholitas” se convirtieron en el ideal sexual de los “bohemitos decentes”. Las declaraciones de estos varones no fueron bien recibidas por las “damas”, cuyo desprecio por las mestizas no menguó. A pesar de la poca consideración de los neo-indianistas varones por la virginidad racial de Cori Ocllo, su imagen mítica permaneció intacta entre la élite no-bohemia del Cusco. Con ocasión del primer Día del Cusco, en el momento de mayor auge del neo-indianismo, una “dama de sociedad”, Carlota Oliart de Ocampo, pronunció un discurso en el que llamó a Cori Ocllo “la virtuosa y valerosa mujer que prefirió morir para

²³ Ver también Jara 1936 y el anónimo “A mi chola Eduvigés”, 1944.

salvar su honor y el de su raza (...) el más bello ejemplo...”²⁴. A pesar de los innegables éxitos culturales-turísticos del neo-indianismo, las identidades regionales que promovió no tuvieron ningún éxito. La imagen grotesca de las “mujeres del pueblo” creada por la élite conservadora desde los albores del indigenismo, permaneció vigente en la sociedad cusqueña “decente” y siguió representando la antítesis, tanto de “la dama” como de “la india”. La chola sensual y alegre, la presa sexual promovida por los intelectuales neo-indios, nunca sustituyó a la “chola vulgar” ante los ojos de la élite.

Las mestizas por su parte rechazaron ambas imágenes. Si las damas recurrieron a Cori Ocllo para restaurar el orden sexual y racial que la decencia reclamaba, las mestizas “se hicieron respetar”. En infatigables luchas en escenarios políticos diversos desmintieron las alabanzas varoniles a su erotismo, y combatieron el desprecio de las damas y los caballeros no bohemios del Cusco. El resultado es una imagen de mujer trabajadora y valiente que nutre las identidades de las clases populares del Cusco.

MESTIZAS RESPETABLES

Desde fines de la década de 1940 el presupuesto de la Municipalidad mejoró considerablemente gracias al desarrollo del turismo y del comercio. Esto contribuyó a que la higiene del mercado fuera controlada con relativamente mayor éxito, y a que las mestizas siguieran siendo reprimidas por “sucias”. Además su fama de transgresoras creció gracias a un “nuevo delito”.

La política del período (que gruesamente va desde 1930 hasta fines de la década del sesenta) en general se caracterizó por un marcado populismo, cuya retórica consistía en discursos que prometían “abatar el costo de vida”. Cuando esta voluntad populista se mezcló con creencias acerca de la inclinación de la “gente del pueblo” a la delincuencia, las vendedoras del mercado, que también se beneficiaban del crecimiento comercial, se convirtieron en el blanco preferido de las políticas de control de precios y fueron acusadas constantemente de “elevar los precios de los artículos de primera necesidad”²⁵.

²⁴ *El Sol*, 6 de julio de 1944, p. 2.

²⁵ En 1941 se estableció una Comisión de Subsistencia, encargada de resolver los problemas de aprovisionamiento de la ciudad y de eliminar a los acaparadores. En un memorándum al Prefecto de Cusco, el Alto Comisionado de la ciudad manifestó su preocupación por “la excesiva alza de precios de los artículos de primera necesidad” y sugirió que el Prefecto “detuviera de una vez y para siempre, los excesos de los inescrupulosos acaparadores”, las mestizas vendedoras del mercado (Archivo Departamental del Cusco -

Para controlar el “abuso de las placeras” y para “educarlas”, la Municipalidad multaba a las vendedoras conflictivas. Cuando Lola Díaz se negó a venderle a una “dama”, fue multada para que “observara una conducta apropiada en el ejercicio de su negocio”. Benedicta Alvarez “quien vendía chicha a precio prohibitivo” fue multada porque “era necesario moralizar con sanciones”. A una vendedora de pan la multaron con veinte soles “por emplear palabras deshonestas en detrimento de la vecindad”. A una vendedora de truchas le impusieron una sanción similar, “así aprenderá a no ofender a la policía municipal, a los clientes y a la vecindad”²⁶.

Si en años previos controlar a las vendedoras fue importante, a partir de los años cuarenta, en que el mercado vino a ser considerado como el “estómago de la ciudad”, controlar a las vendedoras se convirtió en la prioridad de la Municipalidad²⁷. La relación entre la Municipalidad y las placeras estuvo marcada por constantes negociaciones, pues si las mestizas se negaban a vender, los hogares “decentes” no tenían qué comer. Pero en esta relación las vendedoras no tenían la sartén por el mango, pues no podían vender si la Municipalidad les quitaba la licencia para ello. El Concejo, por su parte, prefería el ingreso que las multas proporcionaban, antes que cerrar los puestos de venta y soportar los reclamos de sus dueñas²⁸. Aunque sin lugar a duda, desde la perspectiva de la Municipalidad, las multas “moralizaban”, también tenían una función económica importante.

Las vendedoras conocían muy bien los derechos que les otorgaba la política populista y patriarcal de la Municipalidad. Sabían que identificándose como “mujeres del pueblo”, podían combatir la imagen de delincuentes y vulgares que la sociedad les adjudicaba, y ubicarse en mejores posiciones para enfrentar a las autoridades. En las negociaciones se presentaban como mujeres trabajadoras y desvalidas que demandaban el comportamiento benevolente de las autoridades, a quienes hacían responsables de su bienestar.

Por ejemplo, después de la caída de Leguía en 1930, las vendedoras circularon un volante en el que después de declarar su amor al Cusco, y de

en adelante ADC-, Prefectura, Legajo 15, 1940-1941, 6-5-4). Ver también, para un caso similar (Archivo Histórico Municipal -en adelante AHM-, Legajo 167, 1957, 10-17-57).

²⁶ AHM, Legajo 114, 1941, 5-16-41; Legajo 119, 1942, 10-28-41; Legajo 157, 1953, 5-6-53; Legajo 165, 1956.

²⁷ *El Sol*, 24 de marzo de 1922, p. 1.

²⁸ Cuando a Evarista Loayza le suspendieron la licencia “por diez días sin trabajar”, ella arregló con el Inspector para pagar una multa de setenta soles, y poder volver a su puesto. (AHM, Legajo 167, 1957, 8-8-57).

prometer por ello “pagar las cuotas necesarias” para su desarrollo, pasaban a acusar al Administrador del Mercado, un leguista que las trataba “sin consideración de nuestro sexo o nuestra situación, gritándonos, acabándonos con insultos sin motivo”²⁹. Treinta años después, en 1961, en un comunicado de prensa del Comité de Huelga del Sindicato Único de Mercados, las vendedoras se presentaban a sí mismas como “trabajadoras pobres, comerciantes al por menor... que vivimos precariamente en la peor de las condiciones...”. Luego rechazaron las multas por especulación de precios impuestas en su contra, argumentando que los únicos especuladores eran “los grandes capitalistas, los grandes mercaderes, los grandes terratenientes y comerciantes”³⁰.

La creación del Sindicato de Mercados Unidos en 1944 fue parte del proceso de modernización política que tuvo lugar en el Cusco desde la caída de Leguía, en 1930, fue impulsado tanto por el Partido Comunista como por el Apra, ambos nuevos en el panorama político peruano. En los años sesenta los sindicatos se habían multiplicado en la ciudad y en el campo, donde organizaron uno de los más exitosos movimientos sociales campesinos. A través de ellos se desarrollaron “tomas de tierras” de grandes haciendas que aceleraron y radicalizaron la Reforma Agraria de 1969 (Rénique 1991). Durante este período las reivindicaciones culturales indígenas que habían ocupado a los indigenistas y a los neo-indianistas, pasaron al olvido: la dirigencia política izquierdista, utilizando como marco de referencia el análisis clasista, las consideró “falsa consciencia”. La misma retórica reemplazó el término “indio” con la palabra “campesino”.

Las “tomas de tierra” no fueron solamente acontecimientos rurales; los dirigentes campesinos organizaron mítines que tuvieron lugar en la propia Plaza de Armas del Cusco -ícono de la sociedad terrateniente tradicional. Las tomas también fueron apoyadas por huelgas generales, cuyo epicentro era la ciudad. El éxito de las huelgas generales dependía en muchos casos de que el Mercado Grande cerrara sus puertas, de modo que puede decirse que el éxito de la huelga dependía de las mestizas. Sin embargo, para los líderes izquierdistas del Cusco de mitad de siglo, la identidad política de estas mujeres no estaba clara. Aunque no cabía la menor duda de que eran “gente del pueblo”, dicha dirigencia compartía con los políticos tradicionales la imagen de estas mujeres como abusivas, culpables del “alto costo de vida” y por lo tanto enemigas del pueblo. El hecho de que las mestizas no fueran claramente obreras o campesinas, quizás las protegió de

²⁹ AHM, Legajo 90, Año 1929-1930.

³⁰ *Comunicado de Prensa del Sindicato de Mercados Unidos*, Cusco, 18 de febrero de 1961, Archivo Personal de Agustín Mamani y Lucrecia Carmandona de Mamani.

que la izquierda les borrara la etiqueta racial con la que se les sigue conociendo. Así, estas eventuales “compañeras” (lo eran cuando cerraban el mercado y contribuían con ello al éxito de las huelgas) siguieron siendo conocidas como ‘mestizas’.

Debido a que “conservadores” y “progresistas” las consideraban potenciales delincuentes u ocasionales enemigas de los “intereses del pueblo”, las confrontaciones de las mestizas con las autoridades no eran vistas como luchas políticas, sino como manifestaciones vulgares de su agresividad. Esto legalizó su persecución y trivializó sus alegatos políticos. Los reclamos que, en defensa propia, hacían las vendedoras del mercado eran interpretados como manifestaciones de la “insolencia natural que distingue a las placeras”. Las “placeras” nunca tenían la razón. Basta unos ejemplos.

En 1941 un inspector municipal encargado de cobrar las multas, golpeó de tal manera a Eustaquia Ochoa que ésta tuvo que recibir atención médica. Cuando presentó sus quejas, el administrador del mercado la acusó de “haber hablado en forma irrespetuosa al inspector, fomentado escándalos negándose a pagar las multas y haberse lanzado violentamente sobre éste”. El administrador encontró que el inspector tan sólo había actuado en defensa propia ante el ataque de Eustaquia. A pesar de la existencia de un certificado médico que probaba la gravedad de su estado físico, Eustaquia fue arrojada a una celda de la prisión de Belén y obligada a pagar una indemnización³¹. Igualmente, cuando Abelina Rodríguez se enfrentó a un policía municipal que estaba golpeando a las vendedoras de frutas por tener ubicados sus puestos en una zona ilegal, el policía la golpeó y más tarde se quejó de su “descarado atrevimiento al haberle insultado y metido su nariz en un asunto donde ella nada tenía que ver”³². Las autoridades creyeron al policía y no a Abelina.

A pesar de la violencia con que la Municipalidad las trataba, y de la manipulación a la que eran sometidas por la dirigencia izquierdista, las mujeres del mercado participaron activamente en la política urbana. La acusación de inmorales y escandalosas no las detuvo. Por el contrario utilizaron el “escándalo” como arma política. Cuando las mujeres del mercado amenazaban con “hacer escándalo”, significaba que ocuparían la Plaza de Armas, cerrarían el mercado o desfilarían por las calles céntricas de la ciudad coreando acusaciones en contra de las autoridades injustas. Independientemente del temor a la transgresión moral, lo que la “gente decente” del Cusco tenía que temer era la valentía que desplegaban las mestizas y que las

³¹ AHM, Legajo 114, 1941, 22-4-41.

³² AHM, Legajo 168, 1957, 21-1-57.

volvía decisivas en algunos momentos políticos. Por ejemplo, en abril de 1958, en el curso de una huelga general convocada por la Federación de Trabajadores del Cusco en protesta por el alza de los precios de la gasolina, un grupo de mujeres del mercado dirigidas por el Secretario General del Sindicato de Mercados Unidos, secuestraron al general del Ejército Peruano encargado de la región, y lo tuvieron de rehén para obligar a las autoridades a decidir la huelga en favor de los objetivos de la Federación³³.

Para las mestizas los “defectos” que les imputaban -insolencia o atrevimiento- eran expresiones de la valentía que necesitaban para defender sus derechos. Utilizando esta valentía y un amplio repertorio de tácticas formales de negociación, forjaron para sí mismas la imagen de mujeres de respeto. Ésta es la identidad popular urbana con la cual se identifican actualmente los hombres y mujeres de las clases trabajadoras del Cusco. Lucrecia Carmandona, una mujer de sesentidós años y dirigente del mercado durante muchos años, se describió a sí misma de la siguiente manera:

Soy una luchadora mestiza. Siempre he trabajado junto con mi esposo para que a mis hijos no les falte nada. Me he enfrentado a cualquiera que no me respetara... los he insultado y amenazado con cuchillo en mano. Aprendí a hablar para defenderme y eso es lo que he hecho... No pertenezco a la alta sociedad del Cusco, ésa que nos desprecia; nos dicen “esas cholas”, nos insultan; creen que somos ladronas y putas... yo soy sólo una trabajadora y he ayudado a mi esposo toda mi vida. Si me he defendido y les he insultado, es por mis hijos. Por eso todos mis hijos han tenido educación y ahora todos son profesionales, pero mi lucha continúa porque todavía tengo nietos que tienen que crecer. (Agosto 1992).

Mujeres como Lucrecia son un ejemplo de cómo las clases populares de la ciudad del Cusco niegan la inmoralidad que les imputa la llamada “gente decente”. Rechazando categóricamente el rótulo de cholas (pues tñe su identidad con alusiones de suciedad material y moral) rigen su vida con una moralidad alternativa, que ellas llaman *respeto*. Fundamentalmente consiste en “luchar por la familia”, tanto trabajando sin descanso, como defendiéndose de los “abusos” de los que tienen más poder (desde camioneros hasta caballeros y damas de alcurnia).

La meta de una mestiza de respeto, como Lucrecia, es educar a sus hijos. Esta meta, sin embargo, pasa por “no tenerle miedo a nada ni a

³³ Agustín Mamani, entonces Secretario General del Sindicato de Mercados Unidos, me dio esta información.

nadie”, y esto produce rechazo en la “gente decente”, ya que transgrede centralmente su definición de “dama”. Un ejemplo del desprecio que la élite siente hacia las mestizas exitosas es el mote de “reina del tomate” que le han puesto a una comerciante mayorista que (dice la tradición oral contemporánea cusqueña) se “ha dado el lujo” de comprar la casona colonial que pertenecía a un aristócrata que cayó en desgracia.

Los marcadores obvios de la identidad de las mestizas son labo-riosisidad, relativo éxito económico, bilingüismo fluido en quechua y caste-llano y habilidad para desenvolverse en ámbitos rurales y urbanos. Un ele-mento adicional de su imagen es la idea de *transición* de esta identidad desde india a mestiza. La variedad infinita de sus ropas indica callada, pero elocuentemente, el lugar que la persona ocupa en el proceso de transición de india a mestiza. Lucrecia me contó pasajes de su vida que sirven para ilustrar lo que significa este proceso.

Cuando Lucrecia era niña vivía en uno de los pueblos de Urubamba, donde trabajaba como “sirvienta, tratada como india”. Una de sus tareas era vender en el mercado semanal de Calca, las zanahorias, lechugas y cebollas que producía la chacra de su patrona. Poco a poco, conforme aprendía a vender, Lucrecia aprendió también a ser mestiza. Entre otras cosas, para protegerse del calor, se compró un sombrero blanco (“el sombrero que usan todas las vendedoras”, me dijo). También se compró un mandil blanco para que las “faldas no se ensuciaran”. Cuando estaba con sus patronas, no usaba ni mandil ni sombrero “porque ellas no querían una mestiza en su casa; las sirvientas allí no éramos mestizas, teníamos que vivir *como indias*”. Pero como Lucrecia no quería serlo, apenas cumplió quince años se escapó de esa casa y se fue a vivir a la ciudad de Cusco. Allí se compró una canasta “de vender fruta, unas cuantas manos de plátanos” y empezó a vender fruta:

Caminando las calles como ambulante, de arriba a abajo, con mi mandil, mi canasta y mi sombrero estuve aprendiendo a ser una mestiza, porque cuando llegué de Calca todavía no sabía como ser una mestiza; nadie me miraba todavía como a una mestiza. Ya no era sirvienta, ya no era india, pero todavía no era una mestiza porque seguía trabajando en las calles. Ahora sí soy una mestiza, todos me ven como una buena mestiza. Tengo mi puesto en el mercado, tengo buena ropa. Pero tuve que aprender mucho antes de esto...

A lo largo de su historia, Lucrecia hizo hincapié en su ropa como símbolo de sus identidades. Uriel García, el más elocuente neo-indianista, para quien la ropa diferenciaba identidades, comparaba el cambio de indumentaria de las mujeres indias que “se convertían” en mestizas, con una

metamorfosis biológica: para él las polleras eran “la crisálida de la india que se convierte en mestiza” (García 1949:185). A pesar de que Lucrecia (y con ella muchos otros cusqueños) coinciden con García en asignar a la ropa el rol de revelar la identidad de quien la usa, hay una diferencia fundamental entre ambas posiciones. Para los neo-indianistas la diferencia de ropa entre la india y la mestiza indicaba el “tipo” de sexualidad femenina que se escondía debajo de las distintas texturas de las polleras. El cambio de india a mestiza era biológico porque así era considerada la sexualidad; el cambio de ropa era el marcador cultural de la transformación sexual. En cambio para Lucrecia ser “india” o “mestiza” no era cuestión de cambiar sexualidades, ni mucho menos biológicas. Era cuestión de pasar de una condición social a otra, sin que esto implique desechar bagajes culturales “previos”.

Las mestizas asumen como suya la herencia cultural indígena andina. Aunque desde la perspectiva popular cusqueña, indio y mestizo, innegablemente suponen inferioridades y superioridades respectivamente, estas jerarquías son distintas a las que implica el concepto moderno de “hibridez” que supone que los aspectos “superiores” de los dos elementos contenidos en el mestizo, gradualmente desplazarán a los aspectos inferiores. Como etnocategorías, “indio” y “mestiza/o” no están atrapadas en el crudo evolucionismo de las interpretaciones intelectuales que hasta hace poco dominaban la definiciones de “raza” y “cultura”. En vez de ello, la diferencia está inscrita en la nociones de poder construidas histórica y culturalmente. Así, las mestizas son consideradas superiores a los indios-varones y mujeres- porque su imagen representa una identidad urbana, castellano-hablante y económicamente fuerte. Es decir, son superiores porque su imagen contiene los atributos que, consensualmente, se identifican con el poder hegemónicamente aceptado como tal. Al mismo tiempo, sin embargo, son indígenas porque participan del mismo legado cultural que los llamados indios, y fundamentalmente porque ocupan una situación subordinada en la cultura regional dominante. Las mestizas han contribuido a construir esa imagen (poderosa pero subordinada) porque en su lucha en contra de la discriminación han aceptado algunas de las reglas dominantes que rigen la cotidianidad. Veamos.

A pesar de las connotaciones de triunfos y heroísmos que estas imágenes provocan, las mestizas del mercado son personajes contradictorios. Luchando constantemente en contra de la discriminación y decididas a que se las “respete”, las mestizas discriminan a quienes consideran inferiores, y que en el lenguaje local denominan “indios”. El comportamiento de las mestizas con estos personajes es tan jerárquico y violento como el que la “gente decente” despliega con ellas. Demandar respeto consiste tanto en defenderse de los “superiores” como en humillar a los “inferiores”, a

quienes las vendedoras distinguen usando marcadores sociales que regulan el comportamiento en el mercado.

Mediante el escrutinio de los tipos de tela, de los modelos de falda o blusa, la manera de lucir el mantón o el material del sombrero, los cusqueños de las clases populares indígenas se han autclasificado en una escala étnica en la cual la “india” y la “*casi dama*” ocupan los límites inferior y superior, respectivamente. Además de sus atuendos, en el mercado los productos vendidos son un elemento que ayuda a las vendedoras en su mutua clasificación. Las vendedoras y clientes indígenas son clasificadas como indias (o mujercitas), “mestizas”, “buenas mestizas” o “casi damas”. Las compradoras no-indígenas (rara vez vendedoras) comprenden a las “casi damas” y “damas”. Esta jerarquización permite la interpretación situacional de las interacciones. Según Teófila, una vendedora de fruta:

Las “mujercitas” nunca comen pollo; compran ‘menudo’ (tripas, bofe, cabeza de cordero) para sus fiestas; compran papas por montoncitos cuando se les acaba su propia cosecha, en febrero más o menos; no compran nada más en el mercado. Las mestizas compran carne de segunda o tercera, maíz, trigo, chuño, papa, cebollas. Las damas compran pollo, carne de primera, papas y fruta del valle.

Sin embargo, en este *continuum* étnico indígena la clasificación es muy dinámica, dado que el aspecto “fijo” de las identidades étnicas desaparece cuando se toma en cuenta el carácter inherentemente relacional de la etnicidad cusqueña³⁴. La mayor parte de los cusqueños indígenas son clasificados, casi siempre, en más de una identidad, y ésta puede variar -en términos profundos o superficiales- a través de actos simbólicos. Por ejemplo, cuando los policías municipales querían ofender a las mujeres del mercado, les jalaban el sombrero o el mantón, ya que ambos artículos las identifican como mestizas. Al despojarlas de estos signos, querían señalar que tenían el poder de reclasificarlas como indias³⁵.

³⁴ Jean y John Comaroff (1991: 17) señalan algo semejante cuando dicen: “Mucha gente vive en mundos en los cuales muchos signos, y con frecuencia los mas importantes tienen la apariencia de estar eternamente fijos” (énfasis mío). Acerca de “identidades relativas” ver Wagner 1991:159-173. La definición de persona fractal, basada en la noción matemática del mismo nombre, “no es nunca una unidad en relación a un agregado, ni un agregado en relación a una unidad, sino siempre una entidad en la cual la relación está integralmente implicada” (p. 163).

³⁵ AHM, Legajo 167, 1957, 2-11-57.

Las interacciones en el mercado están impregnadas de consideraciones acerca del estatus étnico de las partes envueltas en la relación, y los insultos, por lo general, significan una afrenta al status social. Sin embargo, el acoso no es siempre considerado como “abusivo”, dado que el trato que merece una persona depende de la evaluación de su comportamiento sobre la base de su status étnico. En una oportunidad fui testigo de cómo una vendedora de verduras golpeó a un cargador -el rango más bajo en la escala de la indianidad masculina dentro del mercado. Le dijo “*cuchi indio ocioso apaway caran* [indio sucio... tenías que haberme llevado...] la canasta que te dije, esa era tu obligación...”. Cuando pregunté a otras testigos -la mayoría placeras- acerca del comportamiento de su colega, me dijeron que dado que el cargador se había negado a trabajar para la vendedora, era su derecho llamar la atención. “Esa señora es buena gente, cuando hacen lo que ordena, a veces inclusive les da a los cargadores su almuercito”, así expresaban su acuerdo algunas de las mujeres. Ellas pensaban que el cargador estaba recibiendo el trato que merecía su insolencia india. Irónicamente, las placeras, al subrayar la distancia social reproducen en sus comportamientos patrones de conducta de la élite que, de este modo, impregnan las construcciones sociales de las identidades étnicas indígenas.

Sin embargo, nada permanece fijo en el Mercado Central. Los enfrentamientos constantes con los “superiores” -sean “caballeros”, “damas” o “mestizas”- atentan constantemente contra la estabilidad de las jerarquías. A esto se refiere la gente que no trabaja en el mercado cuando comenta indignada que “las mestizas están hoy en día más alzadas que nunca”. A lo mismo se refieren las vendedoras mestizas cuando dicen de los cargadores: “Cada día son más vivos. Ya no trabajan como antes”.

CONCLUSIONES

Hoy día, en el Cusco, el significado dominante del adjetivo “mestiza(o)” articula la tensión entre las ideas de raza y cultura que presentaron secuencialmente el indigenismo y el neo-indianismo. Dentro de un marco liberal de nostalgias aristocráticas, el primero describió el mestizaje como resultado de la degeneración colonial de la raza/cultura indígena, y por lo tanto como una peligrosa decadencia social. El neo-indianismo, de ideología política populista, lo consideró como un símbolo de integración cultural, útil para forjar una coalición popular y convertirse en una base de la identidad. Ambas posiciones enfatizaban la hibridez de la “nueva” identidad, y la comparaban (de manera negativa y positiva, respectivamente) al “nosotros” (decente) y al “otro” (indio). Éstos tenían en común el ser racial, cultural, y por lo tanto (y sobre todo) moralmente, puros.

En el Cusco esa noción dominante de mestizaje ha sido transformada, por lo menos parcialmente, por los sectores populares indígenas que trabajan ubicuamente tanto en la ciudad como en el campo, y que por lo tanto no son exclusivamente “campesinos” (o rurales) o “migrantes” (o urbanos). Junto con las mestizas del mercado la ubicua “gente del pueblo” del Cusco ha rechazado la idea dominante de que ser mestizo implica ser biológica y culturalmente impuro/inmoral (y por lo tanto desdeñable para los indigenistas, y sens/xualmente atractivo para los neo-indianistas). La “vulgaridad” y la “inmoralidad” que las mestizas exhiben abiertamente en sus pleitos políticos y cotidianos son para ellas mismas el despliegue de la valentía necesaria para hacer valer el “respeto” ganado a través del trabajo infatigable en espacios tan variados como el Mercado Central, los caminos, la Plaza de Armas y las carreteras. Este respeto es la base de una taxonomía social alternativa en la que las mestizas son mujeres indígenas exitosas.

Rechazando categóricamente el epíteto de “cholas” (que también entre “la gente del pueblo” connota inmoralidad), y llamándose (orgullosamente) a sí mismas “mestizas” han redefinido este término. La definición dominante de mestizaje supone un proceso mediante el cual existirían “indios” que dejan la agricultura para dedicarse al comercio, que desarrollan en los pueblos y en la ciudad del Cusco. Según esta definición los “mestizos” son ex-campesinos, y urbanos “incompletos”, a quienes les falta el “refinamiento” del auténtico habitante de la ciudad, del ciudadano. En cambio, la definición popular (y subalterna) de “mestiza” propuesto por las mujeres del mercado implica la ubicuidad cultural urbano/rural y el éxito comercial. Si bien en ambas taxonomías, la popular y la dominante, ser mestiza implica no ser “india”, en la clasificación popular ser mestiza no quiere decir no ser indígena. En esta taxonomía las mestizas son indígenas en tanto participan de una cultura regional y nacional subordinada. Sin embargo no son indias porque han luchado para obtener lo que tienen y porque educan a sus hijos en las universidades -y aquí viene la contradicción- “para que no sean como ellas”. Esta contradicción mueve engranajes de subordinación que funcionan en todos los espacios vitales, y de manera muy importante, en los más íntimos.

Esta definición contemporánea y subordinada de “mestizo(a)”, que incluye “lo indígena”, evoca recuerdos de cuando, durante la colonia, los “indios mestizos” no eran taxonómicamente anómalos. Karen Spalding en un artículo pionero comentaba que hasta finales del siglo XVIII, a Garcilaso de la Vega la nobleza indígena lo consideraba uno de los suyos (Spalding 1974). Los “indígenas mestizos” como Garcilaso se convirtieron en anomalía taxonómica durante el siglo XIX, cuando los intelectuales peruanos, y muy par-

ticularmente los cusqueños, hicieron suyas ideas acerca de la degeneración de los “híbridos” que resultaban de los “cruces raciales”. Estas creencias científicas se entroncaron en el Perú con definiciones de raza que enfatizaban la moral y la educación en detrimento del fenotipo. Es por esto que en el siglo XIX en la nueva taxonomía racial dominante, el fenotipo no tuvo importancia central para identificar las diferencias grupales. En el Perú en general, y muy claramente en el Cusco, las diferencias entre la gente decente y la gente del pueblo (aquellos clasificados como mestizos o indios) eran identificadas moral y culturalmente, sin que la apariencia física importara.

En la taxonomía dominante del siglo XIX, que recogía las nociones (internacionalmente en boga entonces) de progreso (educación) / atraso (ignorancia) y las sobreponía a la ciudad y el campo respectivamente, los llamados indios (atrasados y deformados) eran identificados con el campo, y la gente educada/decente con la ciudad. En la mitad quedaba el “híbrido” de los dos, los mestizos, que supuestamente no eran ni lo uno ni lo otro. En el Cusco actual las mestizas del mercado aceptan que la ciudad es educación y progreso, y que los indios son ignorantes. Pero ellas se definen como rurales y urbanas simultáneamente. Como rurales son subordinadas, como urbanas han adquirido progreso. Así, repito, son indígenas que no son indias. Desde este punto de vista, “convertirse” en mestiza(o) no implica como suponían los indigenistas o los neo-indianistas volverse en un híbrido racial/cultural, un poco urbano y otro poco rural. Las mestizas, rompiendo toda dicotomía, consideran que son completamente rurales y completamente urbanas al mismo tiempo. Según ellas mismas convertirse o ser mestiza, implica *representar lo más auténtico del Cusco con el mayor respeto posible*. El problema social en esta afirmación es que “lo auténtico” necesita ser presentado con “respeto”. Aunque el “respeto” popular ha redefinido algunas de las reglas de la decencia dominante, también ha mantenido otras.

Entre las que ha mantenido está la creencia de que la educación es *origen legítimo* de diferencias sociales. La taxonomía popular utiliza la educación como criterio “naturalizador” de diferencias. En estas creencias se basa el desprecio de las mestizas por los “indios”, que ellas, siguiendo la definición dominante parcialmente, definen como ignorantes. Aunque esta ignorancia no sea considerada definitiva, es suficiente para que las mestizas se consideren superiores.

La diferenciación de género completa la naturalización. Según ésta los escogidos prioritariamente para educarse son los hijos varones; quienes por lo tanto se encuentran más cerca de la posibilidad de ser llamados “caballeros”, que las mujeres de recibir el apelativo de “damas”. La diferenciación cusqueña popular converge con la dominante en *naturalizar* di-

ferencias; se diferencia porque no supone que estas últimas sean adscritas, sino *adquiridas* a través de la educación. Las legitima utilizando diferencias de género con lo que nuevamente converge con creencias dominantes.

Es esta creencia la que alimenta la desindianización, proceso en el cual las mujeres, incluidas las mestizas, siempre quedan en la esfera más “india” de la sociedad (de la Cadena 1991: 7-29). Pero la desindianización no implica, como su nombre pareciera sugerir, el rechazo a la “cultura indígena”³⁶, pues en este contexto “indígena” (o, como dicen las mestizas, “auténtico”) no es lo mismo que “indio”. La separación analítica entre lo “indio” (o la condición social de sometimiento total) y lo indígena (percibido como cultura original pero subordinada por relaciones post-coloniales dentro de una formación nacional) me ha permitido hurgar en la categoría “mestizo” y encontrar su heteroglosia, es decir sus “otros” significados; en este caso, el que le da uno de los grupos subordinados de la ciudad del Cusco.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Richard: “La ladinización en Guatemala”, en *Integración social en Guatemala*, SISG N° 9, vol. II, Guatemala, 1959.
- “Guatemalan Ladinization and History”, *The Americas* 1(4), 1994, pp. 527-543.
- ALENCASTRE, Andrés: “Inca Ususi”, *Revista del Instituto Americano de Arte* 8, 1958, p. 197.
- APARICIO, Manuel Jesús: “A cincuenta años del Inti Raymi”, *Revista del Instituto Americano de Arte* 14, 1994.
- BOURDIEU, Pierre: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge, 1984.
- BRADING, David A.: “Manuel Gamio and Oficial Indigenismo in Mexico”, *Bulletin of Latin American Research* vol. 7:1, 1988, pp. 75-89.
- BURGA, Manuel: *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*, Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 1988.

³⁶ Esto equivaldría a la ladinización de la que hablaba Richard Adams en la década de 1950 y que implicaba la unidireccionalidad e irreversibilidad del proceso de ladinización, además de la reificación de los marcadores externos de la identidad ladina (Adams 1959). Esta postura ha sido criticada por el mismo Adams recientemente en “Guatemalan Ladinization and History” (Adams 1994: 527-543). Ver también Hale 1996.

- COMAROFF, Jean y John: *Of Revelation and Revolution: Christianity, Colonialism, and Consciousness in South Africa*, University of Chicago Press, Chicago, 1991.
- CORNEJO BOURONCLE, Jorge: *Sangre andina: diez mujeres cuzqueñas*, H.G. Rozas Ed., Cuzco, 1949.
- DE LA CADENA, Marisol: "Las mujeres son más indias: etnicidad y género en el Cuzco", *Revista Andina* 17, año 9, N° 1, 1991, pp. 7-29.
- "Women are More Indian: Gender and Ethnicity in a Community in Cuzco", en Brooke Larson/Olivia Harris/Enrique Tandeter (eds.), *Ethnicity, Markets and Migration in the Andes: At the Crossroads of History and Anthropology*, Duke University, Durham, 1995[1992].
- DE LAURETIS, Teresa: *Technologies of Gender*, Indiana University Press, Bloomington, 1910.
- DELGADO ZAMALLOA, Humberto: "Apuntes etnográficos de los aborígenes del pueblo de Acomayo", *Revista Universitaria* 1, 1909, pp. 21-28.
- ESCALANTE, José Angel: "Apuntes acerca del problema de la inmigración europea en el Perú", tesis, ADC/UNSAAC, libro 9-G, 1910.
- FINDLAY, Eileen: "Domination, Decency and Desire: The Politics of Sexuality in Ponce, Puerto Rico, 1870-1920", Ph.D. Dissertation, University of Wisconsin-Madison, 1995.
- FLORES, Timoteo: "Estudio sicológico del sentimiento indígena", tesis, Universidad del Cuzco, 1918.
- FLORES GALINDO, Alberto: *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*, Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 1987.
- GARCÍA, Uriel: *El nuevo indio*, H.G. Rozas, Sucs., Cuzco, 1937[1930].
- "Ensayo sobre el cholo", *Peruanidad* II(3), 1948.
- *Pueblos y paisajes sud-peruanos*, Ed. Cultura Antártica, Lima, 1949.
- GIESECKE, Albert A.: "Informe sobre el censo del Cuzco", *Revista Universitaria* 4, órgano de la Universidad del Cuzco, 1913.
- GODENZZI, Juan Carlos (ed.): *El quechua en debate: ideología, normalización y enseñanza*, CERA Las Casas, Cusco, 1992.
- GOULD, Stephen Jay: *The Mismeasure of Man*, W.W. Norton & Co., New York, 1981.
- GUTIÉRREZ, Julio G.: *Así nació el Cuzco rojo: contribución a su historia política, 1924-1934*, derechos reservados, Cuzco, 1986.
- GUY, Donna: *Sex and Danger in Buenos Aires: Prostitution, Family, and Nation in Argentina*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1991.
- HALE, Charles: "Mestizaje, Hybridity and the Cultural Politics of Difference", *Journal of Latin American Anthropology* 2(1), 1996, pp. 34-61.

- HARVEY, Penelope: *Género, autoridad y competencia lingüística. Participación política de la mujer en pueblos andinos*, Documento de trabajo 33, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1989.
- JARA EGUILITA, Segundo: "Choladas", *Alma quechua* 12(4), 1936.
- LIRA, Jorge A.: "La mujer andina y la biblia", *Revista del Instituto Americano de Arte* 10, 1960.
- LUNA, Humberto: "Observaciones criminológicas", tesis, ADC/UNSAAC, libro 10, 1919, p. 20.
- MANRIQUE, Nelson: *Yawar Mayu. Sociedades terratenientes serranas. 1979-1919*, IFEA-DESCO, Lima, 1988.
- MARISCAL, Alejandro: "La delincuencia precoz y su penalidad", tesis, Cusco, 1922.
- MASÍS, Horacio: "Las walkirias del Ande", *La Sierra* 2(10), 1927.
- MENDOZA-WALKER, Zoila: "Shaping Society Through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Southern Peruvian Andes", Ph.D. Dissertation, University of Chicago, 1993.
- NIETO, Luis: "Romance de la Barbaracha", *Revista del Instituto Americano de Arte* 1(1), 1942, p. 25.
- NYE, Robert: *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, Oxford University Press, New York, 1993.
- OSSIO, Juan: *Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los Andes: una aproximación social de la comunidad de Andamarca*, Pontificia Universidad Católica, Lima, 1992.
- *Las paradojas del Perú oficial: indigenismo, democracia y crisis estructural*, Pontificia Universidad Católica, Lima, 1994.
- PERALTA, Antero: "Amor de indio", *Amanta* 11, 1924, p. 29.
- POOLE, Deborah (ed.): *Unruly Order: Violence, Power and Cultural Identity in the High Provinces of Southern Peru*, Westview Press, Boulder, 1994.
- RÉNIQUE, José Luis: *Los sueños de la sierra: Cusco en el siglo XX*, CEPES, Lima, 1991.
- SÁENZ, Moisés: *Sobre el indio peruano y su incorporación al medio nacional*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, México, 1933.
- SALAZAR BONDY, Augusto: *La filosofía en el Perú. Panorama histórico*, Unión Panamericana, Washington, 1954.
- SALLNOW, Michael: *Pilgrims of the Andes: Regional Cults in Cuzco*, Smithsonian Institution Press, Washington D. C., 1987.
- SPALDING, Karen: *De indio a campesino*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1974.
- STEPAN, Nancy Leys: *The Hour of Eugenics: Race, Gender and Nation in Latin America*, Cornell University Press, Ithaca, 1991.

- VALCÁRCEL, Luis Eduardo: "El mito de Kori Ojlo", *Tempestad en los Andes*, Editorial Universo, Lima, 1978[1928].
- *Memorias*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1981.
- VAN DEN BERGUE, Pierre y George PRIMOV: *Inequality in the Peruvian Andes: Class and Ethnicity in Cuzco*, University of Missouri Press, Columbia, 1977.
- VARALLANOS, José: El cholo en el Perú, Introducción al *Estudio sociológico del hombre y un pueblo mestizo y su destino cultural*, Imprenta López, Buenos Aires, 1962.
- VASCONCELOS, José: *Ideología: una interpretación de la cultura iberoamericana*, Agencia Mundial de Librería, Barcelona, 1926.
- *Bolivarismo y monroísmo*, Eds. Ercilla, Santiago de Chile, 1937.
- VIDAL UNDA, Humberto: *Hacia un nuevo arte peruano*, Tipografía La Económica, Cusco, 1938.
- WAGNER, Roy: "The Fractal Person", en Maurice Godelier y Marilyn Strathern (eds.), *Big Men and Great Men: Personifications of Power in Melanesia*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

¿MUCHACHITA INGENUA?

RESEMANTIZACIÓN MODERNA DE UNA EXPRESIÓN
CRIOLLA POPULAR:

A PROPÓSITO DE VALSES DE BLANCA VARELA

Rocío Silva Santisteban

INTRODUCCIÓN

EL TEMA del presente trabajo se centra en la resemantización del vals criollo a partir de las propuestas de la modernidad: la razón, la búsqueda de autenticidad, la honestidad con el sentir de una identidad conflictiva y el rechazo a la sensibilidad de las mediaciones. La propuesta crítica -contra la visión pasadista- se construye a partir de una parodia cosmopolita del vals que descalifica su espíritu nostálgico y melancólico, pero sobre todo, su tono sentimental.

Se ha escogido el poema titulado *Valses* de la poeta Blanca Varela. En él, la autora busca cargar de nuevos sentidos -resemantizar- al vals a partir de una lectura descarnada de la realidad: parodia la nostalgia que la convoca para escribir sus recuerdos incluyendo en el poema elementos atípicos y la descripción de su entorno a través de una mirada dura y caústica. Pero esta parodia no se da para proponer, desde la esfera de lo literario, una nueva forma popular del vals ni una manera criolla de escribir lírica, simplemente se ensaya una manera diferente de asumir la nostalgia, sentimiento muy presente en los valeses y las canciones populares en general.

Las ventajas de este texto son varias. Para comenzar la simulación del sentido del vals criollo para simbolizar “el lugar de la partida”/ “el lugar del origen” (el lugar de la madre) contrapuesto al “lugar del aquí y del ahora”; se plantea la añoranza como recurso al inicio pero luego es desbor-

dada por la ironía que permite anclar el texto desde una visión moderna. Es en este sentido que la autora le da una vuelta de tuerca al vals. Por otro lado, y como segunda ventaja, el tratamiento vanguardista del texto se opone eminentemente a la construcción modernista¹ -que no moderna- del tradicional vals criollo. Asimismo los referentes cosmopolitas del lugar del “aquí y ahora” (Nueva York) se oponen evidentemente a los referentes pasadistas del vals desarrollados en la sección pertinente al “lugar de la partida” (Lima). Y por último, el tono irónico de todo el poema, se opone al tono serio, romántico, sentimental de los valeses.

Para entrar en el análisis se ha revisado algunos conceptos que sirven de marco para desarrollar la hipótesis del trabajo. En primer lugar se ha tomado algunas de las propuestas de José Carlos Mariátegui sobre la tradición, específicamente sobre la tradición criolla, analizando su espectro inmovil fundamentalmente colonial y limeño, así como su visión conservadora, pasadista, su utópico ideal de restauración romántica. Para Mariátegui el vals sería la forma simbólica de frustración ante la imposibilidad de representar al presente y mirar hacia el futuro. Por otro lado, también se ha revisado las observaciones en torno al vals de Sebastián Salazar Bondy, Julio Ortega y Luis Loayza. La de Julio Ortega es una propuesta diferente, en tanto recupera un tono de autenticidad de lo popular criollo a partir de una nueva visión del vals no sólo como forma de la temática de la resignación sino sobre todo como canto del desapego. El desapego a lo material, a los sentimientos, a los afectos para “asumir su propio destino”.

Además se revisarán algunos conceptos sobre la sensibilidad de la modernidad y sus formas de representación, sociales y culturales, tanto en el mundo como en el caso concreto del Perú.

En el Perú la modernidad, es decir, la entrada al universo de lo nuevo, la máquina, la secularización y la individuación es entendida como la ruptura con la tradición pasadista y criolla.

Blanca Varela es una de las mujeres intelectuales que casi de forma pionera intenta marcar las distancias con las mujeres que se vincularon a esa Lima del pasado, del vals y del criollismo, las denominadas con cierta sutileza peyorativa “poetisas”. Pero en esa separación debía de distanciarse de lo más cercano a ella: su madre, una de las representantes más conspicuas, de la tradición del vals criollo contemporánea.

¹ Modernismo entendido como la corriente que lideró Ruben Darío y que fue original de América Latina, enraizada con la tradición criolla porque a pesar de las novedades de su propuesta no pudieron plantear una referencia ideológica nueva. Muy diferente del *modernism* o modernismo europeo, expresión vinculada a las vanguardias.

Este es el último punto que revisamos en esta monografía: las coordenadas de la separación entre lo tradicional criollo y el acercamiento a una estética diferente. ¿En qué medida la resemantización que Varela otorga al vals, no ya como forma sino como referente, es parte de la misma tradición o una ruptura?, ¿esta ruptura, si así lo fuera, es una búsqueda desesperada por abrir una brecha contra lo provinciano sin dejar completamente de serlo?, ¿estas “falsas confesiones” (¿falsos vales?) son acaso un intento por dotar de una nueva voz a Lima?, ¿o son una crítica radical a partir de una nueva sensibilidad para tocar el agudo tema de la nostalgia y la añoranza por lo que se ha perdido (el lugar del origen)? Por último, ¿es acaso esta visión falseada del vals que propone Blanca Varela una propuesta heterodoxa que renueva desde su propia dialéctica a la tradición criolla?, ¿es ingenuidad o sagacidad lo que se encuentra detrás de los ojos negros de la muchachita triste? Véamos.

MARCO CONCEPTUAL

Desdeñoso semejante a los dioses

LA TRADICIÓN CRIOLLA

La tradición criolla, entendida como manifestación cultural, representaciones y simbolización de una forma de sentir del costeño en el Perú es calificada por Mariátegui con dureza cuando se trata de una mirada pasadista como la de José Gálvez. “Adorar, divinizar, cantar el virreinato es una actitud de mal gusto (...) una cursilería tremenda...” sostiene en *Peruanicemos el Perú*. Cursilería y huachafería, es decir, farsa e impostura. Mariátegui lucha y se opone al mito de la peruanidad del criollo, la que descansa sobre los pilares de las glorias del pasado, vinculadas a la Colonia. En ese sentido califica a casi toda la literatura con este espíritu como superviviente de la colonia, con la excepción de Ricardo Palma. A este último escritor rescata por su tono burlesco, irreverente y satírico.

Mariátegui critica al criollo lánguido por no haber incorporado dentro de su visión del mundo la vigencia del indio, de lo indígena, de lo andino. Es por eso que de todos los criollos Mariátegui sólo salva a Abelardo Gamarra, el Tunante, porque “es un criollo de la sierra. La raíz india está viva en su arte de jaranero”² pero también porque es un vanguardista de

² José Carlos Mariátegui: “El Proceso de la Literatura Peruana”, en: *Siete Ensayos de la Realidad Peruana*. Amauta, Lima, 1968, p. 211.

espíritu, es decir, lo opone al espíritu nostálgico de lo criollo y lo considera mucho más que un costumbrista satírico.

Para Julio Ortega, la tradición criolla tuvo auge y éxito en las diferentes clases sociales por una característica especial: porque es comunicante, porque vincula discursos distintos y espacios sociales divergentes. Pero a mí parecer porque tampoco plantea conflictos de identidad al dejar de lado el elemento más conflictivo del espectro nacional: lo andino.

“Si el criollismo es una forma cultural urbana, su signo parece ser el de la mediación. En primer lugar porque la calle es un espacio de aperturas, esto es, el comienzo del diálogo y del espectáculo. En segundo lugar porque el criollismo es un código de la comunicación y una moral”³, se trata de una moral preurbana, de un individualismo exhibicionista y de una práctica populista expansiva. Para Ortega el criollismo, sobre todo de El Tunante, expresa una forma cultural que mu s tra los desequilibrios y contradicciones del proceso de la tradición a la modernidad. Sería en resumidas cuentas una suerte de moral de la sobrevivencia, por eso se explica hoy en día, este criollismo supérstite del *achoramiento*. Ortega considera a la tradición criolla, dentro de lo literario, como amplio espectro de expresiones con cualidades singulares cada una, desde el limeñismo de Gálvez hasta el nativismo de Valdelomar. La característica que las uniría sería la búsqueda, por parte de cada uno de estos autores de forma diferente, de una identidad nacional pero a partir de definirse simbólicamente sobre valores de transacción, tentativas de democratización y ensayos de heterogénea legitimidad social.

Tiene algo de divino

EL VALS CRIOLLO

El vals criollo es a su vez una apropiación de una forma musical ajena, es decir, del típico waltz vienés pero con otro *tempo*. No se baila con los grandes giros del *Opernball* clásico sino en pasos apretados, cortos, a saltitos. Además normalmente los vales criollos tienen letra y es en ella que se expresa la sensibilidad clásica de la tradición popular. A su vez, el vals criollo de los sectores populares y marginados -más allá del Rimac- es apropiado por las clases dominantes, dándole un nuevo giro a sus letras y música, recubriéndolo de un halo pasadista, nostálgico, “urbanizándolo” (Chabuca Granda). De Montes y Manrique, los padres del criollismo, se trasladan los pasitos cortos del vals a los salones de la casa sanisidrina de Rosa Mercedes

³ Julio Ortega: *Cultura y Modernidad en la Lima de 1900*. CEDEP, Lima, 1986, p. 96.

Ayarza de Morales y sus “choclones” de los viernes. A pesar de este sector, se mantiene un coto dentro de lo estrictamente popular, con compositores como Augusto Polo Campos, cantantes como Lucha Reyes y locales como el Callejón del Buque o justamente el Club Montes y Manrique del jirón Cajamarca en el barrio del Rimac, junto a la iglesia de San Lázaro.

Pero sobre el tema del vals, sus referentes y su sensibilidad, se ha escrito bastante aunque no lo suficiente. Para Mariátegui el vals es la expresión popular que nace del pasado que se fue y la forma simbólica de frustración ante la imposibilidad de representar al presente y mirar hacia el futuro incorporando en un proyecto la perspectiva indígena.

Sebastián Salazar Bondy actualiza en la década del 50 la idea fundamental de Mariátegui sobre lo criollo e incluso acusa a la música criolla de poseer sólo una característica de autenticidad: su inautenticidad⁴. Parece un juego de palabras pero no lo es. Salazar Bondy, hijo de las vanguardias y del pensamiento característico de la modernidad, busca en el arte dos elementos: honestidad y legitimidad. Acusa al criollismo de ser falaz y no de ser pasadista: la falsedad sería la falta de objetividad, el sentimentalismo, la carencia de análisis y la proliferación de retórica descriptiva de emociones. Pero como señala Julio Ortega -más adelante revisaremos sus propuestas- quién mide la autenticidad, quién puede señalar qué es lo falso y qué lo verdadero dentro del mundo de la cultura popular.

Luis Loayza, otro importante representante, aunque más joven, de la Generación del 50, mantiene la misma posición que su compañero y amigo Sebastián Salazar Bondy. Para Loayza los valeses con canciones urbanas, que parecen inspiradas en “malos ejemplos, tales como la poesía romántica hispanoamericana (se canta un poema de Juan de Dios Peza), los tangos, etc. Sin embargo *suele haber en ellos verdaderos relámpagos de poesía*”⁵.

Loayza sostiene que se pueden hallar en los valeses tres elementos:

a. una incapacidad expresiva en la composición, música y letra, siendo cursis y patéticos.

b. un cierto hermetismo (“oscuridad indescifrable”) que en realidad no se trataría de una peripecia retórica sino de una incapacidad de sutileza.

c. una reformulación de las letras en el proceso de su actualización, esto es, que el cantante al momento de cantar cambia la letra, “le da menos gracia y no más sentido”⁶.

⁴ Sebastián Salazar Bondy: *Lima, la horrible*. Peisa, Lima, 1970.

⁵ Luis Loayza: Vals Variable. *El Sol de Lima*. Mosca azul, Lima, 1974, p. 207.

⁶ *Ibidem*.

Para exponer esta última característica señala diversos ejemplos, aunque no regresa sobre la idea de “los verdaderos relámpagos de poesía” sino sólo al señalar con un ejemplo concreto la metamorfosis de un verso. Estas líneas “he de llorar como un Pierrot a la luna/ recogiendo mi corazón hecho pedazos...” se trocaron en “he de romper con un fierro la luna/ recogiendo mi corazón hecho pedazos”. Para Loayza la equívoca presencia meliflua de un Pierrot de llantos vagos e intrascendentes se transforma en el primitivo vigor ingenuo de romper el satélite -o el vidrio- con un golpe para luego recoger los pedazos de ese corazón en una correspondencia cósmica. Termina su ensayo con un contundente: “Donde menos se piensa salta la poesía”. Es decir que la poesía, imposible de imaginar dentro de la estética kitsch del vals, se filtra por las significaciones y los cambios de significante, y aparece “a su pesar”. El vals como pretensión jamás produciría poesía, sólo en un equívoco. Como el burro flautista.

Julio Ortega, en cambio, sostiene que el vals no es sólo una expresión inauténtica sino que más bien se trataría de una *afasia* cultural, aunque su definición de afasia no es muy clara⁷, entendemos que el vals en sí carece de un lenguaje propio y que el suyo sería apropiado (o *remakeado* hablando en términos cinematográficos). Así justamente la valía del vals es la misma que la del *camp*: su reelaboración de un lenguaje ajeno. Para Ortega esta situación sería realmente auténtica en la medida que expresa con “ironía, exceso y distancia”, es decir, a través de mediaciones equivalentes o de intermediaciones figuradas. Termina sosteniendo que en realidad la popularidad del vals es legítima casi en términos massmediáticos (“que a través del consumo y la urbe hace común”), y plantea una nueva propuesta de lo que es la cultura popular.

Utilizando los planteamientos de Ortega pero aportando algunas nuevas ideas a partir de un análisis personal de las letras, los elementos que servirían de mediaciones y que se encuentran en los vales serían los siguientes:

- a. La recuperación del humor, la gracia, la alegría pícaro y el juego erótico.
- b. El sentimentalismo (hay muchos ejemplos pero el clásico sería *La Madre* de Acosta Ojeda).
- c. El individualismo y hedonismo criollo, pero a la vez el espectáculo de la comunicación identificatoria y grupal (*La palizada*).

⁷ “El vals sería así una suerte de afasia cultural: sin un lenguaje propio que nos diga, sólo nos queda la sustitución de decirnos en el vals. De este modo el vals sería ‘inauténtico’...” Ortega: *op.cit.*, p. 97.

d. La imposición de desigualdades, usualmente en detrimento del serrano e indígena, aunque después surja una versión de aproximación como *Indio* de Alicia Maguiña o *Cholo soy y no me compadezcas* de Luis Abanto Morales.

e. La estética de la miseria, ya sea en su versión alegre o en su versión sentimental y trágica (una mezcla de ambas se ejemplifica claramente en el vals *Yo la quería, patita*).

f. Los eufemismos para calificar al Otro étnico (*La flor de la canela*).

g. La nostalgia expresada en el llanto y la queja (*Todos vuelven*).

h. Cierta estilo dionisiaco, expresado en el barroquismo de las letras, el bochorno metafórico y la indulgencia figurativa (en el uso y abuso de figuras literarias, sobre todo, hiperbatos y oximorones).

i. Visión fatalista de las contradicciones entre clases (*El plebeyo*).

Para concluir quisiera asumir la propuesta de Ortega al señalar que el vals criollo, con toda su gama de variaciones desde lo popular hasta lo aristocrático, es una propuesta compleja que pretendió establecer un amplio circuito de comunicación a través de mediaciones identificatorias con un registro amplio. Este registro varía desde la presentación de un héroe tipo que lamenta su derrota más que como un llanto como un sacrificio o una expiación, hasta la reivindicación y denuncia de una situación social injusta. Para Ortega en este registro la sensibilidad que se pone en juego no es la resignación sino el desapego. Considero que se trata de ambas, pero el desapego entendido como la parodia de su propio estilo, es apenas registrable.

El vals es la expresión de un laberinto de pasiones: por un lado se reitera una carga que pretende unificar las diferencias pero sin terminar con las desigualdades. Al ser una manifestación de mediaciones, el vals tuvo la eficacia de vehicular aspiraciones similares aunque opuestas. Su decadencia actual es el resultado de una denuncia desde los patrones de la modernidad, por un lado y por otro lado, lo que llamaría Mariátegui su gran limitación: la falta de integración a la cultura andina.

La luz artificial con débil proyección

LA MODERNIDAD

Si para Mariátegui la tradición criolla es un colonialismo supéstitute, la modernidad sería un cosmopolitismo urbano, ultrasensible y quintaesenciado. Lo fundamental de la modernidad no es la novedad sino una sensibilidad diferente de apertura al mundo: una nueva visión de integración motivada producto de una ruptura con lo anterior y, como lo sostiene él mismo,

debido a cierta iconoclasia. “Sentir fecundamente las emociones de su época” es la propuesta para formar una nueva sensibilidad alejada del pasadismo.

La modernidad ha sido concebida también desde el sentir por Marshall Berman, pero se trata de un sentir paradójico, en tanto, vivimos una aventura constante pero con igual constancia mantenemos un temor a esa vivencia. La modernidad “nos arroja a todos a una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia”⁸. Para Berman -citando a Nietzsche- un tipo moderno se dedica a parodiar el pasado, porque busca en él vestidos o máscaras, sin saber que en la modernidad no hay ningún rol social en el que se pueda calzar perfectamente.

Berman también cita a Octavio Paz -“un gran modernista” lo llama- para sostener que la manera de regenerar la modernidad es, dejar a un lado esa visión prefigurativa, y volver sobre el pasado para “recobrar sus poderes de renovación”.

La modernidad y el término moderno han sido resignificados en muchas oportunidades⁹ pero hay algunos elementos que los críticos coinciden en calificarlos como esenciales a este proceso histórico. Estos serían la secularización, la individuación, la búsqueda de originalidad, la renovación constante y permanente, y sobre todo lo que Gonzales Prada denominó el culto a la razón.

“Sólo la razón establece una correspondencia entre la acción humana y el orden del mundo [...] Es la razón la que anima a la ciencia y sus aplicaciones; es también la que dispone la adaptación de la vida social a las necesidades individuales o colectivas; y es la razón, finalmente, la que reemplaza la arbitrariedad y la violencia por el estado de derecho y por el mercado. La humanidad, al obrar según las leyes de la razón, avanza hacia la abundancia, la libertad, la felicidad...”¹⁰.

Esquemáticamente estas son las razones de la Razón según lo expresa Alain Touraine para inmediatamente desenmascararlas. Pero para este trabajo no es relevante la crítica a la modernidad sino lo que se concibe como tal y la definición del hombre y mujer modernos contrapuesto en el Perú con el hombre y mujer criollos.

⁸ Marshall Berman: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 1988, p. 1.

⁹ Gonzalo Portocarrero: “Modernidad/ posmodernidad: el debate sobre el carácter de nuestra época”, en: *Enerujadas del saber*, Pontificia Universidad Católica, Lima, 1996, p. 279 y ss.

¹⁰ Alain Touraine: *Crítica a la modernidad*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 9.

Si la cultura criolla es una cultura de las mediaciones, si estas mediaciones permiten la coexistencia sin conflictos (pero hipócrita) del abuso y las ideas de igualdad¹¹, la modernidad exigiría la autenticidad, la honestidad entre la praxis y las ideas, más que las ideas, entre la praxis y las palabras. En el Perú, sobre todo, implicaría dejar de lado la doble moral criolla (“la criollada”) para asumir la razón y reconocer honestamente el conflicto de nuestra nación.

Esta desconfianza en las palabras, en la locuacidad superficial del mundo criollo¹², empuja al hombre moderno a cuestionarse los términos de una retórica y a intentar romper con ella creando sobre todo a partir del silencio para resignificar las formas, los sonidos, las expresiones. Considero que esta es una importante base para analizar la poética de Blanca Varela, tantas veces calificada como “de la contención y de los silencios”.

Asimismo, las técnicas de las nuevas expresiones de la modernidad -a diferencia de las vanguardias- menos estridentes y reposadas, más ancladas con lo anterior, resignifican lo que está a la mano, lo que se consideraría tradicional. Al respecto Mirko Lauer señala: “La modernidad propone la existencia de la antigüedad, emplaza y totaliza, se da sobre el eje de la cultura dominante, cuyo negocio es la modernidad misma. La modernidad es aquello que las culturas dominantes acumulan y refinan a partir del uso del contraste con el resto de las culturas del mundo...”¹³.

Esta cita es precisa para desarrollar la hipótesis que estamos manejando, en el sentido que Varela, como mujer conscientemente adherida a las ideas de la modernidad, utiliza como pretexto al vals criollo para otorgarle otros significados y otras formas. Se aleja del verbo barroco, churri-gueresco, se aleja de la locuacidad superficial, para concentrar las palabras, exigirles hasta el máximo de su significación, comprimir las. Sus versos siempre están cargados de sentidos. Los silencios, los espacios en blanco y lo que se deja de decir es tan relevante como lo que se nombra: se da otra dimensión a la palabra.

Esta forma de asumir el oficio de poeta es el resultado de una formación y de una postura ideológica: Blanca Varela, una de las pocas mujeres universitarias de los años 1945-50, tenía como grupo de pares a los intelectuales que posteriormente abrieron el camino de la modernidad y la sensibilidad urbana de mediados de siglo y obviamente, ella y su propuesta

¹¹ Gonzalo Portocarrero: “Las palabras y la vida”, en: *Márgenes* Año VII, N°12, SUR Casa de Estudios del Socialismo, Lima, p. 29 y ss.

¹² *Ibidem*.

¹³ Mirko Lauer: “Máquinas y Palabras”, en: *Márgenes. Op. Cit.*, p. 111.

poética, también contribuyeron a esta apertura. Me refiero básicamente a Sebastián Salazar Bondy, Jorge Eduardo Eielson, Fernando de Szyszlo -quien fue su esposo- pero además también a Octavio Paz, amigo de la pareja Szyszlo-Varela en París, prologuista del primer libro de la escritora y, como lo ha señalado Marshall Berman, un gran modernista.

Por lo tanto, la modernidad es asumida conscientemente por la joven poeta que decidió romper con la tradición criolla familiar con un libro que despertó el siguiente comentario de Octavio Paz: “Blanca Varela es una poeta de su tiempo... [la poesía es] Una conciencia que despierta...”

LA TRADICIÓN CRIOLLA FAMILIAR

No es distinta la sangre...

LA ABUELA: DELIA CASTRO

En una entrevista, Blanca Varela recuerda sus pre-inicios en la escritura como parte de un quehacer del entorno familiar: “Cuando a los siete años garabateé mis primeros versos mi abuela y mi madre reaccionaron como suelen reaccionar los seres que nos quieren: piensan que todos en la familia, entre comillas, son muy inteligentes. En realidad, en casa era una especie de costumbre hacer versos. Eso viene de atrás, un poco también entre comillas...”¹⁴.

Al margen de los entrecuados, que trataremos de explicar más adelante, las ascendentes de la poeta peruana mantuvieron un quehacer constante y prolífico vinculado a la tradición criolla. Su abuela materna, Delia Castro Márquez (1874-1939), quien fuera hija de la poetisa Manuela Antonia Márquez, escribió varias crónicas humorísticas para el diario *El Comercio*, pero además fundó su propio diario, junto con su hija mayor Juana Haydeé en Guatemala, que llevaba el combativo título de *La Voz del Pueblo*.

Delia Castro estuvo casada con un intelectual ecuatoriano, miembro fundador del Círculo Literario; enviudó joven y desde ese momento debió de trabajar por motivos económicos, así que decidió dedicarse a todo tipo de escritura, comenzando por el periodismo, los guiones e incluso los poemas. Sólo publicó un libro a la edad de 47 años que lleva el elocuente título *Sin rumbo*. Según las críticas Esther Castañeda y Elisabeth Togushi¹⁵,

¹⁴ Rosina Valcárcel: “Esto es lo que me ha tocado vivir”. Entrevista a Blanca Varela. *Casa de Cartón de Oxy*. II Epoca, N° 10, p. 4.

¹⁵ Esther Castañeda y Elisabeth Togushi: *Blanca Varela y su tradición poética*. *Op. Cit.*, p. 25 y ss.

el libro se caracterizó por mantener el tono modernista de la época y aludir a una clara actitud romántica.

Esmeralda Gonzáles, hija de Delia y madre de Blanca, recuerda en una entrevista reciente algunos versos que escribió su madre para ella: “Qué solas estamos, hija idolatrada./ Qué solas, qué tristes, qué faltas de amor...” A pesar de que se trata de apenas dos líneas, por el tono de los versos podemos considerarlos como tributarios de la corriente modernista en boga durante los años 20 y por la temática, como representación del sentimentalismo del mundo criollo, de la sensación de orfandad de dos mujeres solas, de una sensibilidad que debió ser agreste contra las ambiciones culturales de Delia Castro.

Considerando que durante la infancia de la Blanca Varela, su madre y su abuela fueron los ejes de su casa -su padre no vivía con ellas- la presencia de ambas mujeres y su relación con el lenguaje, pero también con el mundo criollo, fue fundamental para las posteriores concepciones y propuestas de la poeta.

... *ni es otro el corazón*

LA MADRE: ESMERALDA GONZÁLEZ O SERAFINA QUINTERAS

“Por eso me gusta tanto mi mamá, porque mi mamá a pesar de tener 94 años siempre está esperando algo maravilloso de la vida” dice Blanca Varela en una entrevista. En otra aclara que esa pasión por la vida no se trata de un sentimiento común: “¿Qué ha heredado de su madre?” pregunta el periodista y ella responde: “Nada bueno, desgraciadamente. Ella es una mujer encantadora. ¿Y Ud. No lo es? No, no lo soy. Yo soy una mujer muy dura, a veces. Y dura conmigo misma. Mi mamá es una mujer muy abierta [...] Mi madre ya ha cumplido 94 años y todavía habla de amor. Yo no puedo compartirlo de esa manera [...] Mi madre fue el primer centro de mi vida”¹⁶.

Esmeralda González Castro, quien con el seudónimo Serafina Quinteras es conocida en el mundo de la música criolla, nació en 1902 y se ha dedicado durante toda su vida a cultivar el espíritu de lo criollo en crónicas periodísticas publicadas en *El Comercio*, radionovelas, comedias costumbristas, pequeños cuentos y libros de poesía, pero sobre todo como letrista de vales y cantante no profesional. Esmeralda, junto con su prima Emma, escribieron muchos vales con el seudónimos Las Hermanas

¹⁶ Mario Campos: “Blanca Varela, el amor, la muerte y otras sorpresas”, en *Somos* N° 511, 21 de setiembre de 1996.

Quinteras. Asimismo con otro seudónimo, Pancha Remolina, Esmeralda trabajó desde el texto escrito la oralidad negra costeña¹⁷.

Es Serafina Quinteras muy conocida por un vals que ganó el concurso de la revista *Altavoz* y que se ha convertido en un emblema. El título es muy representativo de la sensibilidad criolla, *Muñeca rota*, y la letra una verdadera muestra de la estética del vals con su barroquismo, su bochorno metafórico y su indulgencia figurativa¹⁸.

Serafina Quinteras además asume con mucho orgullo su condición de señora limeña criolla, reconoce los momentos duros por los cuales tuvo que trabajar desde los 15 años y los otros, años más tarde, cuando sola y con varios hijos tuvo que ingeniárselas para que no faltara nada. En su casa de toda la vida, del barrio de Santa Beatriz, donde aún hoy se escucha su voz acompañada por la guitarra de alguno de sus nietos, se respira el criollismo popular.

En una entrevista concedida a Mario Campos¹⁹, Serafina Quinteras con mucha vitalidad defiende su propia estética a partir de una anécdota que desliza en la entrevista: “Una entrevistadora de la televisión *que se precia de muy culta*, dijo en un programa que el vals peruano era muy huachafo e inventó esa parte de ‘quién deshizo el alma de tus merendengues’, cuando nadie ha escrito nada de merengues, sino de perendengues (que no es otra cosa que adornos, artificio), así que *la huachafa es ella*, además de sorda...” [el subrayado es mío].

Huachafería y cursilería son los términos que irritan a los criollos, pero no podemos dejar de reconocer que palabras como *perendengues* o *marimoñas* son ornamentadas, plenas de significante y de significación vacua y pueril, artilugios que sólo cargan la retórica y componen una locuacidad superficial característica de esta sensibilidad de las mediaciones de lo criollo popular.

¹⁷ Esther Casteñeda y Elisabeth Togushi: *Op. Cit.*

¹⁸ Muchachita ingenua de los ojos negros/ no eres ni siquiera la sombra de ayer/
hoy vives en un mundo de ilusiones/ envuelta en la niebla de tu atardecer...// Me parece con tu traje lila/ con tu sombrerito de flores extrañas/ siendo el terciopelo de tus marimoñas/
mucho menos suave que el de tus pestañas.// Muñeca preciosa que fuiste un conjunto/
de miel, nieve y rosa/ muñeca divina/ era una cascada tu voz cristalina.// ¿Quién deshizo el alma de tus perendengues/ ¿Quién quebró tu espejo?/ ¿Quién rasgó tu mota?/ Hay en la tristeza de tu desencanto/ toda una tragedia de muñeca rota.

¹⁹ Mario Campos: “El Golpe de Serafina”. Entrevista a Serafina Quinteras. *Somos* N°535, 8 de marzo de 1997.

EL TEXTO: *VALSES* DE BLANCA VARELA

Buscando tus pasos...

ESTRUCTURA EXTERNA

El texto a analizar es el primero de la sección *Valses* del libro *Valses y otras falsas confesiones* publicado en 1971. En la primera edición de la poesía reunida de Blanca Varela del Fondo de Cultura Económica de 1986 el texto no lleva título, aparece luego del subtítulo general de *Valses*. En la segunda edición de 1996 lleva el título de *Valses*. Esa es la única corrección, no se ha modificado el texto.

El poema está dividido en once fragmentos que no son necesariamente estrofas, sino partes diferentes en su composición -unas líricas, en verso y otras en prosa y más bien descriptivas incluyendo diálogos- que se alternan. A la entrada o a la salida, a manera de equilibrio precario sujetando esta alternancia, se insertan entrecomilladas citas de clásicos valsos peruanos.

Las secciones impares podrían considerarse cercanas en su poética a la esencia del vals, a pesar del tono caústico característico de la poesía vareliana, estas secciones se acercan en sus descripciones y sensibilidad a la clásica nostalgia del valsito criollo ironizado. Los versos son cortos y efectivos.

En cambio, las secciones pares corresponden en su textura a una prosa distante, fría, poco comprometida con la voz poética que las describe. En ellas los diálogos se insertan por guiones y en lugar de comunicar, más bien recrean experiencias de poca o nula comunicación.

José Miguel Oviedo acertadamente ha calificado a este poema como una *constelación textual*, es decir, un tejido de palabras propias y ajenas, de formas líricas y narrativas, de biografía e imaginación, todo esto conducido por los pies forzados de distintos valsos.

Como lo señala Carmen Ollé el poema está escrito como si se tratara de un montaje, de un collage, fragmentos que se ordenan a través de evocaciones repentinas o diálogos fugaces²⁰.

Dentro de la producción de Varela se trata de un texto sui generis pues normalmente ella se constriñe a las formas más o menos tradicionales de la poesía incluyendo la prosa poética. Este texto, uno de los más largos

²⁰ Carmen Ollé: "Poetas Peruanas: ¿es lacerante la ironía?", en: *Márgenes, op.cit.*, p. 15.

que ha escrito, es de corte vanguardista en su estructura externa y se asemeja a ciertos poemas de *Una temporada en el infierno* de Rimbaud por la forma de intercalar la prosa y el verso, aunque con una estética mucho más cercana a Michel Deguy o incluso a los poetas peruanos posteriores a Varela como Rodolfo Hinostroza. No se trata de una técnica extremadamente vanguardista pero sí notoriamente moderna: la autora pone en manifiesto con este uso de la forma su interés por situarse dentro de una modernidad estética e intelectual.

En el altar del alma mía

ESTRUCTURA INTERNA

Desde el primer verso este poema se plantea como un diálogo: hay un Otro que recibe el mensaje y que definitivamente es el objeto del mismo. No se trata de un diálogo simple sino de una afirmación en la función apelativa del lenguaje: es el Otro el que debe escuchar estas palabras.

Este carácter sólo se limita a las secciones impares, es decir, a las que recrean la estética del vals. Al principio imaginamos que el receptor de este diálogo es un “amado”, precisamente por lo que dice el primer verso:

“No sé si te amo o te aborrezco...”

Pero luego se va dibujando una figura ambigua que por momentos cobra el rostro de Lima, la ciudad que se percibe con nostalgia desde un afuera que podría situarse en Nueva York (lugar donde se desarrollan los textos en prosa). Lima, la ciudad no mencionada sino sólo por uno de sus distritos (Barranco) en una acción metonímica clásica, es el lugar que se añora, que se recuerda como el centro de la educación sentimental de este primer Yo Lírico (YL1) nostálgico.

Pero esta figura ambigua también se convierte, en la trama del subtexto, en la imagen de la madre. Así el Otro de esta construcción dialógica es la ciudad, esa Lima inventada y amada a la distancia que se corrompe en el transcurso del poema.

Las otras secciones (prosas) están construidas desde una posición ajena: a pesar de que no se trata de un Yo Omnisciente sino de un Yo Protagonista, éste se agazapa como un francotirador fuera de la sensibilidad del paisaje que describe para lanzar sus dardos.

Este segundo Yo Lírico (YL2), que es además abiertamente femenino y no como el primero que recién se reconoce femenino en la séptima sección, no pertenece al lugar que describe, es ajeno al paisaje que habita y a sus protagonistas. Es por esta razón que no puede establecer comunica-

ción con los otros personajes: la señora y la niña de la primera prosa la empujan, el negro de la segunda prosa la agrede, el ciclista de la tercera pasa cantando sin notar su presencia y el ciego de ese párrafo naturalmente no la puede ver. Finalmente establece una comunicación con el portero, se trata de una conversación en que uno habla en inglés y la otra (el Yo) contesta en castellano, y que es apenas un saludo que ironiza la distancia del paisaje:

“- Nice wheather!

- Si, Joe. Es un lindo día”.

En este final de las secciones pares la autora corona los diálogos imposibles, la falta de comunicación efectiva con el entorno, las sucesivas escenas amargas de la cotidianidad de una urbe agresiva con una ironía feroz: “es un lindo día”.

Pronto estaré a tu lado otra vez

LA NARRATIVIDAD DEL POEMA

Los poemas escapan de una tradicional concepción del desarrollo de un quehacer, esto es, de una narración. Pero como lo señala Raúl Bueno, ésta es una idea totalmente descartada por los nuevos estudios de narratología: “En general la poesía se acompaña francamente de un relato, mediante un decurso de los acontecimientos a modo de una historia, o simplemente mediante la presentación de dos estados (o situaciones) de los cuales el último es la inversión del primero, lo que supone una transformación”²¹.

En cualquier poema se produce un cambio en los estados de la enunciación, esto quiere decir que hay una transformación que se produce al nivel interno entre los sujetos y objetos del poema creando así un efecto narrativo.

Siendo esquemáticos podríamos decir que las secciones impares, que como hemos dicho se acercan a la estética del vals, narran una situación en términos semióticos de *disyunción del yo lírico con su objeto de deseo*: la ciudad-madre que se deja y que se encuentra en un *allá*, pero justamente por encontrarse distante es percibida con amor y nostalgia. El sujeto canta su nostalgia y regresa en su ficción a la etapa de la niñez a pesar de que no pretende hacer efectivo ese regreso en el tiempo del texto. Finalmente lo

²¹ Raúl Bueno: *Poesía Hispanoamericana de Vanguardia*. Lluvia, Lima, 1985, p.55.

hace. Pero sólo para reconocerse “prisionero” de ese objeto. Es sólo a partir de ese amor a distancia que es soportable el amor.

Esta esquema podría representarse, continuando con este ensayo semiótico, de la siguiente manera:

Donde O_1 es el amor, S el yo lírico y O_2 la ciudad-madre de Lima.

La transformación de un estado de la enunciación a otro constituye a su vez un correlato, en la medida que se unen dos transformaciones en una sola, ambas equidistantes. La separación con la ciudad de Lima, objeto de deseo del YL1 produce a su vez una situación donde este mismo yo lírico se siente nostálgico, recobra en sus sueños fantasmagóricos los momentos de unión con el entorno de su niñez, se siente amando, es decir, realizando su objeto de amor. Contrariamente, cuando regresa físicamente a la ciudad, al final del poema, cuando devela las máscaras del recuerdo, cuando se enfrenta con el lugar del origen cara a cara, su nostalgia, su amor por Lima, desaparece.

En cambio, en las secciones impares hay un recorrido del yo y una historia más concreta: éste se encuentra caminando sobre diferentes calles de Nueva York (Bleeker Street, Washington Square y Wall Street) hasta que regresa a “su casa”. Esa caminata se inicia con la escena del suicida, luego va atravesando los diferentes mundos de la Gran Manzana -los jazzistas callejeros, los amantes cosmopolitas, el mundo de los negros pordioseros que la agreden, el ciclista cantante que ni siquiera la mira, el ciego que da vueltas alrededor de una fuente, los edificios grises que ensombrecen la ciudad- hasta que regresa y conversa en “diferente lengua” con el portero para terminar concluyendo con una ironía su recorrido: un lindo día gris, de suicidas, agresiones y una ciudad que, finalmente, le es ajena.

Pero no se pueden separar estas dos secuencias: si se ha planteado un contrapunto entre ambas es porque cada historia confiere sentidos a la otra y es así como debe leerse para la interpretación. Si la autora escoge para terminar el texto la poética del vals es porque finalmente admite que esos dos yo líricos integran una percepción del mundo a partir del reconocimiento de los aspectos grises de la ciudad-madre que se dejó y que sólo cobran vigencia después del recorrido por la gris ciudad ajena de Nueva York.

No sé si soy una o soy dos

EL YO LÍRICO

La diferencia entre las secciones impares y las pares no es sólo de estilo, también hay una posición diferenciada del yo poético. En el primer caso se trata de un yo lírico (YL1) afectado por lo que describe o narra, cercano emotivamente, que plantea la relación con su objeto a partir de excesos de sentimentalismo de tal manera que su estética se relaciona al vals: ese lugar común de emociones, sentimientos, odios y pasiones desbordados. En las otras secciones impares el yo lírico (YL2) se encuentra distanciado, cercano a un cierto tono moderno y distante que le otorga esa prosa fría, aparentemente poco involucrado con lo que narra (no le interesa la escena del suicidio y sigue su camino, tarareando una canción). Este YL2 plantea una relación *racional* con su entorno, exenta de pasiones y de cierta indiferencia, con el propósito explícito de no involucrarse en la agresividad de una ciudad que no comprende, y poder sobrevivir.

En el texto, entonces, se encuentran dos voces que representan dos formas de asumir el mundo, dos puntos de vista completamente diferentes, antagónicos pero al mismo tiempo complementarios. La autora recoge este rasgo aparentemente dramático pero no para tratar de desintegrar el sentido del texto sino para darle mayor fuerza.

Este carácter polifónico lo explica Mijail Bajtín a partir de la presencia de un yo autoral desintegrado en diversas voces: “¿Tal vez cada escritor (incluso un lírico puro) sea siempre un dramaturgo en el sentido de que cualquier discurso aparece en su obra distribuido entre las voces ajenas incluyendo ahí la imagen del autor (y otras máscaras del autor)?”²².

El sustrato de esta presencia de dos yo líricos que se alternan en el plano de la enunciación se integra después a la idea, en el plano del contenido, de que la persona está conformada por varios *yo* con una apetencia por representarlo todo en el mundo:

mi enfermedad llena de espejos
 donde yo era todo a un tiempo
 el árbol la caricia
 la sombra que ocultaba el rostro de los amantes
 y la tarde abriéndose como una fruta otoñal [...]
 ¡Qué misteriosas voces!
 ¿Por qué cantaban entonces?

²² Mijail Bajtín: *Estética de la Tradición Verbal*. Citado en Susana Reisz: *Voces Sexuadas*. Género y poesía en Hispanoamérica. Universidad de Lleida-AEELH, 1996.

La situación mórbida produce un espejo donde el Yo encuentra sus diferentes formas que se fusionan en un abrazo con el entorno: la pareja de amantes, el lugar donde los amantes se esconden y también la caricia-poética de los cuerpos- y el ambiente convertido en una fruta madura que se abre. El cuerpo enfermo permite la trascendencia de una voz unívoca a una polifónica que simboliza una unión con el mundo y sus representaciones pero que permanece en un misterio. No se sabe qué cantan las voces. Podría ser un vals.

Yo seguiré luchando con mi suerte

TEMAS

1. *El origen y el nacimiento: dar a luz/ dar a "sombra"*

En *Valses* el yo lírico de las secciones impares empieza su canto con una ambigüedad: no sabe cómo plantearse la relación que tiene con su objeto de deseo. Desde el inicio se dice: no sé si te amo o te aborrezco. Pero al mismo tiempo tampoco se especifica qué se ama o aborrece. Sólo sabemos que esta relación ambigua es al mismo tiempo desconcertante para el yo lírico: desde un principio se abomina de esa primera entrada al texto teniendo que nombrar -simbolizando *lo real* lacaniano- esa cosa ambigua e inasible:

Porque es terrible comenzar nombrándote
desde el principio ciego de las cosas

Todo inicio viene de una oscuridad (¿la oscuridad de la placenta?) y se recrea posteriormente con la palabra: es necesario nombrar para dar origen a una existencia, aunque se aborrezca. Esto se confirmará más adelante en la sección 9. Podríamos concluir que en esta primera sección impar, el yo está en un *ahora* que recuerda, con total desconcierto sobre sus sentimientos, una época pasada mirándola como una etapa primigenia: una relación que se sustenta luego en la anáfora construida con el adverbio "mente" ("melancólicamente/ esperanzadamente/ absurdamente/ eternamente") que enfatizan los colores nombrados en el primer verso de esta estrofa: del violeta al naranja en esta búsqueda básica de luz, de expresividad, de vida después de esa oscuridad inicial. Se empieza en el desconcierto y en la ceguera, luego se va cobrando y afinando una mirada.

Posteriormente en la tercera sección regresa la imagen del origen pero esta vez desde el cuerpo propio:

Vienes entonces desde mis entrañas
 como un negro dulcísimo resplandor
 así de golpe.

Un río de colores entre sombras
 sombras que me deslumbran
 colores que me ciegan
 criaturas del alma.

En esta ocasión el origen se centra en el *sí mismo* del yo: los colores vienen después de ese resplandor primigenio, pero se trata de un resplandor negro, que inicia una vida afuera con “esas criaturas del alma”, frase que inevitablemente remiten al tono de falsete del vals pero desde una visión áspera. Las criaturas del alma “nacen” como manchas voraces en el pecho y lo vuelven todo oscuro. Si hubo luz alguna vez, ésta fue oscurecida por esas criaturas, agujeros negros, engullendo todo a su paso.

Luego en la sección 5 vuelve a mencionar el nacimiento, el hecho de llegar al mundo, sin saber dónde ubicarse, dónde ha nacido, qué lugar asumir para nombrar como el origen. En este párrafo hasta los balcones asemejan vientres gestantes desde donde se suicida la dicha, la felicidad. En la sección 9 se recupera la imagen del nacimiento pero para asignarla al origen de las palabras:

donde nacen palabras que el amor ilumina
 desde allí acostumbraba a cubrirte de joyas
 hiriendo tu invisible descolorido seno

Las palabras que nombran “esa cosa aborrecible” nacen también oscuras, desde un lugar donde no hay colores, un seno traslúcido e invisible, y sólo van cobrando color a partir del acto de amor. El amor colorea y todo cobra otro tono, dejando atrás el escepticismo y dando origen al sol (“el sol recién nacido”) y a la tierra (“la isla nacida”).

Posteriormente regresa la frase de origen para señalar que el yo está prisionero de ese objeto de deseo:

Hoy prisionera en tu vértigo gris
 dentro de ti
 no sé si te amo o te aborrezco
 el rosa exangüe de tu carne
 tu degollado resplandor
 el río de ojos muertos que jamás te posee
 su polvorienta melodía de guijarros
 el verano de frutas corrompidas

tus llagas sin cubrir
 el negro milagro de tu frente
 hinchada de vacío...

La ciudad o la madre forman un círculo de carne (“rosa exangüe”) que encierra y es por esta situación contradictoria que no se sabe si se ama o aborrece. Ese objeto recordado en la nostalgia como un cielo azulísimo se convierte en gris: los colores se alejan cuando se aleja el amor y regresa sólo el negro que es el color de la nada (“el negro milagro de tu frente/hinchada de vacío”).

El recorrido narrativo en los textos impares termina como se inicia: con esa frase que evidencia el estado de conflicto del yo -”no sé si te amo o te aborrezco”- pero además también regresa la sensación de oscuridad, de penumbra, de colores vaciados, corrompidos como los cuerpos de las frutas que los portan. El amor no pudo mantener la vivacidad de los colores que otorgo a la realidad: la oscuridad, la penumbra, el vacío negro e insondable, regresa con la cercanía a la ciudad que se dejó. El amor sólo fue una fantasmagoría de pigmentos.

2. *El suicidio como metáfora*

Desde la segunda sección la imagen del suicidio se presenta en el texto como el lugar de la representación, del espectáculo. Una mujer y su hija empujan a este yo de las secciones pares, abiertamente femenino, para abrirse paso como observadoras de la muerte. El yo sólo “deja atrás la calle” junto con el ulular de las sirenas y descubre en esa huida que se trata de alguien “que se había arrojado por la ventana”. Le da la espalda a la muerte para retomarla en una simbolización sutil más adelante, en la sección 3.

Mas luego retrocedes te agazapas
 y saltas al vacío
 y me dejas al filo del océano
 sin sirenas en torno
 sin más que el inmundo el bellissimo azul
 el inclemente azul
 el deseo.

Hay un Otro que escapa del yo huyendo en un suicidio simulado que ni siquiera deja ese rastro del “ulular de las sirenas”. Esta vez el vacío que deja el suicida duele como un abandono: después de que el Otro se aleja sólo se posee el inmundo y bello azul de la nada: el deseo.

James Higgins sostiene que en estos versos “la metáfora del suicidio se entrecruza con la del pájaro marítimo que abandona el nido, de

manera que se evoca simultáneamente una vida truncada y la desolación de la madre que pierde al hijo”²³.

Considero, entendiendo este párrafo dentro del contexto del plano del contenido de todo el extenso poema, que si bien se puede establecer una metáfora marina, no se trataría del pajarillo que vuela y deja a la madre, sino al revés, de la madre que abandona a su cría al filo del abismo dejándolo abandonado frente a ese peligroso e “inmundo azul” que es su deseo.

El suicidio es un abandono que al principio se puede soslayar pero que luego viene continuamente. Más adelante, en la sección 5, el balcón hinchado como un vientre gestante es el lugar desde donde la dicha se arroja, se suicida. El vientre de la madre, lugar del origen, es también escenario del fin.

Justamente la peligrosidad de los abismos también está presente cuando este yo reconoce sus diferentes registros: después de sentirse convertida en los amantes, la caricia y la tarde, la imagen peligrosa de un abismo aparece para servir de soporte “a la fruta otoñal”, que queda suspendida al lado izquierdo, “como para enseñarme que el crepúsculo/ llega primero al lado del corazón...”.

3. *La ciudad que se deja/ la megalópolis que se mira*

Todos los críticos coinciden en señalar que detrás de esa apariencia difusa del objeto del deseo en este poema se esconde la ciudad de Lima. “La poeta se refiere a Lima al comienzo de ‘Valses’, al volver a su país tras una larga ausencia en los Estados Unidos...” sostiene James Higgins sin diferenciar el yo lírico del yo del autor.

“El primer nivel textual se refiere a Lima [...] La cuarta secuencia en verso es enteramente una confesión de amor por Lima que no teme ceder a la idealización emotiva...” escribe José Miguel Oviedo. Pero se olvida de mencionar que esta “idealización emotiva” es sólo una parodia y es desde el discurso paródico que debemos entender este falso temor a soltar un chorro de emotividad: esos versos que aluden a Lima como una amante que se enoja *no* pueden ser explicados desde la poética varelina, siempre contendida y densa, sino sólo a través de este juego con el vals como referente.

Ana María Gazzolo también encuentra que esta ciudad a la que se le rinde nostalgia es Lima “oculta bajo algunas claves se encuentra la ciu-

²³ James Higgins: Una voz femenina: Blanca Varela. En: *Hitos de la Poesía Peruana*. Milla Batres, Lima, 1993, p. 137.

dad de Lima, pero la intensidad de los versos la humanizan...²⁴. Se trata pues de una ciudad personificada.

Lima sería la ciudad que se ha dejado o a la cual se regresa en la última sección del poema sólo para reconocerla como una pordiosera: la nostalgia se disipa frente a la realidad decrépita de una ciudad “horrible”, se descubre entonces la parodia de las secciones impares: ese amor en tono de vals es “una falsa confesión”.

Por otro lado, desde las otras secciones en prosa, se describe una ciudad que representa primero el “acá” de la narración: es Nueva York. La ciudad está relacionada con lo gris, lo lejano, el frío y la opacidad. Es una ciudad donde la nieve es sucia y el sol siempre débil. Una ciudad donde el Yo no puede comunicarse con los variopintos seres que la pueblan. También envuelta de elementos que le dan un carácter incierto, de fantasía: el formidable sol de cartón, las delicadas manchas amarillas que la asemejan a “un decorado de teatro”. La modernidad de los edificios sólo produce oscuridad y cierto miedo a que se vengan encima.

Marshall Berman coincide con Varela en la misma mirada. Para él, Nueva York, la Roma moderna, es la selva de los significados baudelairianos: “[que] hacen de ella un lugar peligroso, pues sus símbolos y simbolismos luchan interminablemente entre sí por el sol y la luz, se esfuerzan por aniquilarse unos a otros y se desvanecen todos juntos en el aire. Por lo tanto, si Nueva York es una selva de símbolos, es una selva en la que [...] surgen continuamente nuevos significados junto con los árboles edificados y caen con ellos...²⁵”.

Es por este motivo que este segundo yo lírico no vive la ciudad, no puede vivirla, se asusta ante la selva de significados. Entonces sólo la mira como un experto francotirador miraría a su víctima: con precisión, con frialdad, con indiferencia y con miedo. Si uno no tiene miedo no puede estar alerta.

A pesar de todos los elementos que cargan a la ciudad de Nueva York como un lugar donde está presente la modernidad y el cosmopolitismo, donde se vive la criminalidad y donde la soledad caracteriza a sus miembros que también se arrojan por las ventanas, este segundo yo lírico no permite que los símbolos lo perturben. Se aleja vivencialmente de Nueva York así como se acerca a Lima. Sólo permite que esta megalópolis pase por su percepción como si fuera por la ventanilla de un tren.

²⁴ Ana María Gazzolo: *Blanca Varela y la batalla poética*. Fotocopia.

²⁵ Marshal Berman: *Op.cit.*, p. 303.

4. *La madre omnipresente*

Uno de los elementos claves para desentrañar el valor simbólico del texto es la referencia final a la madre.

No se si te amo o te aborrezco
 porque vuelvo [...]
 para llamarte *madre* sin lágrimas
 impúdica
 amada a la distancia
 remordimiento y caricia
 leprosa desdentada
 mía.

Es a partir de esta referencia que la ciudad de Lima, que los críticos sugieren como personaje principal de este poema y objeto del deseo del yo poético, cobra el carácter de primera máscara de una relación más honda. El amor a la distancia, la parodia de nostalgia, el juego de luces y de sombras en esos nacimientos y suicidios del texto, se recomponen a la luz de otro símbolo. La madre lo resemantiza todo creando juegos de binarios oponentes:

LUZ/ SOMBRA
 NACIMIENTO/ SUICIDIO
 ALLA/ ACA
 TRADICION/ MODERNIDAD
 VALSES/ POEMAS
 FALSEDAD/ AUTENTICIDAD
 MADRE/ YO

Justamente no se trata de ningún asunto banal señalar que la madre de la autora -descubriendo elementos a la luz de la biografía y contrariando a los críticos imanentistas- sea una de las más conocidas escritoras de vales criollos y que la línea materna de sus ascendentes (Delia Castro, Manuela Antonio Márquez) hayan sido representantes de la literatura criolla costumbrista.

“Mi madre no fue a la universidad, mi abuela tampoco. Eran buenas lectoras, eran personas que habían tenido más bien un tipo de universidad familiar [...] Yo digamos fui más *moderna* tuve acceso a ciertas cosas, entonces todo lo “popular” aprendido en casa era un lastre para poder avanzar. A lo mejor era para volver a lo popular, sin comillas, de otra manera, como he aprendido después”.

Blanca Varela, desde el título del libro, evidencia su oposición al vals subrayando la idea de su constitución como testimonio falaz. Según sugiere David Sobrevilla²⁶, Varela ha hecho suya la idea que sostiene Sebastián Salazar Bondy en *Lima la horrible*: que el vals criollo es una forma inauténtica de expresión popular.

Es por esta razón, que incluye versos de vals populares entre las líneas de su texto: “Mi noche ya no es noche por lo oscura”, “Juguete del destino”, “Tú débil hermosura”, “En tu recuerdo vivo”. Estos constituyen sin duda elementos de anclaje para desarrollar los diferentes sentidos de ambos textos (en prosa y en verso) y no sólo un decorado. El vals ayuda pero no significa por sí solo -como bien lo sostiene Julio Ortega cuando habla de una *afasia intelectual*- y permite una lectura desde la ironía, desde los textos parodiando “la manera del vals”.

La autora parodia el lenguaje de la madre para hablar de la madre y encuentra que sólo a través de la distancia puede establecer una relación de nostalgia con ella: en el encuentro se desviste y queda en su forma “impúdica” y evita toda posibilidad de ser amada. Pero a pesar de todos aquellos frenos que empujan al yo poético más bien a aborrecer que a amar, salta finalmente por sobre todo lo andado, para crear una relación fortísima de pertenencia: “mía”. No sabe si ama o aborrece pero sí sabe que posee y que nombra “desde adentro”.

CONCLUSIONES

¿Ruptura o continuidad?

Hay muchos elementos que se cruzan y entrecruzan para hablar de esta propuesta poética de resemantización de una forma criolla popular. El vals es apenas la urdimbre sobre la cual la trama de la modernidad forma un tejido diferente. ¿Se trata de la misma tradición con otra sensibilidad? Imposible. Justamente porque Blanca Varela asume la propuesta de la modernidad desde el sentir, hay un cambio con lo anterior. Es otra forma de asumir el mundo, diferente de la tradicional criolla centrada en las mediaciones, pero conflictiva en la medida que se vive el vértigo con temor. Se asumen los discursos de la razón, de la autenticidad, de la honestidad y originalidad artística, pero reelaborados desde una propuesta que viene de atrás, de su tradición criolla familiar, de la voz de la madre.

²⁶ David Sobrevilla: “Una primera mirada a la Poesía Reunida (1949-1983) de Blanca Varela”. En: *Kantú*.

Es conflictiva porque afectivamente (¿inconscientemente?) se busca el acercamiento, pero racionalmente -y ese es el juego de la poesía: el equilibrio entre lo uno y lo otro- se persigue la lejanía. Una lejanía basada en la búsqueda de otras ideas menos falsas, menos mediadoras, menos barrocas, quizás la persecución de lo apolíneo de la razón. Pero tampoco se llega a esto porque la modernidad, entendida como la centralización de un solo discurso de la razón, no satisface. Es por eso que esta referencia afectiva -el vals- cobra otro rumbo y finalmente termina creando “los verdaderos relámpagos de poesía” en la *duda que tormentosa crece*.

Una mujer con una fuerte carga familiar afín a la tradición criolla, se ve de pronto en la universidad, “pergüeñando algunos poemas” y vinculada con jóvenes intelectuales que iban a romper con el mundo de sus padres bajo la estrella de la modernidad. La primera batalla era por la autenticidad y por señalar que la tradición criolla anterior se había sostenido sobre una falacia. Es seguro que estas propuestas crearon en la joven poeta un sentimiento contradictorio, de oposición y desenmascaramiento al principio, y posteriormente, de conflicto²⁷.

“Aparentemente todo el mundo cree que yo me burlo de los vals cuando escribo un vals; es una especie de nostalgia y de trasposición, y de ascenso también, de esos sentimientos. Yo creo que al vals traté de darle otro valor. Yo no escribo vals, pero el vals es indudablemente algo que ha marcado particularmente a la gente de Lima. Lo sé y por eso me margino...” señala Blanca Varela al explicar precisamente la génesis de este poema.

Obviamente este poema no es un vals, no tiene música que es el elemento principal del vals, pero tampoco tiene *musicalidad* pues se ha buscado a propósito la ruptura del ritmo creando dos formas paralelas: verso y prosa. Estamos ante un juego poético que busca expresamente crear una ruptura y desmarcar la falsead de lo criollo, pero la afectividad de lo criollo se cuela entre los significantes creando nuevas significaciones y el discurso de lo moderno, sobre lo cual se ha dudado, varía considerablemente salpicado por la afectividad. Se trata de algo diferente, un discurso diferente que ha dado entrada a otro punto de vista: “lo he dicho ya, la mujer se atreve a mirar los rincones, las manchas de las paredes, la suciedad, el dolor pero de otra manera” comenta en la misma entrevista.

²⁷ No hemos considerado este elemento en el trabajo pero quizás la posmodernidad podría dar un marco diferente para aproximarse a este sentir, porque como dice la propia Serafina Quinteras, “una cosa es con guitarra... y otra con cajón”.

La herencia de la madre no se agota en el criollismo, sino que se re-descubre en la diferencia del mirar. La vitalidad de la mujer permite una reconciliación con las otras formas del sentir, con la intuición, con el plano de lo afectivo sin “lágrimas”, sin sentimentalismo. El conflicto no se resuelve pero se siente, honestamente y reconciliadamente, desde adentro.

DE LOS INDIGENISMOS EN EL PERÚ: EXAMEN DE ARGUMENTOS

William Rowe

RELECTURA DEL INDIGENISMO

SI ES INNEGABLE la importancia del indigenismo en la cultura peruana de este siglo, lo difícil reside en delimitarlo. Las descripciones abundan pero no la claridad sobre sus relaciones con el resto del campo cultural. Y es que esas relaciones tienden a hacerse borrosas cuando se comienza a hablar del indigenismo, como si éste nos hubiera entrampado en su mirada y en las dualidades que la sustentan. Una de las razones de este fenómeno estaría, sin duda, en que el indigenismo se ha mostrado más perdurable como propuesta que como conjunto de obras acabadas; o en que posiblemente sea una necesidad que anida en el imaginario social. Pero queda la dificultad de lograr una definición adecuada y de establecer los cortes temporo-espaciales apropiados. Quizás su capacidad de perdurar como problema puede atribuirse a los siguientes factores (la lista no pretende ser completa): (1) La historiografía: los relatos se ocupan más de las continuidades imaginarias que de los procesos. (2) Los espacios culturales: establecer sus dinámicas, sus articulaciones y sus horizontes es una tarea muy compleja en el Perú: los más eficaces han sido los micro- o macro-estudios. (3) La forma: si en el arte la forma es lo perdurable, es ésta, sin embargo, que ha resultado ser la parte más deleznable de la discusión.

La clásica definición de Mariátegui sirve para delinear el tipo de concepciones espaciales que entran en juego cuando se habla del

indigenismo: las páginas de los *Siete ensayos* dedicadas a él comienzan con dos encuadres, el que “el problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte” [p. 286] y el que “el criollismo no ha podido prosperar en nuestra literatura [...] porque el criollo no representa todavía la nacionalidad.” [p. 287]. Estas afirmaciones aparentemente inobjetables acarrearán, sin embargo, una serie de problemas, como bien demuestra Mirko Lauer en su reciente libro *Andes Imaginarios. Discursos del Indigenismo-2*¹. Consideremos algunos de los cortes y deslindes que propone. Entre ellos está el que indica el título del libro: “el indigenismo-2”, fenómeno “literario, plástico, arquitectónico o musical” que se dio aproximadamente entre 1919 y 1945. Se llama así para distinguirlo del indigenismo socio-político, con el que no tendría una relación de continuidad. En cuanto a sus horizontes literarios y plásticos, no incluye a Arguedas o Vallejo (el de después de Trilce).

Estos deslindes preparan el terreno para que puedan explayarse las definiciones. Las definiciones se componen por un lado de relatos y por otro de conceptos. Comencemos por los primeros. “Lo que pintaron y escribieron los primeros indigenistas-2 -hoy se ve- no fue una tempestad en los Andes [...] sino una fantasía de capas medias urbanizadas en ascenso hacia una modernidad conflictiva, y finalmente inviable” [p. 23]. Además, nunca constituyó una base para la negociación con el poder (estatal), porque “se trató de una visión esencialmente bucólica y sin peligrosidad social, sin lugar para las imágenes y las transacciones del conflicto y de la producción agrarios, del trauma de la existencia oprimida y de la lucha por la supervivencia en el campo, de la guerra silenciosa del racismo” [p. 24]. Sin embargo, al enmarcar su propia intervención, Lauer habla de y desde un espacio por el que fluyen preocupaciones todavía vitales; “aquí se intenta explorar el espacio de posibilidades ubicado entre las dos opiniones que alternativamente definen lo autóctono como algo rescatable para completar una nacionalidad inacabada o como algo transculturado y perdido en el crisol del mestizaje” [p. 17]. Aquí, pasado y presente se solapan en la formulación de las necesidades, constituyendo una continuidad necesaria para el debate pero tal vez en alguna medida dudosa para el análisis. A esto retornaremos luego.

En el nivel de los conceptos, Lauer reformula críticamente la concepción mariateguiana de la relación entre lo criollo y el indigenismo: “el

¹ Mirko Lauer: *Andes imaginarios: Discursos del indigenismo-2*, SUR Casa de Estudios del Socialismo, Lima, 1997.

resultado concreto [del indigenismo] no fue el retorno de lo autóctono sino la expansión del ámbito de lo criollo como lo dominante” [pp. 16-17]. Y añade un concepto nuevo, el de la “reversión”, que está entre las propuestas más interesantes del libro. A diferencia de la resistencia (“un concepto de historia de lo colonial”) [p. 27], la reversión se define como el “intento [...] de un movimiento cultural de apartarse de manera total o parcial del avance de la modernidad internacional sobre un espacio social en un momento dado, y que incluso es un esfuerzo por darle un nuevo sesgo local a esa misma modernidad que llega” [p. 26]. Se trataría de una articulación de fuerzas en la que hay una mirada ambigua tanto hacia lo tradicional como hacia lo moderno: por eso, sugiere Lauer -en lo que constituiría una reformulación de los puntos de vista de Cornejo Polar- que hablar de “una disyunción [...] entre significante/significado, o espacio urbano/espacio rural” sólo puede hacerse “en el sentido de que se trata de una relación interna de ida y vuelta dentro de un mismo espacio cultural, como una estrategia cultural de clase dominante” [pp. 27-28].

La idea de la reversión se asemeja, en más de un aspecto, a la noción del capital cultural (desarrollada por Bourdieu). Por ejemplo, al comparar la reversión con el cargo cult (retorno de los ancestros con los dones del capitalismo industrial) [Lauer, p. 26], delinea ese espacio liminar entre la sociedad no capitalista y el mercado de bienes culturales (entre ellos el libro y el lienzo) que esquematiza el concepto de capital cultural. Uno de sus aspectos más interesantes sería la posibilidad de romper con el supuesto que la ideología y, lo que es su base, la representación son los elementos claves de la discusión, al sustituir el factor del control de lo simbólico. Dicho en otras palabras, suministraría una herramienta metodológica capaz de analizar el paso desde una sociedad no-moderna a una moderna sin que los métodos impliquen un afianzamiento acrítico de la segunda. Pero este tipo de concepto sería una herramienta de doble filo, porque al desestabilizar la relación entre la sociedad y las ideas, pondría en tela de juicio las del propio estudioso: permitiría leerlas también como cargo cult. Tal vez por eso la insistencia de Mario Vargas Llosa en preservar las líneas de la batalla indigenista: le permite invertirlas y ocupar, en el acto, el espacio anhelado. Retornaremos a la cuestión de cuál es ese espacio.

Por ahora, volvamos a lo criollo y las dificultades que conlleva. Cuando Lauer habla de “la capacidad de lo criollo, entendido como de lo no autóctono, para hacerse cargo de la cultura nacional como totalidad” [p. 55], cabe preguntarse si se trata de una entidad ideal más que sustancial -una totalidad imaginaria que surge de la dificultad de imaginar el espacio nacional- y, si es así, ¿no tendría lo indígena la misma característica? Dicho

en otras palabras, ¿no sería lo criollo el nombre que se da a ese deseo? (y “lo autóctono” el nombre de lo que se quiere incorporar). El problema remonta a las definiciones manejadas por Mariátegui y puede reducirse al del Estado ausente. Lauer lo expresa así: “la cuestión de fondo de este eje a partir del cual se constituye lo indígena es el Estado” [p. 110]. En esto, vale decir, en el imaginario del Estado republicano, la épica sería la forma de la totalización historiográfica y la ideología la espacial, la primera fallida y la segunda, hasta hace poco, exitosa. Y lo criollo tendría un doble estatuto: (1) lo empírico (las hábitos y los símbolos); (2) la conformación de una totalidad ausente.

Lauer trae a colación la obra de Gramsci para dar más precisión a las formulaciones: “Antonio Gramsci definía la cultura popular como algo ‘fragmentario y contradictorio’, con facetas de lo provincial, en la medida en que era particularista y anacrónico [...] En el fondo, la discusión debería girar en torno a si la subcultura criolla estaba por encima de estas limitaciones de lo popular -en este caso lo autóctono-, es decir si tenía capacidad de asimilar a las demás formas de lo cultural” [p. 55]. Sin embargo, nos parece que la analogía propuesta afianza una lógica deshistorizante, semejante a la que recorre el mismo indigenismo-2: las culturas populares andinas no son sinónimo de lo autóctono, construcción ideal éste del anhelo indigenista, y traen todavía rastros de formas históricas de un estado andino, bastante visibles hasta 1780. Más precisa nos parece la caracterización del paisaje en las obras indigenistas, “presentado como un espacio bucólico sin historicidad, reificado, y en esa medida funcional a la modernidad urbana que busca la posesión total del discurso histórico y cultural, y que constituye una suma de progresismo y conservadorismo” [p. 69]. Aquí se dibuja la relación compleja de las líneas de tensión, complejidad que se traduce -¿se reduce?- en esa ambigüedad de mirada ya mencionada. Se nos ofrece un excelente análisis de ella: se trata de figuras “que miran directamente al espectador, como si hubieran hecho un alto en su existencia para posar con la mirada clavada frente a ellos. [...] podría argumentarse que la cultura criolla se devuelve su propia mirada” [pp. 24-25]. Esta lectura de los mecanismos de la mirada en la plástica indigenista hace preguntarse cuál sería lo equivalente en la literatura. Lo que sí muestra Lauer es cómo ambas prácticas coinciden en su tratamiento del paisaje: “Ese limitado sentimiento de la naturaleza puede ser leído [...] como una indiferencia frente al tiempo [...]” [p. 62]; produce un paisaje en el que la memoria cultural no puede ser leída [p. 66]. Y la obra de Arguedas no sería la excepción porque está del otro lado del horizonte indigenista.

Hablar del tiempo y la memoria es convocar la historiografía, no en cuanto método u oficio sino como posibilidad de espacio público. Así lo demuestra la forma en que Lauer entabla la discusión de la relación entre memoria y temporalización: “¿Por qué la cultura dominante ‘se acuerda’ de lo autóctono en una clave contemporánea cuando antes lo había hecho en una clave histórica -incaica-, y practica una ‘memoria de lo ajeno’ en ese momento? [...] Quizás el imperativo de nación [...] suponía ‘recordar’, y eso significaba a la vez reconstituir el planteamiento ideológico original de inicios del s. XIX” [p. 82]. Ahora, ¿qué es lo que vacía esta “memoria” e impone las comillas? “De otra parte”, señala Lauer, “ni los indigenistas-2 ni su público recuerdan u olvidan algo realmente propio, ni lo pretenden”.

Tenemos entonces un corpus de obras (las del indigenismo-2) cuya lectura se propone construir sobre, o alrededor de, una aporía. Sugérimos que esta aporía podría llamarse, más que utopía, ucronía (ver el ensayo de Magdalena Chocano, publicado en *Márgenes* N°1). ¿Qué sucedería si estas obras fueran leídas, no desde la ideología (sea indigenista o anti-indigenista), sino desde la aporía misma? En esto reside tal vez la provocación más fértil y necesaria del estudio de Lauer. Hay ciertos momentos, sin embargo, en que el mismo discurso de Lauer se asemeja al del indigenismo, como por ejemplo en la siguiente caracterización del incaísmo modernista de José Santos Chocano: “La idea de base es fijar a los Incas en el pasado de manera definitiva, evitar que sean contagiados por el presente, algo que los humillaría en sus descendientes, para quienes en efecto la vida ha sido una lucha cuesta arriba para sobrevivir biológicamente y mantener la dignidad histórica al mismo tiempo” [p. 95]. No nos referimos al sentimiento sino a cómo se construye la oposición entre la imagen degradada (modernista) y la población andina realmente existente. El ropaje discursivo que se atribuye a esta última (“dignidad histórica”) tiene algo, nos parece, de tono indigenista (el cambio comienza desde la expresión “en efecto”). Y esto sucede, proponemos, no porque fallan los instrumentos de análisis de Lauer sino, precisamente, porque falta todavía una representación nacional de esa población, es decir, cuando se escribe sobre ella, la aporía ya mencionada tiende a persistir en algunos de sus rasgos. Por eso quizás -entre otras razones- la categoría de indigenismo se ha mostrado de tan difícil delimitación en las historias literarias, como cuando, por ejemplo, se ha hablado de él como tendencia que se prolonga mucho más allá de 1945.

Si es así, se podría decir que el indigenismo no se nutre sólo de la relación fallida entre las capas medias y el Estado sino también de las aporías del espacio público en el Perú del siglo XX. Consideremos otro ejemplo de como narra Lauer el paso del incaísmo al indigenismo-2: “Frente a todo lo

anterior, en contraste, el indigenismo-2 cree estar haciendo el esfuerzo de ubicar al hombre andino contemporáneo en el espacio heroico del indígena incaico, sustituyendo el mito por la realidad, pero consciente de que la historia oficial es veneno para su proyecto. Pero entre los años veinte y cuarenta no hay realmente una historia no oficial, o alternativa. La idea es que la creación misma, la representación en el espacio público peruano, va a hacer el milagro y producir una nueva mirada, una nueva ética, sobre lo autóctono” [p. 97]. Habría que hacer un deslinde entre lo atribuido a los indigenistas y el lugar desde el que se atribuye. La interpretación comienza con la historia oficial y se enmarca sobre todo por la construcción de equivalencias entre historia/ mirada/ ética/ lo autóctono. ¿Qué es lo que hace posible, legible a estas equivalencias? El análisis de este problema tendría que tomar en cuenta las relaciones entre espacio público y discurso intelectual en el Perú.

Lauer afirma que el indigenismo-2 “no fue un movimiento de redención de lo autóctono sino un desplazamiento de la cultura criolla hacia un tema de su periferia” [p. 108]. La misma afirmación, si se le diera vuelta, hablaría de una legibilidad de la cultura criolla construida por el hacer legible “un tema de su periferia”. De este modo, se haría evidente la dimensión de totalidad imaginaria de la cultura criolla; también, quizás, se ayudaría a la reflexión sobre la relación entre el capital cultural y la historicidad de la forma artística.

INDIGENISMO Y ANTI-INDIGENISMO

El libro de Mario Vargas Llosa *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*² se presenta sobre todo como un libro de historia: se narran la historia del indigenismo, la biografía de Arguedas, y la serie de sus libros. Aunque prevalece el relato sobre la discusión de los conceptos, consideremos, en primer lugar, los supuestos con los que construye la literatura peruana. En el primer capítulo se introduce una idea de la autonomía de la literatura, idea que -se asevera- no se ha cumplido en el Perú y América Latina: “la razón no estaba tanto en las condiciones sociales, la enormidad de los abusos, como en que la literatura, para bien o para mal, había sido desde los comienzos de la vida republicana el principal y a menudo único vehículo para su exposición pública” [p. 18; ver p. 127]. Esta idea funciona

² Mario Vargas Llosa: *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

en los argumentos de Vargas Llosa como un modelo; no se trata de un valor ético o estético -de lo que la literatura debería ser- sino de lo que, bajo condiciones favorables, simplemente es.

Pero el modelo, al contrario de las condiciones, no se historiza: no se refiere al debate sobre la literatura en el Perú que pasa por Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Antonio Cornejo Polar, entre otros, ni a las conceptualizaciones ya clásicas de Pierre Bourdieu sobre la autonomía de la literatura. El modelo de Vargas Llosa se compone de una imagen individualista de la literatura, del lenguaje de la expansión del mercado editorial desde los años 60, y de un encuadre neo-positivista. En cuanto a lo último, se hace evidente cuando se dice que, a resultado de la supuesta distorsión de la literatura, ya citada, sucede lo siguiente: “El reino de la subjetividad se convirtió en América Latina en el reino de la objetividad” [p. 20; énfasis original]. Si la falta de autonomía se atribuye a la falta de democracia y libertad, se trataría de la convergencia de dos relatos: la de la llegada de la modernidad y la de la historia literaria. En este respecto, en la mezcla de individualismo y positivismo, y en la elisión entre mercado editorial y crítica literaria, Vargas Llosa produce un tipo de relato compatible con las formas predominantes de la crítica anglosajona es decir con la tendencia prevaletiente del discurso académico en los estudios literarios latinoamericanos.

El relato biográfico sobre Arguedas se inscribe dentro del relato-modelo de la literatura que ya se ha indicado. Su vida fue una “tragedia”, consistió en “el sacrificio de su talento”: “Arguedas fue un gran escritor primitivo; nunca llegó a ser moderno” [p. 198]. Esta narración se tiñe más de una vez por un tono sarcástico (“Arguedas trató de actuar en sintonía con esa concepción que hace del escritor un ideólogo, un documentalista y un crítico social al mismo tiempo que un artista, para así emprender el largo viaje en paz con sus conciudadanos”), para no decir grotesco (“Era un hombre considerado y, a fin de no perturbar el funcionamiento del claustro, eligió para matarse un viernes por la tarde, cuando se había cerrado la matrícula de estudiantes para el nuevo semestre”). [p. 18, p. 13].

En cuanto a la lectura de las novelas y cuentos, ésta se supedita al relato ya indicado. El resultado, muchas veces, es una lectura sumamente pobre de los textos, especialmente de *Todas las sangres*: “era él quien tenía que escribir la gran novela progresista del Perú. *Todas las sangres* es un gigantesco esfuerzo por obedecer ese mandato, la inmolación de una sensibilidad en el altar ideológico” [p. 31]. Sugerimos, al contrario, que uno de los logros de esa novela sería la convergencia de una sensibilidad con una narración que asume el reto de la historia ausente, una narración que, dicho

en otras palabras, ocupa el espacio historiográfico vacío del que ya hablamos arriba, cosa que los interlocutores de Arguedas en la “Mesa Redonda sobre *Todas las sangres*” no quisieron o no pudieron ver, ceguera que ahora, -después de *Buscando un Inca* de Alberto Flores Galindo- sería más voluntariosa.

Bajo la idea de la “utopía arcaica” Vargas Llosa reúne: la obra de Arguedas, el indigenismo, y cierta imagen escrita de la cultura andina desde el Inca Garcilaso. Se trata, sugerimos, de continuidades dudosas. Por un lado, porque se apoyan en una lectura simplificante, como cuando se dice que “Luis E. Valcárcel es [...] quien de manera más influyente reactualiza la utopía arcaica inaugurada por el Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios Reales* de una raza y una cultura quechuas preservadas metafísicamente a lo largo de la historia, esperando su momento para, en un gran estallido -una tormenta andina- restaurar, en los tiempos modernos, aquella remota sociedad de seres iguales, sanos, libres de codicia y de cálculo comercial, que el Imperio incaico encarnó y que la Conquista había deshecho.” [pp. 73-74] Esta lectura literal -“cándida”- y anti-indigenista está teñida por la misma actitud dualista -aquí invertida- del indigenismo. El método consiste en el manejo de grandes bloques ideológicos, colocados en un espacio discursivo simplificado, y en mayor o menor medida destemporizados. En segundo lugar, las continuidades desplegadas por Vargas Llosa son dudosas porque descansan sobre conceptos reductivos, como en las siguientes afirmaciones cuya serie constituye el eje central del relato: “la visión que los modernistas -muchos de los cuales jamás estuvieron en la sierra ni tuvieron ocasión de ver a un indígena de carne y hueso- presentan del indio es más fantaseosa que fundada en la experiencia” [p. 60]; “partiendo de un conocimiento más directo y descarnado de la sierra que los modernistas o los primeros indigenistas, Arguedas no desfiguró menos la realidad de los Andes. Su obra, en la medida en que es literatura, constituye una negación radical del mundo que la inspira: una hermosa mentira” [p. 84]; y, sobre el autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, “su ideal es arcádico, hostil al desarrollo industrial, antiurbano, pasadista. Con todas las injusticias y crueldades de que puede ser víctima en sus comunidades de las alturas andinas, el indio está allí mejor que en Chimbote” [p. 307] Como en la novelística, la lógica de la reducción del adversario empobrece al protagonista. Esta encadenación de dualidades (experiencia/fantasia, realidad/mentira, moderno/arcaico) resulta de poca capacidad explicativa frente a la complejidad tanto de *El zorro* como de lo que se supone que el corpus de obras “indigenistas” forma parte, es decir de la literatura peruana.

A las dualidades señaladas por Lauer -que conformarían la versión indigenista de los intentos de las capas medias de ejercer un control

sobre la modernización- Vargas Llosa añade otra, la de realidad y ficción (o realidad real y realidad literaria), que ha utilizado sistemáticamente desde su libro sobre García Márquez. Aquí no hay espacio para comentar todos los aspectos de este concepto de sesgo neo-positivista. Baste indicar uno: el concepto dependería del presupuesto de que la “realidad real” se nos hace disponible como tal, sin transmisiones y modelaciones por las que pasaría también el lenguaje. Si se lo toma así, de manera literal, entonces todo objeto verbal sería literatura. Traducido a una práctica de lectura, el concepto nos da apreciaciones como la siguiente, que se refiere a *Todas las sangres*: “Arguedas creía que la literatura debía expresar fielmente la realidad, y sentirse desautorizado por sociólogos y críticos de izquierda como descriptor de ese mundo andino del que se sentía valedor y conocedor entrañable lo hirió profundamente. Pero se equivocaba. [...] La verdad y la mentira de una ficción están fundamentalmente determinadas por su poder de persuasión interno, su capacidad para convencer al lector de lo que cuenta” [p. 263]. Aparte de la consolación ofrecida con un tono paternalista que colinda con el sarcasmo ya mencionado, estas afirmaciones apuntan a otra lectura de la notoria dualidad realidad/ficción: se trataría de la retórica clásica del realismo, que se convalida oponiéndose a las versiones falsas de la “literatura”, retórica que Vargas Llosa, al hablar del indigenismo, utiliza en dirección invertida.

La riqueza retórica se traduce en pobreza epistémica. Vargas Llosa no reconoce que los materiales que Arguedas trabaja en sus novelas y cuentos incluyen los que surgen de una larga labor de conocimiento empírico en la etnografía (consciente desde, al menos, mediados de la década del 30), en la educación (desde 1939) y de traductor (desde 1930, digamos). Todos estos materiales acarrearán formas propias, adquiridas a través de procesos temporales largos o cortos pero siempre complejos, formas que no sólo se pueden percibir en las narraciones novelescas de Arguedas sino que llegan a suministrar algunas de sus modalidades estéticas más importantes. Todo esto fue dicho ya por Rama y luego, con más precisión etnográfica, por Lienhard. Pero de éste Vargas Llosa sólo toma lo que parece asimilable al relato indigenista/ anti-indigenista [ver pp. 316-317] y no la interdisciplinaria etnográfico-literaria ni lo que ésta contribuye a la discusión de la historicidad de la forma, eso que Lauer señala como problema irresuelto en la historia de la literatura y la plástica peruanas.

El concepto de “utopía arcaica” depende, en fin, de una narración sobre el Perú a la que le falta información historiográfica, como cuando se dice que “el Perú feudal” siguió existiendo hasta la reforma agraria del gobierno militar velasquista [p. 327], como si esa caracterización no

hubiera recibido una crítica sustancial (por ejemplo por parte de Nelson Manrique) basada en información puntual sobre el papel primordial -desde las décadas finales del siglo pasado- del capital comercial en la formación del gamonalismo y de éste en la creación de las haciendas. Además, la mirada dualista de Vargas Llosa, desprovista de conocimiento etnográfico y etnohistórico, resulta gruesa para el material tratado, como cuando dice que Arguedas-escritor se nutre de un mundo que “está incontaminado de modernidad” [p. 273], atribución que no dista demasiado de la que se aplicó a los comuneros de Uchuraccay, es decir que tendría que ser leída desde una apreciación de la injerencia del Estado en las maneras en que, para citar otra vez la frase de Lauer, “se constituye lo indígena”.

LA VIOLENCIA DEL TIEMPO: EL MESTIZAJE Y SUS DESCONTENTOS*

Peter Elmore

EN EL PERÚ, un prestigioso lugar común quiere que el Inca Garcilaso de la Vega sea el primer mestizo de la nación: en la figura aristocrática y la prosa renacentista de Garcilaso se envanecerían, tempranamente, las potencias y las virtudes de la síntesis entre la simiente de los conquistadores y la cepa indígena. La imagen del autor de *Los comentarios reales* retrataría, casi alegóricamente, la condición peculiar del Perú posterior a la Conquista. Desde José de la Riva Agüero hasta Víctor Andrés Belaúnde, el discurso del mestizaje ha solido formularse como apología de un supuesto enlace armónico entre la cultura de los conquistadores y la de los conquistados. Menos que de ensayar la reivindicación de los mestizos de carne y hueso, se trataba de oponer un freno retórico al radicalismo de los indigenistas y, en general, a las críticas de los adversarios cosmopolitas o modernos de la hispanofilia. Por cierto, el conservadurismo de la Generación del 900 no agota la reflexión sobre la importancia y el sentido del mestizaje: el asunto ocupó -como problema y, sobre todo, como promesa- a los intelectuales de la anti-oligárquica Generación del Centenario y a quienes, como José María Arguedas, reconocieron el magisterio de José Carlos Mariátegui y la revista *Amauta*. Habría que añadir que el tópico del mestizaje, a pesar de sus particulares resonancias en el Perú, no fue monopolizado por la *intelligentsia* de

* Ponencia presentada al XXI Congreso de la Latin American Studies Association, Guadalajara, 17-19 de abril de 1997.

un solo país. De hecho, la categoría tuvo eco continental gracias a *La raza cósmica*, de José Vasconcelos. Mariátegui, precisamente, observó en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* que la propuesta de Vasconcelos no atañía a ningún grupo étnico efectivamente existente y que las tesis del mecenaz del muralismo sólo eran inteligibles y válidas dentro de un marco utópico e ideal. Como otros intelectuales peruanos que desde la izquierda se pronunciaron sobre la cuestión del mestizaje, Mariátegui la vio en cambio a la luz (o la sombra) del problema indígena. En los *Siete ensayos*, acaso por su persistente inclinación a plantear los problemas sociales en términos de pares antagónicos, el mestizo peruano acaba por ocupar un intersticio más bien brumoso en el espectro de las razas: “El mestizaje es un fenómeno que ha producido una variedad compleja, en vez de resolver una dualidad, la del español y el indio” (p. 281). Uriel García, en una vena distinta, llegó al paradójico extremo de postular que el nuevo indio era, propiamente hablando, el mestizo andino. Unas décadas después, en los años cincuenta, José María Arguedas habría de entusiasmarse con las posibilidades de síntesis humana que veía abrirse en las comunidades del valle del Mantaro, allí, como señala Nelson Manrique, Arguedas “vivió la ilusión de que podría encontrarse el puente que terminara con la oposición irreconciliable entre blancos e indios”.

La violencia del tiempo (1991) de Miguel Gutiérrez, convoca tácitamente al panorama que los párrafos anteriores intentan bosquejar. Al caudal del tópico de la mezcla, a la historia del discurso sobre el sujeto híbrido, aporta Gutiérrez una versión propia en la que se conjugan el énfasis patético y la vocación totalizadora. El encuentro de esos dos rasgos en la escritura, por cierto, conecta a *La violencia del tiempo* con otros textos cruciales del canon narrativo peruano, como *Todas las sangres* (1964) de Arguedas, y *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa. Más aún, las tres novelas -de maneras, sin duda, muy diversas- se proponen trazar metáforas comprensivas de la sociedad peruana a través de ficciones poderosamente ancladas en la poética del realismo.

No es un secreto que, entre las décadas del cuarenta y sesenta, la narrativa latinoamericana se distinguió por la elaboración de mapas críticos y simbólicos a escala tanto nacional como continental. A partir de los años setenta, el impulso abarcador -entre enciclopédico y mítico- que alentaba tras ese proyecto no ha tenido ya el consenso de su lado: con frecuencia se advierte que no es ya la hora de las ‘novelas totales’. Por eso, un texto que ostente la envergadura y las aspiraciones de *La violencia del tiempo* navega contra la corriente y se arriesga a parecer extemporáneo. La extensa saga de los Villar ocupa más de mil páginas de apretada prosa, en el curso de las cuales desfilan decenas de personales -peruanos y europeos, varones y

mujeres, grandes propietarios y desposeídos- que giran en torno a la historia paradigmática de una familia mestiza y popular. Las principales voces narrativas son la de Martín Villar, cronista y último vástago de su stirpe, y la de un narrador autorial que sostiene con el protagonista una relación ambigua, marcada tanto por la distancia irónica como por la compenetración. Hay también otros hablantes, entre los que se cuentan, el enigmático pintor francés Boulanger de Chorle o el cronista tallán Juan Evangelista Chanduví; no faltan tampoco quienes ponen por escrito sus experiencias, como el doctor González -camusiano *avant la lettre* al que se debe un "Diario de la Peste"- o el aventurero revolucionario Bauman de Metz, que recurre al género epistolar para referir su tortuosa biografía y ofrecer testimonio de las luchas proletarias en la Francia decimonónica.

A pesar de la profusión de líneas argumentales, *La violencia del tiempo*, no tiene un carácter disperso, episódico, pues la arquitectura del relato se sostiene en la pesquisa obsesiva de ciertas escenas traumáticas que marcan al clan de los Villar. La turbulenta saga de las cinco generaciones de la familia -desde su desigual fundación hasta su inminente clausura- le da forma a un microcosmos que de manera exacerbada y compacta, expresa a la sociedad peruana desde una perspectiva contestataria. La problemática colonial, entendida sobre todo en sus aspectos ideológicos e imaginarios, atraviesa *La violencia del tiempo* y marca con un sello indeleble al universo representado. En la novela, la familia mestiza funciona como sinécdoque de la nación: el drama de los Villar resume, en sus líneas básicas, el predicamento del Perú (o, al menos, de sus capas populares). Al hacer del país en crisis su horizonte último, *La violencia del tiempo* se emparenta con la poética de la novela histórica, que según Lukács se caracteriza precisamente por ocuparse de las encrucijadas nacionales, de los momentos en los cuales se dirime el destino colectivo. Es cierto que el relato de Gutiérrez no se sostiene principalmente en figuras documentadas por la historiografía pero, aunque su repertorio no sea el característico de las ficciones históricas, *La violencia del tiempo* se acerca a éstas al involucrar el pasado colectivo en el texto y al interrogarse minuciosamente sobre las operaciones de la memoria.

Si el sujeto de la saga es la familia y el de la novela histórica es la nación, en el centro de la novela de aprendizaje se debate un protagonista que debe definir su lugar ante el mundo. El caso de Martín Villar es similar al de Stephen Dedalus en *Retrato del artista adolescente* y, sobre todo, al de Ernesto, en su doble calidad de héroe púber y narrador adulto de *Los ríos profundos*. Como sus pares, Martín conoce la zozobra y el desgarramiento que acompañan el proceso formativo; como ellos, advierte que la escritura es el dominio donde los conflictos de la existencia pueden alcanzar su for-

ma y definir su sentido. No es, entonces, fortuito que en *La violencia del tiempo* la vocación literaria y la práctica textual de Martín cobren casi tanta importancia como la crónica misma de los ancestros. “Reivindicación de un linaje humillado, retorno a la comunidad y consolación por la literatura: he aquí el camino de perfección de Martín Villar” (III, 310), dice con rigurosa concisión la voz autorial en el tramo final de la novela. En la cita se reconoce, condensada, la propuesta ética y estética que suscriben tanto el personaje central como el autor implícito de *La violencia del tiempo*.

Para dar cuenta de sí mismo y de los suyos, Martín debe reconstruir su genealogía y remontarse a unos orígenes que, al modo de un simulacro, duplican los del Perú. En efecto, quienes inician su estirpe son un aventurero español, Miguel Villar, y una mujer indígena, Sacramento Chira; irónicamente, la réplica de la cópula colonial sucede cuando ya se ha proclamado la república y el país ha logrado su independencia política: la escena primaria, el encuentro fundador, es menos un punto de partida inamovible que la re-presentación de una imagen aún más remota. En todo caso, la pasión retrospectiva que anima al protagonista y a la novela no se alimenta sólo del deseo de volver al principio, al momento inaugural. La búsqueda apasionada de la historia de la familia obedece, principalmente, a la voluntad de esclarecer las circunstancias de los traumáticos agravios que han marcado, como estigmas, a los Villar. Así, la venta de Primorosa Villar a Odar Benalcázar, terrateniente de horca y cuchillo, y la flagelación del orgulloso Cruz Villar figuran de manera enfática y vergonzosa en la memoria de los parientes. Humillados y ofendidos, los Villar se definen -o, mejor dicho, se sienten definidos- por episodios deshonorosos.

La honra contrariada es, precisamente, un elemento central de la identidad colectiva en *La violencia del tiempo*. El tópico del honor, de larga tradición en las sociedades mediterráneas, resuena con una inflexión peculiar en el ámbito mestizo y colonizado donde discurre la novela de Gutiérrez. Es notorio que la viga maestra del relato remite, con una actitud a la vez paródica y patética, a una disciplina aristocrática -la genealogía- y a una práctica estrictamente española -la de los estatutos de limpieza de sangre. En relación a esos moldes, la crónica de los Villar parece condenada a tener un carácter degradado, inferior: se trata, a fin de cuentas, de la historia de una estirpe plebeya y, por añadidura, mestiza. En vez de la estima nobiliaria y el orgullo de casta, lo que marca la conciencia y la sensibilidad de los personajes -sobre todo las de los dos patriarcas, el bisabuelo Cruz y el abuelo Santos- es un malestar intenso y una rabia mal disimulada. La herencia recibida no se compone de bienes; consiste, al contrario, en una atracción compulsiva y tortuosa por la destrucción de las vidas ajenas y las propias. No sorprende que ese impulso destructivo, maldito, se manifieste

en forma particularmente exasperada en Cruz Villar, el primer mestizo del linaje:

A mi bisabuelo nunca le importó ser odiado, pues ni el amor ni la amistad contaron en su vida. Los ancianos tenían razón: de su mujer, de sus hijos y aun de sus animales no reclamaba el amor, exigía respeto y sometimiento total a su potestad y para conseguirlo podía llegar a la crueldad más extrema (III, 10).

El despotismo de Cruz Villar tiene un sesgo patológico, pero la matriz cultural de la que procede es fácilmente reconocible: el ejercicio irrestricto de la voluntad del *pater familiae* corresponde a un modelo señorial y pre-moderno. Podría calificarse de feudal la mentalidad del personaje, si no fuera porque en el contexto peruano se asocia más bien a la de los encomenderos coloniales y los grandes hacendados criollos de la época republicana. Los rasgos caricaturescos y estereotipados que se advierten en Cruz Villar no se deben a torpezas de la caracterización, sino a que el personaje desea -en la pobreza de sus circunstancias- reproducir los usos y las normas que asocia con el padre ausente. La imitación resulta inevitablemente hiperbólica, desaforada, en la medida que el modelo al que se intenta copiar es inaccesible. Así, en el escenario doméstico el bisabuelo Cruz interpreta con vehemencia el rol de una figura fantasmal, el Conquistador. Su identificación con ese arquetipo es no sólo visible, sino ostentosa. En vez de constituir su hogar según las reglas socialmente sancionadas, Cruz practica la bigamia de manera pública y, lo que es aún más significativo, con dos hermanas indias:

Y después (absurda, escandalosamente) fundó familia, sus dos familias con las hermanas Dioses, Trinidad y Lucero, como ya te tengo referido. Escandaloso, absurdo (así enfatizaron los ancianos), porque pudiendo de sobra conseguir mujer (por su estampa, por sus ojos, ¿entiendes, querida?) entre la variada gama de mestizas claras, coloradas, blanconas, blancas pobres, prefirió enredarse con aquellas muchachas de pellejo prieto, cholitas, aindiadas, en cualquier forma mujeres que todavía no habían roto con el gran clan de indios sin tierra que pueblan estas comarcas. (III, 14).

En la cita previa, el emisor es Martín y la destinataria es Zoila Chira, su conviviente y alumna. Vale la pena notar, además, que el discurso del narrador está penetrado por una voz colectiva que proporciona información a la vez que expresa los juicios y prejuicios de la comunidad. Esa tercera presencia funciona, sin duda, como un coro popular y tradicional: de hecho, la diametral discrepancia entre el consenso de los vecinos y la

conducta de Cruz Villar expresa la índole anómala y singular de ésta. La vida doméstica del bisabuelo no sólo delata una vocación de exceso y un ánimo provocador, sino que encierra la clave de la relación con el padre ausente. Martín Villar, al comentar e interpretar el sentido de las elecciones conyugales de su ancestro, conjetura que Cruz intentó con esa unión polígama alejarse de su progenitor blanco (III, 14). Podría, más bien, afirmarse lo contrario: al vincularse a dos mujeres indias, el hijo duplica la acción del padre. Antes que desandar los pasos del aventurero español que lo engendró, Cruz intenta repetirlos imaginariamente; el matrimonio con una mestiza o una blanca significaría, más bien, la ruptura con un modelo de virilidad que se afirma en el dominio despótico sobre el cuerpo colonizado.

En gran medida, las relaciones sexuales y la vida en común se ordenan en *La violencia del tiempo* bajo la misma lógica que preside los nexos entre sujetos de clases y grupos étnicos diferentes. El género femenino, la etnicidad indígena y la exclusión del círculo de los propietarios son, en el mundo arcaico y convulso de Cruz Villar, las marcas de la debilidad: en ocasiones, la valencia similar de estos rasgos lleva a pensarlos como sinónimos. Así, el patriarca mestizo creía, según afirma su bisnieto, que “los indios, fuesen varones o mujeres, eran hembras por naturaleza, como hembras condenadas por Dios para ser violadas por el macho y por el macho convertidas en siervas, en esclavas, en concubinas y zorras de los señores de cuero blanco” (III, 12). No está demás precisar que Cruz Villar expone esta peregrina teoría a los vecinos del pueblo de Congará entre sollozos y luego de haber sido víctima de un castigo ordenado por Odar Benalcázar: el contexto le impone un deslizamiento al sentido del discurso, que contiene tanto el reconocimiento de la hombría del terrateniente agresor como una admisión oblicua del sometimiento femenino del mestizo. Los dos extremos que desgarran la ambigua identidad del personaje quedan, entonces, trazados ya con firmeza: la identificación con el fantasma del padre blanco se manifiesta en el ámbito del hogar, mientras que en la intemperie se descubre el vínculo reprimido con la madre india. De esta manera se esboza en el texto la imagen de un yo híbrido y escindido que, de manera bastante obvia, se contrapone a la visión apologética del mestizaje: en la atormentada subjetividad de Cruz no cuaja la síntesis de herencias diversas, sino que se encona una antinomia sin salida.

A esa antinomia se enfrenta, de otra manera, el último heredero y cronista de la familia. Como antes he señalado, la pesquisa genealógica de Martín Villar y la voz autorial no intenta rescatar del pasado hechos gloriosos, dignos de exaltación y fama. Por el contrario, los acontecimientos que definen al clan son causa de oprobio, de modo que la mayoría de los Villar prefiere -aunque, en rigor, no puede- olvidarlos. Entre los episodios que

más laceran la memoria del grupo se halla, sin duda, el de la relación que Primorosa Villar sostuvo con Odar Benalcázar: “Me entregaba luego a pensar (a tratar de pensar) en el sucio asunto, en su entrega a Benalcázar, en su venganza y huida y posterior retorno a Congará para honrar la tumba de su hermano Inocencio y escupir sobre la de su progenitor e invocar maldición eterna para el linaje de los Benalcázar León y Seminario” (I, 67). La cita -aparte de ilustrar bien el lenguaje solemne y grandilocuente que favorece Martín- compendia una de las líneas argumentales más importantes de la novela. La biografía de Primorosa, no está demás añadirlo, concluye en la locura y la miseria: la muchacha de belleza admirable termina sus días convertida en una vieja grotesca. No es difícil advertir en el diseño de este personaje y de su historia las huellas del melodrama romántico; tampoco es arduo reconocer un rastro faulkneriano, sobre todo en la tendencia a evocar desde el deterioro un pasado trágicamente sombrío y rico en gestos desmedidos.

La venta de Primorosa, en sí misma motivo de vergüenza, desencadena otras circunstancias humillantes. La peor de éstas, sin duda, es el castigo que sufre Cruz. La flagelación del patriarca resulta aun más traumática para la familia que la entrega de la doncella, al punto que la cubre una reticencia de mayor grado. Del testimonio de Martín se deduce el orden jerárquico que, en la memoria y el discurso de los Villar, ocupan los dos episodios:

Yo había crecido -lo he dicho ya- oyendo la historia de los míos, pero mis fuentes de conocimiento hasta la vez de mi visita a Congará sólo provenían de mi propia familia. Sin embargo, en relación a la vida de Primorosa Villar, cuya historia avasalló mi conciencia durante la temporada que permanecí enclaustrado en el seminario, descubrí que había lagunas, silencios, contradicciones, demasiados cabos sueltos y predios clausurados. Y la incesante lectura de los cuadernos que me legara mi padre (escritos, Dios me perdone, con pródiga y provinciana elocuencia) me hizo sospechar la existencia de un agravio aun mayor que deshonraba para siempre a nuestro linaje (I, 165).

Al interior de *La violencia del tiempo*, los filtros que procesan la información sobre el pasado se ponen de relieve y, además, se narra con prolijidad el trayecto que sigue el narrador-protagonista -ese escritor en ciernes- para alcanzar el conocimiento de su historia familiar. En el plano de la fábula importan tanto las peripecias de los ancestros como la práctica del cronista: así, el texto dramatiza las dimensiones de la aventura y el registro. Mientras Cruz Villar marca con sus actos a las sucesivas generaciones

de la familia, Martín se propone *reivindicar su linaje* por medio de la escritura. De ahí que el descubrimiento de su vocación literaria sea la clave de la biografía del último Villar: contar la historia de los suyos es la empresa que, a los ojos de Martín, podría justificar su propia existencia. La cita anterior, sin embargo, revela que la tarea que el personaje se impone no traduce los deseos de la familia. La mayoría de los parientes, después de todo, prefiere no remover un pasado incómodo y penoso. El mismo narrador indica que sus primeros informantes recortaron y mutilaron la historia de la tía Primorosa; ante la ignominia de Cruz, por otro lado, recurrieron a una solución más drástica aún que la censura parcial. Significativamente, no es por boca de su gente que Martín se entera de lo ocurrido con su bisabuelo; sólo a través de la lectura suspicaz y entre líneas de los cuadernos de su padre -precursores, ciertamente, de su propia narración- intuye Martín que acaso haya en la memoria de la familia un recuerdo abominable, inadmisibles. Será durante la visita al pueblo de Congará -ruina y oráculo al mismo tiempo que se levante el velo del misterio: en esa localidad, cuyo parecido a la Comala de *Pedro Páramo* no es simple coincidencia, los fantasmales vecinos le revelarán al joven peregrino la naturaleza del agravio infligido a su antepasado. Es importante resaltar que bajo la representación del viaje de Martín Villar se percibe un sutil pero indudable trasfondo mítico: la visita a Congará es tanto un descenso a los infiernos como una travesía en busca de los secretos de la existencia. Se entiende que este hecho se convierta en uno de los hitos que marcan la vida del personaje: el conocimiento del pasado -que, en este caso, equivale al acceso a la información prohibida determina el proceso de crecimiento de Martín Villar. No es gratuito, a propósito de este punto, indicar que el protagonista data el fin de su infancia al día en el que su tía Primorosa y su abuelo Santos, en el curso de una disputa, le dejaron saber involuntariamente que la familia Villar escondía secretos abyectos (I, 23). Sistemáticamente, las transiciones cruciales del personaje ocurren sólo cuando éste entra en posesión de un saber amargo, perturbador.

Para entender la peculiaridad del status de Martín Villar y de la tarea que reclama obsesivamente sus energías, es útil comenzar diferenciándolo de un narrador popular y tradicional. Este último preserva una memoria que se transmite de generación a generación y, además, ejerce su función en un marco al que determina la oralidad; Martín, por su parte, hurga obstinadamente en aquellos episodios que sus familiares desean suprimir y se propone escribir un relato en el cual confluyan el documento y la ficción. Por cierto, es relevante que el aprendiz de escritor se dedique a los estudios históricos durante su trunca carrera universitaria; también importa observar que, años antes de embarcarse en la redacción de la saga

familiar, el personaje produce algunos cuentos -los cuales, dicho sea de paso, son materia de una revisión demoledoramente sardónica en el cuerpo mismo de *La violencia del tiempo*. En rigor, por la naturaleza de su periplo formativo y el carácter de sus aspiraciones, Martín Villar puede situarse dentro del vasto sector provinciano, mestizo, pauperizado y radical de la *intelligentsia* peruana. El peso que este segmento ha tenido en las escenas intelectual, artística y política del Perú en el siglo XX es, al mismo tiempo, indiscutible y ambivalente: de sus filas han surgido tanto César Vallejo, José Carlos Mariátegui y José María Arguedas -para nombrar sólo a tres figuras de gran calibre- como los líderes del senderismo.

Letrado popular y contestatario, Martín Villar se parece en parte al atormentado *hombre del subsuelo*, de Dostoievski. Es, como éste, culto y paupérrimo, aparte de extraordinariamente susceptible a todo lo que melle su dignidad. A diferencia de su homólogo en la Rusia zarista, sin embargo, Martín Villar vive intensamente su relación con un pasado abrumador y urgente: si algo resulta obvio en la búsqueda retrospectiva del personaje es, justamente, el pathos que la envuelve. Así, medirse con la memoria de los suyos está lejos de reducirse a un ejercicio académico, pues lo que está en juego no es el éxito profesional (al que Martín, por lo demás, renuncia al no aceptar la oferta de padrinazgo intelectual de un acaudalado historiador hispanófilo); de lo que se trata, más bien, es de alcanzar a través de la escritura y la experiencia personal una forma secular, política, de redención. Evidentemente, no es fortuito que la antes mencionada visita a Congará coincida con la fuga del seminario y el abandono de la vocación sacerdotal en la que Martín -al decir del narrador omnisciente- había buscado un “ilusorio camino de perfección interior” (I, 71). Vale la pena recordar que también como un camino de perfección se formula, ya hacia el final de la novela, el triple proyecto de recobrar la historia familiar, incorporarse a la vida comunitaria y dedicarse a la literatura (III, 310). En el caso del personaje de Miguel Gutiérrez (y del tipo humano que representa), la apostasía supone la abjuración de los dogmas cristianos, pero no la pérdida de la inquietud metafísica ni la ruptura con los moldes éticos y estéticos del catolicismo barroco, que es uno de los afluentes capitales de la cultura popular peruana. Esa impronta barroca se reconoce en ciertos rasgos decisivos del sujeto mestizo que retrata *La violencia del tiempo* el énfasis en la purificación a través del dolor y el sacrificio, el prestigio del conocimiento visionario e intuitivo, el fervor apocalíptico, las ilusiones mesiánicas y, sobre todo, la tendencia a concebir el mundo como teatro de antagonismos extremos.

Justamente, la tensión agónica entre contrarios es lo que define a la imagen del mestizaje que propone *La violencia del tiempo*. Es previsible que una inteligencia adicta a las antítesis y una sensibilidad fascinada por el

claroscuro no conduzcan a fórmulas idílicas y conciliadoras: el mestizaje -en tanto fenómeno social y condición subjetiva- no se receta como remedio a los conflictos que afligen a la sociedad peruana desde la Conquista. En vez de ser el símbolo por excelencia de la nación, el mestizo cumple más bien el rol de síntoma: su presencia en el cuerpo colectivo demuestra la índole mórbida de la historia del país. (A propósito de este punto, no deja de ser significativo que el motivo de la enfermedad recorra la novela; podría uno prodigar ejemplos, pero me limito a mencionar dos que prueban la importancia del tópico: la peste devasta Congará y la convierte en un pueblo fantasma mientras que, por otra parte, Martín nace con una rara dolencia que casi lo condena a la ceguera). En lo que atañe al ser social, su patología se expresa no sólo en la lógica violenta y vertical que conecta a los dominadores con los dominados; se cifra, sobre todo, en lo que podría denominarse el trauma de la ilegitimidad, esa marca que -según *La violencia del tiempo*- define a la formación social peruana.

La polémica sobre el sentido de la hibridez del Perú repercute a lo largo del texto, pero se convierte en materia explícita de la mimesis cuando Martín comienza a definir sus preocupaciones intelectuales y existenciales. Así, el protagonista sostiene precozmente que en la bastardía se halla la clave interpretativa de la sociedad peruana:

Éramos, pues, un pueblo de bastardos, fruto de la violencia, la derrota y el engaño, como cierta tarde sostuviera con adolescente vehemencia Martín Villar -tras leer las anotaciones y recordar los últimos años de vida de su tía demente- ante su profesor de historia, un hombre doblemente escarncido en Piura por su dipsomanía y por su vago y confuso socialismo (I, 117).

El pasaje citado confirma lo que ya, a esas alturas del relato, era una fuerte sospecha: el título de la novela, a primera vista enigmático, ofrece una lacónica definición de la historia familiar y nacional. No es excesivo decir que en *La violencia del tiempo* el pasado actúa sobre el presente con una fuerza sobrecogedora, al modo de una maldición de la que no es factible sustraerse, y resulta por ello coherente que el relato respalde una célebre frase del *Ulises*: “La historia es una pesadilla de la que no puedo despertar” dice Stephen Dedalus y repite Martín Villar. En efecto, las dos comunidades a las que pertenece el sujeto -la de los parientes y la de los compatriotas- no pueden concederle más certidumbres que las del oprobio y el fracaso; de hecho, de la trayectoria del Perú y de los Villar parece deducirse que es casi imposible cambiar el curso reiterativamente neurótico de la realidad social.

Ante un panorama tan desalentador, el espectro de alternativas se revela bastante estrecho. La primera respuesta (y, sin duda, la más obvia) a las perplejidades del pasado consistiría en la elección del silencio y el olvido, pero en *La violencia del tiempo* esa salida resulta impracticable. Así, cuando Martín quiere conocer los detalles de la venta de su tía Primorosa, se nos dice que sus tíos “guardaron un mutismo casi total” (I, 67); callar, sin embargo, no basta para suprimir el impacto que el episodio tiene sobre la conciencia de los personajes: “El tío Catalino cogió su sombrero y salió, dijo, a estirar un poco las piernas por la ciudad. El tío Luis, sentado en un rincón de la sala, agachó la cabeza y se hundió en un mutismo aún más hondo, pero sus ojos se humedecieron. Vejece, cenizas, dijo el tío Silvestre, mientras daba grandes trancadas por la sala, mas lo vi apretar sus enormes puños y se encendió su rostro y con los ojos enfurecidos escupió con gesto de rabia y vergüenza” (I, 67). Negarle a la memoria el acceso al discurso no tiene, como puede notarse con facilidad, ningún efecto terapéutico ni ninguna función redentora: ni la curación ni la salvación -las dos metas a las que aspiran las transidas criaturas de *La violencia del tiempo*- se alcanzan por la vía del silencio. El fracaso de este recurso subraya, por contraste, la validez del segundo modo de lidiar con el pasado: exorcizarlo a través de la narración y hacerlo inteligible por medio de la crítica.

Contar la saga ignominiosa de los Villar y exponer una tesis perturbadora sobre la formación del Perú no constituye, entonces, una empresa destructiva: se trata, fundamentalmente, de una purga simbólica en la que se involucran tanto la voz autorial como su alter ego. De ahí que el trabajo de relatar no sólo se convierta en uno de los temas capitales de *La violencia del tiempo*, sino que pase a ser parte fundamental de la misma trama. En la cadena de las generaciones, el eslabón final se encarga -literal y figuradamente- de garantizar el cierre del linaje: al darle forma narrativa a la experiencia de los suyos, Martín se libra -aunque sólo a medias- de reproducir inconscientemente los patrones que atrapan a sus ancestros; al negarse a tener hijos, por otro lado, se asegura de romper para siempre la transmisión de los traumas que han agobiado la existencia de los Villar.

Ciertamente, la decisión de producir un texto y la resolución de no engendrar un hijo pueden parecer dictadas por impulsos de naturaleza contraria: la voluntad de crear alentaría la primera, mientras que el deseo de extinguirse animaría la segunda. Antes de emitir diagnósticos, sin embargo, vale la pena recordar el venerable clisé que define al escritor como padre de sus obras, pues en *La violencia del tiempo* esa imagen estereotipada recobra su vigor semántico, en la medida que involucra tanto a la práctica literaria del protagonista como a los dominios de la sexualidad y la procreación. De un modo radical, Martín escoge la paternidad discursiva sobre la

biológica y, mediante esa elección, se ubica en las antípodas del fundador de su deshonrada estirpe. Así, si el español Miguel Villar fecundó a la indígena Sacramento Chira para luego olvidar a su descendencia peruana, Martín Villar evoca por escrito a sus ancestros y se rehusa a tener un vástago con su compañera, Zoila Chira (la cual, dicho sea de paso, tiene en común con la tatarabuela de Martín no sólo el apellido, sino la raza). Como puede notarse, la inversión de roles entre el primer y el último varón de la progenie no puede seguir una simetría más rigurosa. A propósito de este fenómeno, conviene notar que las principales figuras masculinas de las dos primeras generaciones de mestizos -Cruz y Santos, el hijo al que el primero nombra como primogénito- se distinguen por un machismo exacerbado y una sexualidad depredadora, como si de ese modo intentasen perpetuar la memoria del Padre. Ya se ha mencionado el régimen despótico que Cruz impuso en su bígamo hogar; por otro lado, Santos Villar violó a Isabela Victoriano Nima, abuela de Martín y madre del segundo Cruz. Sin embargo, el padre de Martín y el narrador-protagonista, en claro contraste con sus predecesores, se caracterizan por sus afanes intelectuales y el respeto a la dignidad de sus parejas.

A partir de esas diferencias entre las generaciones de la familia, podría acaso trazarse una parábola que fuese de la barbarie a la civilización, pero *La violencia del tiempo* está muy lejos de adoptar una postura edificante y optimista: en un sentido profundo, el pasado de los vencidos invade y contamina el presente, invalidando la lógica lineal del progreso. La novela de Miguel Gutiérrez no remata proponiendo ni una apoteosis integradora ni la confianza en un futuro distinto para la sociedad peruana: mientras más deseable resulta el cambio radical, menos factible parece. En el universo de la ficción, es sintomático que la esperanza utópica aparezca, elegíacamente, bajo la forma de la nostalgia y el signo de la pérdida: así, se sitúa en el pasado irrecuperable de los expatriados europeos -Boulanger de Chorié, Bauman de Metz, el unamuniano padre Azcárate- o en la figura trágica y fugitiva de Deyanira Urribarri, la amada platónica de Martín Villar. Si la creencia en la capacidad revolucionaria de la clase obrera conduce al exilio o la muerte, es notorio por otro lado que la condición mestiza -con su bagaje de ilegitimidad, resentimiento y marginación- no se ofrece como posible fuente de ningún proyecto político viable ni como base de un nuevo modelo de convivencia. Esta es, sin duda, una postura consistente con la premisa que sostiene los tres tomos de la novela, pues *La violencia del tiempo* -en su dilatado recorrido por los dominios de la subjetividad popular y la formación de la comunidad nacional- combate con minucioso fervor las tesis que ven en el mestizaje la solución a las contradicciones y discontinuidades de la sociedad peruana.

DEBATE

¿POR QUÉ NO VIVO EN EL PERÚ? (UNA GENERACIÓN DESPUÉS)

NOTAS AL SESGO DE UNA ENCUESTA

Gustavo Buntinx

A JUZGAR por ciertos sondeos de opinión, más de la mitad de los peruanos acaricia el deseo de radicarse fuera del país. Y casi un millón y medio de ellos viven permanentemente en el extranjero. Una emigración masiva cuyas cotas más altas se dan a partir de 1980, por razones políticas y económicas que podemos imaginar obvias. Bajo el peso de tales cifras, términos como los de “éxodo” y “diáspora peruana” corren ya el riesgo de convertirse en un lugar común. Y su análisis y discusión casi una industria académica.

No hay en lo que sigue intención alguna de abundar sobre tan acucioso despliegue de comprobaciones periodísticas y sociológicas. Lo que aquí más bien importa es la subjetividad histórica de ese proceso entre sus protagonistas más vinculados al quehacer intelectual. De allí la opción por el testimonio personal, obtenido entre apenas treinta de los centenares de artistas, economistas y académicos que se establecen fuera del Perú en un periodo muy determinado. Aunque con ocasionales cortes, se publican aquí todas las respuestas recibidas¹, salvo por algunas provenientes de personas otra vez radicadas en el país. Si bien tal amplitud de criterio contribuye al valor documental de la encuesta, ello sin duda también atenta contra

¹ Las respuestas aparecen en orden alfabético, excepto la de Fernando Bryce debido a lo singular de su formato gráfico.

la intensidad sostenida del conjunto. Se entenderá, entonces, que estas notas preliminares privilegien los momentos más enfáticos y extremos. Ya el subtítulo lo precisa: no se trata de una lectura sistemática o pormenorizada, sino de una secuencia casi repentista de comentarios al sesgo.

Como señala la carta de convocatoria que abre al conjunto, esta consulta sigue la pauta explícita de otra similar publicada por *Hueso Húmero* en 1981, pero ahora la escogencia de nombres y fechas responde a una propuesta de periodificación político-cultural sobre la que ya he tenido oportunidad de incidir en esta misma revista² y aún antes en otros medios. Un criterio histórico del que deriva otro generacional (resignémosnos a la convencionalidad de tan discutido término) para la confección de la lista preliminar de encuestados: con muy pocas excepciones, se trata de jóvenes que, habiendo ya iniciado una labor significativa en sus respectivos campos, partieron del Perú en el periodo 1980-1992 o bajo la influencia de lo entonces transcurrido. La generación de la guerra. Civil.

Una generación rota y dispersa. Signo de los tiempos, en demasiadas ocasiones fue imposible establecer contacto³, y en varias otras el temor o la incertidumbre -abiertamente declarados- determinaron su abstención. Esto último bien podría ser síntoma adicional de la dificultad frecuentemente sentida ante una pregunta que resultó inquietante en más de una manera. Algunos optaron por responder en privado y sin registro. Otros finalmente aceptaron conversar frente a la grabadora. Una de las contestaciones se entregó bajo la condición de que fuera publicada "off the record" (expresión aquí convertida en seudónimo). Varios incorporaron a la respuesta parte de su creación literaria o artística.

Actitudes tal vez relacionadas con ese elemento de peruanísima culpa que aparece en el discurso explícito de ciertos testimonios, o se filtra entre las líneas y las grietas de muchos otros. Aunque la carta en que se formuló la pregunta intentó despojarla de toda carga valorativa, ésta fue reintroducida por el tono y el contenido defensivo de varias respuestas. A

² Gustavo Buntinx. «Los signos mesiánicos: Fardos funerarios y resurrecciones míticas en el arte de la 'República de Weimar peruana' (1980-1992)». *Márgenes* 13/14 Sur, Casa de Estudios del Socialismo, Lima, noviembre de 1995, pp. 71-112. Como allí mismo se explica, la categoría "República de Weimar peruana" articula un cierto ánimo de provocación irónica y no debe ser asumida en todo rigor.

³ La falta de información y las dificultades económicas imposibilitaron una comunicación fluida con varios de los nombres en la lista original, particularmente los de quienes residen en Europa, con frecuencia apartados del ambiente académico y sin correo electrónico conocido: Patricia Alba, Magdalena Chocano, Leo Escoria, Julio Heredia, María Teta... La nómina es lamentablemente larga.

pesar de lo que Mario Bellatin denomina “la debacle del sentimiento de peruanidad”, el no vivir en el país parece ser todavía asumido como una carencia, cuando no una falta

Llama también la atención esa significativa frecuencia con que, en los textos e imágenes ahora reunidos, el Perú asoma como un relato de la ruina o del horror. También de la penuria, sin duda, y el lamento económico-laboral es aquí una constante principal, como era tal vez esperable. Pero en varios elocuentes casos la pobreza ética y política parece haber pesado más que la material. Un sentido exacerbado de “ese racismo tan difundido en el lenguaje limeño como la Inca Kola en un Club Regatas” (Fernando Castro). El racismo y la iniquidad y la arrogancia social que entre nosotros contamina y envenena y pervierte las relaciones. Al tenor de estas respuestas -la de Montserrat Álvarez podría ser la más vehemente al respecto- el desprecio y la humillación serían algunas de las experiencias definitorias de lo peruano. También la despertenencia y el desconcierto: es en esos radicales términos que Eduardo Chirinos asume la peruanidad fundadora de Garcilaso, lo trágico y traumático de la peruanidad así fundada.

Así imposibilitada: para Abelardo Oquendo Heraud, “más que dejar un país, dejé un barrio, una familia y un círculo de amigos, porque al país creo que nunca tuve la oportunidad de pertenecer por completo”. En su caso es una apariencia “miraflorina” o “pituca” la que lo segrega de una comunidad imaginaria que de todas maneras no existe. En otros, es el no haber nacido “con cucharita de Camusso en la boca”, al decir de Fernando Castro⁴. O el no portar un apellido oligárquico (capital simbólico, que le dicen). “La libertad, entendida como la posibilidad de ser en la medida en que se respeten los derechos de los demás, no es necesariamente una posibilidad en Lima en la que aún priman los privilegios”, escribe desde Wall Street (nada menos) el analista financiero “Off the Record”, para quien “resulta difícil vivir en una ciudad, en un país donde se abusa de los débiles”. Dificultad moral y práctica. “Vivir en el Perú era agotador”, acota Fernando La Rosa, “un continuo aprender códigos de lo que se puede y no se puede hacer. [...] Quería tener una experiencia profesional donde la clase social, la raza, el status -adquirido o prestado- no jugaran un rol decisivo”. Vocación elemental pero inalcanzable. “El Perú no es el espacio donde puedas implantar tu utopía deseante, es un desierto”, condensa Eduardo Chirinos, incidiendo en una metáfora que se ha vuelto *leitmotiv* de la reflexión artística sobre el país. En la propia poesía de Chirinos, y en la de

⁴ La frase alude a una conocida firma peruana de exclusivos modelos de platería.

otros como Jorge Frisancho, cuya respuesta casi entera es precisamente un largo poema donde el “*condenado desierto del Perú*” puede ser -entre tantas otras cosas- la ruina alegórica de una historia derrotada.

El Perú como desierto es también tema y motivo del último libro de Mario Montalbetti, quien hace diez años respondía a otra encuesta sobre los motivos de su vuelta “definitiva” al país tras una radicación anterior en el extranjero. Actualmente él vive y enseña en los Estados Unidos, pero esta paradoja no resulta excepcional. Varios de los testimonios aquí reunidos aluden a previos y frustrados intentos de retorno permanente (Peter Elmore abre su respuesta con una descripción autoirónica de ese proceso) y casi todos proclaman su deseo de eventualmente reincorporarse a la dudosa economía nacional más allá de las periódicas remesas con que contribuyen a subsanar -a veces de modo decisivo- la desfalleciente situación material de sus familias. Pero, como escuetamente señala Tito Alegría, “lo que esperaba era un milagro”. Un milagro personal en nada favorecido por el falaz milagro económico de las estadísticas retóricas utilizadas para silenciar -antes que resolver- la asfixiante pobreza de nuestros días⁵.

Todo lo antedicho se ve crucialmente potenciado por esos agobios del cotidiano que para Melvin Ledgard hacían de Lima una experiencia comparable a “vivir en un departamento donde los servicios básicos funcionaban tan mal que arreglarlos absorbía una buena parte del tiempo. Como nunca nada se arreglaba del todo, uno acababa encerrado y con claustrofobia”. Elizabeth Acha identifica agobios parecidos hasta en el estruendo de las radios que impiden la concentración o ensimismamiento al hacer uso del transporte público. Y en la esclavitud femenina de las siempre manuales faenas domésticas. Pero sobre todo en el irrespeto generalizado dentro de cualquier tipo de relaciones. Y en la farsa meritocrática de un sistema educativo construido para la exclusión. Un país donde los primeros puestos del último examen de ingreso a la Universidad Católica declaraban desconsolados la imposibilidad económica de concretar su matrícula. Aún para quienes desconocemos el desenlace particular de esta historia, siglos de violencia estructural y falsedad sistémica se ven resumidos en la conmovedora fotografía de *El Comercio* que registra la sublevante mezcla de frustración y resignado orgullo en el rostro mestizo y los gestos ambivalentes de Arturo Jurado Vega, acompañado por sus padres en la paradójica celebración de un triunfo irrealizable. “¡Puro Perú!”, me decía uno de los encuestados al mostrarme esa imagen como toda respuesta.

⁵ “¿Qué confianza me puede merecer un estado que falsea hasta las más elementales cifras del producto bruto interno?”, es apenas uno de los varios comentarios informales de similar tenor suscitados por la encuesta.

Otro prefería remitirse a los informes de entidades internacionales sobre las notoriamente infames condiciones de sobrevida en las cárceles nacionales. Ambos solicitaron no divulgar su nombre. Pero varios más hacen explícita referencia al terror y la violencia, en sus diversas procedencias. Ser periodista en el Perú, recuerda Blanca Rosa Vílchez, “a veces requiere no sólo ir tras la noticia sino protegerse de ella”. Y Rafael Dávila habla sin ambages de aquéllos que fueron “perseguidos o torturados o encarcelados o arrastrados a las formas más sórdidas de la marginalidad y/o de la locura”.

Nada de todo ello es sin embargo suficiente para explicar lo específico y peculiar de la diáspora actual. La pobreza, el maltrato, la persecución incluso, han acompañado también a generaciones anteriores, sin provocar un éxodo tan amplio y sostenido. Tal vez la huella diferencial que amargamente ha marcado nuestros afligidos tiempos sea la crisis de la imaginación radical. La desilusión de encarnar una posibilidad transformativa, la desesperanza incluso de que esa posibilidad sea siquiera concebible. “No vivo en el Perú”, concluye “Off the Record”, “porque siento que en el país en general se perdió la perspectiva crítica, la capacidad de discutir que tanto disfruté por tantos años. Las discusiones políticas ya no son las mismas, nos quedamos atolondrados, nos conformamos y no puedo volver a un país en el que no se critica lo que está mal, en el que no se evidencia lo que hace tanto daño”. “Junto con la crisis económica y la violencia política vino también un lamentable empobrecimiento de las razones utópicas”, es como Tito Bracamonte explica las “circunstancias que hicieron de nosotros el costo social de la crisis económica y política de esos años”. “Salgo del país”, termina, “como un derrotado en busca de un salvavidas”.

Las varias derrotas de ese derrotado son también las de una generación entera que intentó, desde las más diversas posturas, hacer del Perú un espacio inédito de liberaciones personales y colectivas. Pero el país que desde 1992 se nos impone -el de hoy mismo- es drásticamente menos plural y digno y democrático, menos respirable incluso, que el que en 1980 emerge de otra dictadura gracias al impulso organizado del movimiento popular. Entre ambas fechas, el panorama sobrecogedor de múltiples sacrificios y una frustración casi unánime. Los testimonios aquí reunidos podrían ser sesgadamente leídos como la variada, a veces contradictoria, crónica personal de esa catástrofe mayor. Personal pero no siempre inconsciente. “Tantos muertos por las puras, pienso, añorando Nueva York, cerciorándome de que mi pasaje y mi tarjeta de residente están a buen recaudo”, observa José Luis Rénique al confrontar una vez más el silencio escándalo de nuestro transcurrir cotidiano. Y José Antonio Mazzotti inicia los “Himnos nacionales” incorporados a su respuesta con un carga-

do epígrafe de Persio: “Cuántos jóvenes sacrificados / y aún no calma su hambre el Minotauro”. “Todos los jóvenes de mi generación han tenido viajes astrales”, escribe más adelante, “Todos alguna vez han muerto y han vuelto a nacer / hasta que se murieron”⁶. Es para evitar esa muerte segunda y definitiva, esa muerte moral -por así interpretarla- que muchos de los encuestados prefieren mantener su distancia con el país del que alguna vez partieron.

“Si es que partí”, acota sin embargo Chirinos, en un recurso a la paradoja con frecuencia compartido por los demás testimonios. *Entrar y salir del Perú* (en la precisa fórmula de Rénique), pareciera ser aquí no la utopía final sino la utopía restante: “Entrar y salir del Perú -beber su vitalidad sin sucumbir a su dolor, crecer a la distancia sin esas ataduras groseras y sutiles de sus mundos cerrados, renunciar a vivir como topo en alguno de sus bolsones, desertar del ‘pacto tácito de ‘autoprotección’ del que habla Hugo Neira en un libro reciente -ésa es mi respuesta”. El retorno esporádico como una necesidad vital que no debe, sin embargo, prolongarse hasta el punto de coartar las libertades tan arduamente ganadas en el extranjero. Para Cecilia Méndez la estabilidad económica obtenida en los Estados Unidos es lo que finalmente le permite la “peruana dicha” de ocasionalmente investigar y enseñar entre nosotros sin someterse a la opresión académica y familiar. No someterse a los infames poderes locales, ni a las intrigas de sus círculos viciosos, pareciera ser una obsesión recurrente entre quienes llevan esta línea de argumentación a sus extremos. Escapar a las lógicas perversas que sólo en apariencia hacen posible la pacífica coexistencia, la convivencia misma, en una sociedad donde casi con igual facilidad uno puede terminar como torturador o torturado. O al menos así lo sugiere Sergio Zevallos en su descarnada síntesis del Perú visto como un país de víctimas y verdugos.

De señores y siervos. Ese “amenazante temor por [...] el retorno de los viejos fantasmas, las viejas servidumbres”, del que tan emotivamente habla Carlos Cueva, se insinúa aquí en más de un entrelineado. El Perú como la encarnación malévola de una autoridad señorial terrible. Un contexto tan pervertido que, para Rafael Dávila, el sólo prosperar en él lo hace a uno cómplice de un orden obsceno. Y la posibilidad única de reflexionarlo se daría en el gesto radical de ubicarse fuera.

⁶ Pero quizá el poema de Mazzotti deba ser sobre todo leído desde sus elementos cifrados de redención. Aquella enigmática “Y” dejada por los jóvenes en la playa bien podría ser la mística “Y” corporal que en la alquimia y ciertas formas del chamanismo alude tanto a la androginia autoregeneradora, como a la inmortalidad lograda a través de la resurrección.

“El contenido ausente es el mejor” reza -no sin ironía- uno de los lemas que articulan el sorprendente mosaico de imágenes con que Fernando Bryce resume el flujo de libre asociación de ideas desencadenado por la encuesta. Recurso que le permite colocar un autorretrato juvenil entre la improbable cornucopia del escudo nacional y el transnacional Mercurio de los cheques viajeros (justamente). O las efigies de la criolla Santa Rosa y un Cristo andino sobre sendas sodomías arqueológicas. “Ich heisse nicht Juanita” -así, en alemán- murmura sarcástica pero rabiosamente, desde su rictus sagrado, la célebre momia de la niña sacrificada hace siglos a la tierra y sus erupciones, pero ahora profanada por la espectacularización de los medios y los simulacros nominativos de la política. Yo no me llamo Juanita. A ambos costados: el extravagante Museo de la Nación y un emblanquecido “coleccionista de autenticidades”. Al centro mismo: la frase “le regard colonial” -así, en francés- bajo la mirada perdida de un querubín qosqueño. La mirada colonial.

Otro despliegue gráfico vincula el desenlace fatal en la embajada japonesa con los discursos triunfalistas de la globalización, y el dibujo del Perú perforado con cierta insinuación apocalíptica sobre sus privatizadas playas. Sus privatizadas vidas: más adelante una escena de trabajadores en huelga sirve de paradójico centro a un nutrido despliegue publicitario de ridículas fórmulas de autosuperación. Contrastes y coincidencias cuya diversificada trama no tiene sentido detallar aquí: lo que en ellas más interesa es el peruano juego de ambivalencias. Como en ese otro conjunto donde, aún niño, el artista aparece de la mano de su padre pero rodeado por los letreros comerciales en inglés que antaño caracterizaban a la Plaza San Martín: en las cuatro esquinas de la misma página, y equidistantes entre sí, las nada resignadas efigies de la servidumbre doméstica o rural. Y de la intelectualidad rebelde, en claves personal o política (Moro y Mariátegui). Al lado y en la siguiente página, la imagen sobredimensionada y casi conclusiva de una figurilla Chancay flexionando sus bíceps y músculos pectorales: “Frente de liberación Cuchimilco”, reza la consigna sobre el tocado de esta figura insólita, casi el único momento de esperanzado humor en la encuesta toda⁷.

⁷ Otro podría ser la diminuta semblanza de Lenin que cierra toda esta secuencia de Bryce: “Me cuesta menos trabajar horas extra que contestarle a sus preguntas”, reza la efigie, aludiendo sin duda a la incertidumbre e incomodidad provocada por una encuesta que el artista finalmente decide atender mediante el elíptico y laborioso recurso de agrupar imágenes en constelaciones significativas.

Humor que con similar soltura puede tornarse siniestro. Como en la alegoría inaugural que incorpora la pregunta de la encuesta al busto del artista -o a su autorretrato decapitado- yuxtapuesto a un libro abierto pero en blanco. Todo bajo la imagen masturbatoria de un huaco frente a una biblioteca de volúmenes cuyos lomos sólo exhiben el código binario⁸. Como en la acuarela culminante desplazada a la carátula misma de esta revista: el torito de Pucará sobre la autobiografía de Rommel, prolijamente dividida en dos explícitos volúmenes: *Los años de la paz* y *Los años de la guerra*.

La paz incierta y sus penosos síndromes de post-guerra (civil). La criticidad desfalleciente, la condescendencia intelectual y periodística, el envilecimiento de la política y del lenguaje mismo, el conformismo: quejas recurrentes en un buen número de respuestas, aunque no del todo ajustadas a los acelerados cambios de los últimos tiempos. Sin embargo podría argumentarse que ese panorama desolador, ese desierto, es en parte producto de la falta de masa crítica en la sociedad misma. Carencia sin duda vinculable al vacío que entre nosotros se construye desde la experiencia generalizada de la prisión y la muerte (decenas de miles de personas), pero también desde la virtual expulsión -política o económica- de porciones muy significativas de la juventud intelectual. De alguna triste manera, la diáspora peruana termina por ser funcional al sistema que la provoca y es denunciado por ella.

Es tal vez cierta sutil (in)conciencia de ello lo que también se insinúa tras la condición melancólica de varias respuestas. Esa condición alegórica manifiesta en el uso frecuente de lo inconexo y desplazado. Como la dislocada presencia del ceramio puneño sobre las memorias de un general alemán. El torito de Pucará, ese icono consagrado de identidades telúricas y presuntas que, como todos sabemos, nunca fue de Pucará. Y ya no existe más, como lo señaló José María Arguedas en el último de sus artículos, publicado por *El Comercio* pocos días después de que, "con suma delicadeza de su parte", al decir del poema de César Ángeles, "se decenrajara un certero balazo en la sien". ("Es ya la única chispa que puedo encender",

⁸ Deliberado o no, tras este montaje alegórico asoma también un cierto paralelo con *El habitante de las cordilleras*, el excepcional cuadro de Francisco Laso mal conocido como *Indio alfarero*, pintado en París en 1855: otro críptico pero agudo comentario a la peruanidad y sus construcciones desplazadas. Al respecto, véase Gustavo Buntinx, «El 'Indio alfarero' como construcción ideológica. Variaciones sobre un tema de Francisco Laso». En *Arte, historia e identidad en América: Visiones comparativas*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. Tomo I, pp. [69]-101. (La versión de este texto publicada en *Márgenes* sufrió demasiados percances).

llegó a escribir el propio José María, en palabras que algunos querrán sentir demasiado proféticas). Del suicidio de Arguedas al exilio de Vallejo y Moro, pasando por Eguren y Martín Adán (los exilios interiores, Lauer dixit): algunas de las interferencias político-culturales con que Ángeles desarticula el triunfalismo frustrado de la transmisión del partido decisivo en aquel campeonato mundial de voley que no fue.

Que no fue. La experiencia de lo inconcluso y lo abortado es aquí tan importante como la de lo mutilado o la de lo fragmentario. Y por encima de todo ello, el recurso inapelable al dolor. Propio y ajeno. Real o imaginado (¿pero acaso no actúa lo imaginado sobre lo real?). Algunas de las recurrencias en estos textos podrían sugerir que son pocos los lugares donde se sufre tan ejemplarmente como en el Perú. Se sufre pero se goza, responde cierto sabio sentido de compensación popular. Y a ese contenido goce remite la nostalgia que exuda entre las líneas y las letras de (casi) cada una de las respuestas. En más de un significativo caso, sin embargo, todo ese placer y esa añoranza no logra apagar el incendiado alivio en la decisión de romper amarras (“fugar” es el elocuente verbo escogido por Lorry Salcedo-Mitrani) con Lima y con el Perú, a veces con la peruanidad misma. Ese “país fundamentado en la amenaza como orden social”, esa “historia falsificada [...] por la cual debemos pagar” (Sergio Zevallos). Esa “ciudad horrible, destructiva, venenosa, emponzoñada, llena de odio, llena de miserias y de pobreza” (Montserrat Álvarez). Esa “miseria moral [...] en donde el engaño, la hipocresía, la utilización, ‘las medidas’ [...], los dobles estándares, etc. (cuando no la explotación más descarada) toman ribetes tan perfectamente definidos” (Rafael Dávila). Miradas quizá extremas pero no del todo excepcionales. No es menos corrosiva, aunque más líricamente expresada, la que Jorge Frisancho arroja sobre esos “pálidos desiertos del dolor”, ese “pasado de arqueológicos dolores & melancolías”, ese “himno ilegítimo & idiota”... “Los cretinos muros / de la patria mía”, en los exasperados aunque amorosos versos de José Antonio Mazzotti.

El incendiado alivio. “Debía dejar atrás ese pantano que no deja avanzar y esa humareda que no permitía ver nada” escribe Schwalb. Pero el respiro así obtenido no es necesariamente una liberación. Tal vez lo más notorio en casi todas estas respuestas sea la insatisfacción final de sus autores con la condición de emigrados. El fantasma del retorno suele asomar tras cada relato de logros y aclimataciones. El retorno temido y deseado, pero siempre bajo la impronta de una imposibilidad práctica. O psicológica. “No conozco a ningún peruano que resida afuera que no se encuentre con la mirada perdida -lobotomizado- pensando en la ciudad que dejó atrás”, es como Fernando La Rosa describe ese síndrome que agudamente

denomina “el recuerdo del limbo perdido”. Cielo e infierno juntos -como canturrea el vals- en un no-lugar amnésico. Para decirlo con la frase paradójica y deliciosamente melodramática que fue la única respuesta ofrecida por otro de los (anónimos) encuestados: “El Perú, el país de las desdichas, fuera del cual la felicidad es imposible”.

Iván Hinojosa -recientemente devuelto al país por una beca concebida para motivar y facilitar retornos- sugería que quizás esta no-reconciliación con una circunstancia irreversible explica los resentimientos aflorantes en varios de los textos. Como si sus autores sintieran la necesidad de mantenerse “congelados en el agravio”. Bonita frase. Y certera. Sin embargo no sería difícil -aunque acaso sí excesivo- argumentar que el resentimiento mismo es el más peruano de los sentimientos. Pienso, obviamente, en la sintomatología declarada por la guerra civil de los últimos años. Pero pienso también en la celebridad perpetua de canciones como “Cholo soy”, de Luis Abanto Morales⁹. Y además en esos levantiscos mestizos que ya los tempranos documentos coloniales describían como seres de vidas quebradas. Y en todas las otras incontables fracturas que componen la trama traumática de nuestra “historia // enmudecida & tembleque, irrecordable”, de nuestro “ácido idioma fracasante & temporal” (Frisancho).

Visto desde esa larga duración (sólo la larga duración salvará al Perú), el tono dolido y exacerbado que continuamente asoma en esta encuesta adquiere otras resonancias. Algunas de ellas refrescantes en su estridencia marcada con el giro resignado o frívolamente festivo de los discursos hoy hegemónicos. Si el Perú en efecto es, como quiere Mario Montalbetti, “un largo huayno que muchos cantamos”, tal vez sean sus notas discordantes las que mayormente importan. Por más distintas o distantes que en ocasiones puedan parecernos, atender a esas asperezas y disonancias, escuchar lo que en ellas se reprime tanto como lo que se expresa, puede ayudarnos a reconstruir la masa crítica ausente. Superar al vacío y a sus imposiciones. Una generación derrotada no es una generación vencida. No todavía. No necesariamente.

⁹ “Acaso no fue Pizarro/ el que mató a Atahualpa/ tras muchas promesas/ muy lindas y falsas” (cito de memoria). Para cierto imaginario, el Perú sigue siendo producto no sólo de la violencia y de la violación sino sobre todo del engaño. Una escena primaria terrible que se siente reiterada en casi cada desarrollo posterior. “La conquista no ha terminado”, me repetía uno más de los encuestados que no llegó a responder.

LA CARTA

Hace poco más de quince años -en 1981, para ser precisos- la revista Hueso Húmero publicó en dos números consecutivos los resultados de una célebre encuesta provocadoramente intitulada "¿Por qué no vivo en el Perú?" Desde ciertas perspectivas, la más peruana de las preguntas, como lo pusieron en evidencia la mayor parte de las respuestas entonces ensayadas por un selecto grupo de intelectuales y artistas.

Sin embargo, quince años es también el lapso frecuentemente utilizado para demarcar un tránsito generacional que en el Perú de esos traumáticos lustros se confunde con más de un quiebre histórico y personal. El éxodo resultante bien podría dar justificado lugar a la idea de una diáspora peruana. Al menos en términos generacionales: la emigración masiva de la última década y media ha sobre todo implicado a los más jóvenes, y entre ellos a importantes sectores de una intelectualidad incipiente que sólo en contadas ocasiones pudo o quiso realizar un proyecto de permanencia en el país.

Está aún por esclarecerse el efecto de todo esto en nuestro acontecer político y cultural. Lo que resulta en cualquier caso evidente es cuán distintas son hoy las asociaciones y connotaciones despertadas por la sola enunciación de la interrogante de 1981 en términos actualizados. Es precisamente lo que la revista Márgenes pretende hacer desde esta convocatoria, dirigida ya no a figuras cronológicamente mayores y de prestigios largo tiempo establecidos, como en el caso de los consultados por Hueso Húmero, sino más bien a un grupo representativo de quienes recién a partir de los ochenta o finales años setenta iniciaron una presencia significativa en nuestro quehacer intelectual, sintiendo luego necesario continuar con sus respectivos desarrollos en otros contextos.

Por la presente quisiera invitarlo a participar de esta inquietud, remitiéndonos un currículum abreviado y una breve respuesta a la pregunta "¿Por qué no vivo en el Perú?". El planteamiento es deliberadamente escueto, porque apunta a abrir una discusión y no a delimitarla. Como en el caso de la encuesta de Hueso Húmero, no se trata de presuponer motivaciones ni de imponer juicios de valor, sino llanamente de recoger la experiencia -y las percepciones- de quienes emigraron. En primera persona: nos importa sobre todo el testimonio efectivo -y afectivo- de la circunstancia singular de cada caso, sin que esto vaya en desmedro de una contextualización reflexiva más amplia.

Gracias,

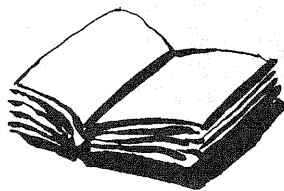
Gustavo Buntinx
Comité Editorial
Márgenes
SUR Casa de Estudios del Socialismo

P.D.: La dirección electrónica habitual de SUR no se encuentra por el momento disponible, debido al reciente robo (llamémosle así) de nuestra computadora: apenas uno más de una larga serie de hurtos similares que viene entorpeciendo la labor de los organismos no-gubernamentales en el Perú.

FERNANDO BRYCE¹



¿PORQUÉ NO VIVO EN EL PERÚ?

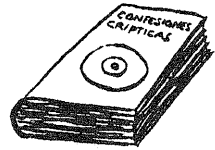


FERNANDO BRYCE

¹ Fernando Bryce (Lima, 1965) estudió artes plásticas en talleres libres y en la Universidad Católica de Lima, pero también participó en la escena proto-subterránea de los ochenta como baterista del



EL QUINTEIRO ARGENTINO ES EL MEJOR



LATIN AMERICAN
BOURGEOIS POSTMODERN FEELING



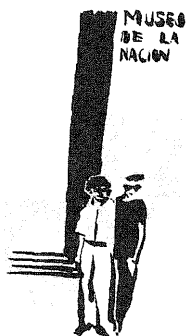
grupo chicha-rock Durazno Sangrando. En 1984 se matricula en la Universidad de París, pero desde hace varios años radica en Alemania. A partir de 1992 ha realizado cinco exposiciones individuales, tres de ellas en Lima.



SANTA ROSA DE LIMA



le regard Colonial



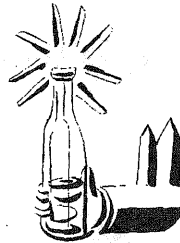
COLECCIONISTA DE AUTENTICIDADES



ICH HEISSE NICHT JUANITA



PROPIEDAD PRIVADA ENCLAVE
COSTENO, PERU.



tsunami.
¡ahora en
Botella!



F. FUKUYAMA



ONE WORLD

**NELSON
ROQUEFORT**

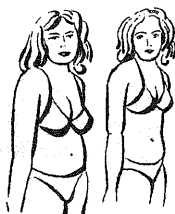


academia de
preparación
universitaria

ESCUELA PRIMARIA DE MENNES



INSTITUTO DE SUPERACIÓN



antes despues



Aprendiendo a
DIBUJAR
realice mis
aspiraciones

ANÁLISIS MIMETICO DE LA MECANICA POPULAR



en la vida es necesario destacar
para triunfar. no puede conseguirse
sin dotes. Femen, sin una meta
definida. ¿cómo hacer para
REALIZARME ?....

ILUSTRACIÓN
REPRESENTACIÓN
AUTOMATISMO
MIMESIS
ORNAMENTACIÓN



Quien hubiera pensado
que ganaría tanto
dinero sin haber
asistido a una
universidad o centro
de estudios superiores

SUBLIME

CHOCOLATE CON MAMI



DIE REALISTISCHE
POLITIK STÜTZT SICH
AUF DIE NATÜRLICHE
ENTWICKLUNG DES
KLASSENKAMPFES

Der schwächste Punkt
in unserer
Befandtheit

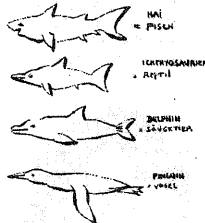


SICHER, PREISGÜNSTIG, DIREKT

THE AGE OF
MODERNISM
ORGANIZED BY



Norwegische Maori mit früher
Schnitzkunstleistung



HEGEL

Lebende Torpedos



PIEDRITAS - HUESOS - Galletas



MONEDAS - CARAMELOS - PAPELITOS



"Nada es difícil en este mundo si se tiene la voluntad de escalar las altas cimas."

MAO TSE TUNG

EL HOMBRE VERDADERAMENTE BUENO Y LIBRE NO PRETENDE MANDAR NI QUIERE OBEDECER, COMO NO ACEPTA LA HUMILLACION DE RECONOCER AMOS NI SEÑORES, RECHAZA LA INIQUIDAD DE POSEER ESCLAVOS Y SI RAYOS."

GONZALEZ PRADA



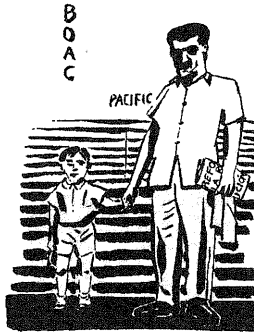
TUPAC AMARU



abstract indigenism



CESAR MORO







" Me cuesta menos trabajar
horas extra que contestarle
a sus preguntas."

ELIZABETH ACHA²

*“Lima es una ciudad que parece pensada para hombres jóvenes además de solteros.
Las amas de casa sin recursos, en cambio, terminan siendo verdaderas esclavas
de la cocina, la limpieza y el lavado”.*

No vivo en el Perú porque se me han abierto una serie de posibilidades favorables para mi desarrollo personal y profesional fuera del país. Como profesional y como persona ha sido necesario irme y poder contrastar lo aprendido en el Perú con maneras distintas de investigar la realidad social.

Sin embargo, quisiera aclarar que me encanta la idea de ser peruana y me fascina pensar que en un futuro volveré al país con mejores recursos para seguir dedicándome a lo que a mí más me interesa y me gusta: la investigación social y la experiencia de vivir la vida misma.

Para mí es importante el pensar que volveré al Perú, tarde o temprano, porque -entre otras cosas- retener esa idea es lo que de alguna manera me permite seguir viviendo fuera del país. De otro modo mi estadía lejos de estas tierras no tendría objeto alguno. Regresaré porque a final de cuentas éste es también el lugar que me es más familiar, el que mejor conozco y en el que siento poseer un espacio personal -y de alguna manera profesional- ganados.

Confieso, sin embargo, que hace dos años tuve la urgente necesidad de salir otra vez del país, después de un intento de reinstalarme en Lima tras una estadía en Inglaterra. En su momento, ésa fue una decisión muy difícil de tomar pero resultó siendo muy acertada a final de cuentas porque me ha permitido tomar distancia y recobrar una adecuada perspectiva hacia el Perú, su gente y sus problemas que a veces tanto agobian y anulan el libre desenvolvimiento de las personas. Vivir afuera -paradójicamente- entonces me ha permitido un mejor conocimiento y cercanía al país.

La vida en el Perú sería más agradable si en la esfera pública no existiese tanta arbitrariedad y discriminación en el trato personal. No tan sólo una cuestión de piel y presencia personal sino de quién es “mi caserita” y tiene afinidad conmigo -y quién no lo es.

Fue en otro país donde aprendí que no se necesita ser amigo del otro y ser querido para que te traten bien, con consideración. El amor y el respeto son cosas muy distintas. Poco me importa, pues, si ese respeto por las personas viene acompañado de un mero cumplimiento de las normas establecidas. En ese sentido se dice que somos cálidos porque somos latinos. Sin embargo, eso contrasta con el

² Elizabeth Acha (Lima, 1956) se graduó como socióloga en la Universidad Católica de Lima, donde además trabajó como docente entre 1986 y 1993. Ese mismo año gana una beca de la Fundación Ford e inicia estudios de post-gradó en la Escuela de Psicología Social de la London School of Economics and Political Science, universidad en la que ha vuelto a radicarse tras un breve ensayo de retorno al Perú.

hecho (al menos así lo percibo) de que se prefiere rehuir la mirada en los encuentros cara a cara. Existe poco contacto con los ojos particularmente cuando nos encontramos en la esfera pública y pasamos a ser personas sin nombre propio.

En Lima muchas veces siento que estoy a merced del buen o mal humor de la persona que me está brindando los servicios. Entiendo que contribuyen a ello los largos horarios, los sueldos bajos, las tareas sedentarias donde diariamente te encuentras con las mismas caras en la misma posición, pero también la falta de reglas claras, los límites poco claros entre el espacio privado y el espacio público. Si voy al mercado o a la peluquería, si tomo un taxi o saco fotocopias de manera regular en algún sitio en particular, siento la necesidad imperante de “caerle bien” a la persona que me realiza un trabajo. Esto, sin embargo, no consiste en mostrarse naturalmente simpático sino de una determinada manera de corte más bien estridente e intrusivo. Afuera no he sentido esta necesidad. El respeto no necesariamente significa cercanía porque el respeto también es respeto por tu tiempo y tus energías. El aspecto práctico de la distancia es que no hay necesidad de hacer transparente los buenos o malos humores.

De otro lado, la educación en el Perú se ofrece cada vez más como un privilegio de pocos y no un derecho adquirido. Una amiga que vive en un pequeño pueblo de Alemania me comentaba que ella mucho quisiera vivir en el Perú, sin embargo el tener cinco hijos se lo impide, ya que no sabría cómo poder solventar su educación. Pero los problemas persisten incluso para quienes tienen acceso a una educación formal. La tendencia parece ser la competencia entre distintos colegios por ver quién ofrece el paquete más completo y a la vez sofisticado (clases de computación, karate, y la garantía de que tu hijo va a saber leer y redactar una carta a los cuatro años de edad). Salir me ha permitido ver que no necesariamente cantidad es sinónimo de calidad. El que el niño se ponga a hacer una hora y media de tareas diarias no garantiza un buen desarrollo intelectual, sobre todo cuando va en detrimento de otro tipo de actividades como el arte y el deporte, por ejemplo.

Existen además una serie de características -pensando sobre todo en mi experiencia como mujer y ama de casa- que impiden un mejor funcionamiento de los aspectos más domésticos en el Perú. La vida en Lima sería mucho más agradable si se llegaran a resolver cuestiones como el acceso a lavanderías públicas con tragamonedas por ejemplo. El no contar con una lavadora, aspiradora y movilidad propias constituye indudablemente un gran problema e impedimento para aquellos que queremos sacarle el jugo al tiempo. Lima es una ciudad que parece pensada para hombres jóvenes además de solteros. Las amas de casa sin recursos, en cambio, terminan siendo verdaderas esclavas de la cocina, la limpieza y el lavado.

Y si bien el transporte público ha mejorado en términos cuantitativos, el resultado ha también sido que Lima se ha convertido en una ciudad mucho más estridente y agresiva de la que era hace veinte o treinta años, característica que contrasta indudablemente con nuestras maneras y lenguaje hablado más bien suaves y dulces, casi blandos. No me había percatado de lo bulliciosa que es esta ciudad hasta el día que tomé un tren en una capital tan poblada y grande como Lima. Mucho me sorprendió entonces el profundo silencio en el que me vi rodeada en

medio de la multitud, silencio al que luego me acostumbré y que aproveché en usar para leer el periódico del día, por ejemplo. Por el contrario, en Lima es casi imposible leer en el transporte público, porque: uno, si no nos agarramos fuerte nos caemos al suelo; dos, si nos distraemos nos roban la cartera; y tres, resulta difícil concentrarse con la música de la radio y el grito de los choferes y cobradores de transporte público en su batalla por ganar más pasajeros. En Lima no es raro, pues, observar a gente trabajando con el radio -o incluso el televisor- prendidos.

Me he reconciliado con mi país, vuelvo por temporadas y veo ahora que existe una mayor preocupación por el usuario y por lo menos en mi barrio han colocado más semáforos y siento que los microbuseros se cuidan de no correr tanto. No dejo, sin embargo, de sentir al mismo tiempo terror e inseguridad cada vez que cruzo una calle.

CARLOS AGUIRRE³

“esa salida del país (que yo supuse temporal) era también un intento por escapar al desempleo y, al mismo tiempo, sortear algunos de los efectos de la crisis y la violencia”.

Me gustaría empezar distinguiendo en mi respuesta las razones por las cuales salí del Perú por primera vez y aquéllas por las cuales, años después, todavía no he vuelto definitivamente. Digo esto porque nada hacía pensar, cuando inicié mis estudios de doctorado en la Universidad de Minnesota en setiembre de 1990, que años después decidiría quedarme a vivir y trabajar en los Estados Unidos. Si bien es cierto la crisis económica y social de entonces dejaban poco espacio para el optimismo, nunca cruzó por mi mente la idea de emigrar por un período más largo que el requerido por el programa académico.

Cursar mi doctorado en el extranjero era una idea que me venía tentando desde mediados de los 80s y que tomó fuerza hacia finales de 1989, cuando estaba por culminar los estudios de maestría en la Universidad Católica. Por entonces, como ahora, las perspectivas laborales para un historiador (como investigador o profesor universitario) eran más bien precarias. Al mismo tiempo, la calidad de vida de la mayoría de peruanos se deterioraba a pasos agigantados al compás de la crisis económica y la violencia. A comienzos de 1990 solicité y obtuve una beca MacArthur para ir a la Universidad de Minnesota, con lo cual concretaba una aspiración personal y profesional. En el contexto del Perú de 1990, sin embargo, esa salida del país

³ Carlos Aguirre destacó en los finales años ochenta como joven historiador y animador de la publicación especializada *Pasado y presente*. Tras terminar una maestría en la Universidad Católica de Lima se trasladó en 1990 a la Universidad de Minnesota para realizar estudios de doctorado. Actualmente es profesor de historia en la Universidad de Oregon. Tiene tres libros publicados y otro en prensa.

(que yo supuse temporal) era también un intento por escapar al desempleo y, al mismo tiempo, sortear algunos de los efectos de la crisis y la violencia, aunque para ello había que afrontar los enormes costos afectivos y familiares que la decisión de emigrar implicó (mi esposa tuvo que renunciar a su trabajo, por ejemplo, con los consiguientes sacrificios económicos y personales que tal decisión acarrearía).

Durante los seis años que estuve en Minnesota pude volver a Lima en diversas ocasiones. Estuve aquí, por ejemplo, entre julio y agosto de 1992, quizás el momento más difícil (para los residentes de Lima) en términos de la violencia senderista. Volvimos a Estados Unidos -pocos días antes de la captura de Abimael Guzmán- con sentimientos bastante pesimistas acerca del futuro. Queríamos retornar al Perú, pero en ese momento aquella no parecía ser la decisión más adecuada. Entre setiembre de 1993 y agosto de 1994 vivimos en Lima mientras hacía investigaciones para mi tesis doctoral en archivos y bibliotecas locales. La relativa mejora en la situación del país -sobre todo la disminución de la violencia senderista- nos hizo retomar la idea de volver al finalizar mis estudios. Durante esa estadía trajiné por diversos institutos de investigación, ONGs y universidades en busca de una oferta de trabajo que me permitiera efectivamente volver a Lima. Por diversas razones dicha búsqueda no arrojó resultados positivos. Hacia comienzos de 1996, cuando me acercaba al final de mi doctorado, tuve que escoger entre volver al Perú en medio de la incertidumbre o explorar el mercado laboral en Estados Unidos. Me decidí por lo segundo, y así pude obtener un puesto como profesor de historia latinoamericana en la Universidad de Oregon, en Eugene, un estado y una ciudad que quizás no todos logren ubicar mentalmente en un mapa -lo mismo me pasaba a mí, debo confesar, cuando me enteré que había allí un puesto al que podía aspirar- y que se ha convertido en mi lugar de residencia actual.

Vivir y trabajar en Eugene tiene varias ventajas: es una ciudad tranquila, muy verde, rodeada de colinas repletas de pinos, y habitada por gente amable y relajada. También tiene desventajas, por cierto: carece de los atractivos culturales y sociales y la variedad étnico-cultural que uno encuentra en otras ciudades de los Estados Unidos como Nueva York, Chicago, o incluso Minneapolis. La Universidad de Oregon, y en especial el departamento de historia, ofrecen un estimulante ambiente intelectual, y he encontrado entre los alumnos un creciente interés por la historia latinoamericana. Recibo un sueldo que (sin demagogia alguna) alcanza para pagar deudas, alquilar un departamento, cubrir los gastos del mes para una familia de cuatro (incluyendo un abultado recibo mensual de teléfono lleno de llamadas al Perú) y casi para nada más, pero no puedo negar que es un buen trabajo, sobre todo por las ventajas adicionales no incluidas en el salario pero tangibles y nada despreciables: becas de investigación (como la que me ha traído a Lima en este caluroso invierno de 1997), viajes a conferencias y congresos, y otras facilidades de tipo académico.

Pero nada de eso cambia el hecho concreto de que no vivimos (mi familia y yo) entre los nuestros, y que nos hemos ido a incorporar (como "alien non-residents", según reza la definición técnica de las oficinas de inmigración norteamericanas) a una sociedad distinta y compleja, con cuyos valores sociales y culturales

no siempre nos sentimos identificados. Vivimos en Estados Unidos pensando en el Perú, no sé si muriéndonos por volver, pero sí atravesados, inevitablemente, por recurrentes sentimientos de desarraigo y crónica orfandad sólo aminorados por el contacto cotidiano (por teléfono y correo electrónico) con amigos y compatriotas, por la lectura de diarios y revistas peruanos en el Internet, o por intermitentes reuniones con amigos y compatriotas.

Hay un costo grande, pues, en esta emigración (casi) forzada, un costo que (al menos por ahora) encuentro justificado pues me permite trabajar en lo que me gusta hacer y, de cuando en cuando, volver al Perú a convivir de nuevo (de una manera difícil, como siempre) con lo bueno y lo malo de esta sociedad a la que, pese a todo, seguimos perteneciendo.

PD: Debo dejar constancia que en mi último retorno a Lima sí he recibido una (dudosa) oferta de trabajo que, sin embargo, no me exigiría vivir en el Perú: un librero de suelo al que siempre visito y a quien he comprado a lo largo de los años muchos libros -incluyendo algunas joyas bibliográficas-, me propuso hace unos días, para sorpresa mía, entrar en una especie de sociedad comercial: él me enviaría libros antiguos, estampillas y monedas que yo negociaría en los Estados Unidos y, a cambio, yo tendría que enviarle... revistas pornográficas!! (cuya venta, me asegura, "nos sacará de misios"...). Lo que no me atreví a preguntarle fue si los clientes de estas últimas eran los mismos que antaño le compraban libros de historia y literatura, pero sin duda la anécdota revela mucho sobre el cambiante clima social y cultural de la Lima de fin de milenio.

TITO ALEGRÍA⁴

"no vivo en el Perú porque no puedo regresar [...] Hasta principios de los 90 había mantenido fijamente la idea de volver al Perú en cuanto apareciera la primera oportunidad de trabajo. Lo que esperaba era un milagro".

Por algunos días he estado tratando de sintetizar alguna respuesta a esta pregunta y entre todas las ideas que aparecen en mi mente, nuevas y añejas, una se repite y se sobrepone a las demás: no vivo en el Perú porque no puedo regresar. Creo que muchos peruanos estamos en la misma situación, experimentando la falta de sintonía

⁴ Tito Alegría (Chiclayo, 1957) se graduó como arquitecto en la Universidad Nacional de Ingeniería, donde también fue profesor asistente, publicando varios artículos de su especialidad antes de partir en 1984 para continuar estudios sobre desarrollo urbano en el Colegio de México. Luego enseñó en el Colegio de la Frontera Norte, en Tijuana, y desde 1994 vive en Los Ángeles, donde está a punto de culminar un doctorado. Actualmente prepara su retorno a Tijuana. Un libro y otros textos suyos han aparecido en México y Ginebra.

entre el rumbo particular que tomó cada biografía personal y las posibles formas de hacer una vida en nuestro país.

A lo largo de estos años no me ha detenido fuera del Perú alguna misión trascendental sino las circunstancias que han organizado mi vida, como los estudios y el trabajo, y un *habitus* -en el sentido de P. Bourdieu- diferente del que tenía cuando dejé el país. El conjunto de disposiciones que adquirí siendo residente extranjero en México y Estados Unidos han hecho variar aquéllas que aprendí en el Perú, y han modificado tanto mis objetivos de vida como la forma en que siento las cosas que vivo.

Mi circunstancia presente es una de las muchas posibles que pudo haber tomado mi biografía desde el momento que decidí salir del país. Considero mi presente como producto de -parafraseando a G. Myrdal- la causación acumulativa de eventos en el tiempo, concatenados sin ningún sentido teleológico. Muchos de estos eventos ocurrieron de manera casual, y algunos de ellos, en su momento, se convirtieron en condiciones iniciales -como se entiende en *complexity theory*- para lo que ahora estoy viviendo.

Desde mi época de estudiante universitario en Lima tenía la intención de enrolarme en un postgrado fuera del país. Años después de terminar mis estudios de arquitectura tuve una inesperada oportunidad de solicitar mi ingreso a una maestría en México, país que no estaba entre mis primeras preferencias. Me aceptaron. Sólo cuando empecé mis clases en el Colegio de México, en 1984, me di cuenta que había arribado a la institución de investigación social más prestigiada de ese país. Al terminar la maestría quería ganar experiencia en la práctica de la planeación pensando en un pronto regreso al Perú, pero mi intento fue frustrado debido a mi condición de extranjero.

La alternativa era volver inmediatamente al país sin ninguna perspectiva de empleo. Por esos días (1987), de manera casual y a través de profesores que conocí siendo estudiante, me propusieron un puesto de investigador en la frontera mexicana con Estados Unidos. Acepté. Ello significó mi ingreso al ámbito de la investigación, alejándome del trabajo de planificador urbano, que había sido mi objetivo al salir del Perú. Años después me matriculé en un doctorado, cumpliendo lo que ya es una exigencia para el desarrollo profesional dentro de la academia mexicana. Esta vez fue en Los Angeles, Estados Unidos. Este país nunca estuvo entre mis preferencias para estudiar cuando vivía en Perú; sin embargo, fue el lugar 'natural' para continuar mis estudios debido a que el objeto de mi investigación desde 1987 han sido las ciudades de la frontera entre México y Estados Unidos.

Hasta principios de los años 90 había mantenido fijamente la idea de volver al Perú en cuanto apareciera la primera oportunidad de trabajo. Lo que esperaba era un milagro. Mis amigos que continuaron dando clases en diferentes universidades de Lima, a quienes visitaba cuando iba de vacaciones, me mostraron que hacían lo que el medio permitía no lo que podían ni querían para su vida laboral. Aunque se habían adaptado a las condiciones económicas teniendo dos o tres trabajos, me entristeció ver talentos no completamente aprovechados debido a la falta de oportunidades para su despliegue y a la dispersión de su actividad. El contraste

entre lo que en esa época podría haber hecho en el Perú y lo que realmente estaba haciendo fuera era descartado (estaba próximo a publicar un libro, por ejemplo). Fue entonces que decidí que el único modo en que podría volver al país era 'llevarlo' mi empleo bajo el brazo. En esos años no encontré, más aún, no busqué seriamente el modo de regresar porque estaba comprometido en consolidar mi posición como investigador dentro de la academia mexicana. Después, con las demandas de los estudios de doctorado, fue aún más irreal cualquier plan de regreso.

El año 96, respondiendo a una convocatoria de PROMPERÚ, pude por primera vez hacer una investigación urbana en nuestro país, como lo había estado deseando desde hacía mucho tiempo. Mi estancia en Lima me reveló que existen recursos de investigación, pero que son escasos y extremadamente costosos. Quedé gratamente sorprendido por la seriedad con que en algunas ONGs han estado trabajando sobre los problemas urbanos, pero sobre todo por la calidad y cantidad de información que el instituto de censos ha podido construir. Sin embargo, el acceso público a la información es oneroso. Además, la literatura especializada internacional reciente prácticamente no existe en ninguna institución o librería; las publicaciones académicas locales son pocas y están distribuidas y catalogadas de manera dispersa haciendo muy costoso obtenerla.

No creo que en Lima exista institución que tenga los suficientes recursos para pagar un salario decoroso a investigadores y un equipo básico de trabajo, al menos en mi área de estudio. Además, creo que los posibles beneficiarios, por ejemplo los gobiernos municipales, no tienen una valoración adecuada de la necesidad de un mayor conocimiento para que las decisiones tengan sustento y que se puedan evaluar sus consecuencias (costos y beneficios). Sin el interés de los beneficiarios no existe 'cliente' para cualquier proyecto de investigación que no tenga subsidio, y ya sabemos que la época del subsidio en el Perú es historia. Creo que funcionarios peruanos, aturdidos por el remolino neoliberal prevaleciente, se sorprenderían al ver la cantidad de recursos públicos destinados para investigación en muchos países, como Estados Unidos o México.

Este contexto laboral es descorazonador. Para los que vivimos fuera que aún tuviéramos interés por volver de algún modo, sólo queda pensar en la posibilidad de una estancia corta cada año en el Perú. Si personas en mi oficio lo hicieran habría muchos efectos positivos, entre ellos la transmisión de conocimiento. Esa estancia sólo sería provechosa si se conjugan intenciones y recursos tanto internos como externos. Hasta que se consigan esos recursos, aún habiendo intenciones, creo que habrá bastante tiempo para seguir lamentando el autoexilio en escritos como éste. Temo que con los años estos lamentos se puedan convertir en un eco de algo que quedó escondido a la vuelta de una esquina ya lejana en la biografía personal.

Deliberadamente hasta aquí no he contestado a la pregunta de por qué volver, además no tengo la intención de hacerlo. Sólo puedo decir que si algún día volviera a residir en el Perú me haría la misma pregunta, ¿porqué no vivo en el país que acabo de dejar?

MONTSERRAT ÁLVAREZ⁵

"No soy tan fuerte -aunque me molesta decir que no soy fuerte- como para conservar la cordura estando en Lima. Lima es una ciudad que me somete demasiado al horror. Para mí todo el mundo que nos ha tocado vivir es un mundo equivocado, injusto, sucio, que debería ser destruido. Pero Lima es como el símbolo mismo de toda esa putrefacción".

Gustavo Buntinx: En un intercambio anterior me apuntabas cómo tu desplazamiento a Asunción te había hecho cobrar más aguda conciencia de lo terrible y miserable que Lima podía ser para determinado tipo de sensibilidad. Esa urbe "envilecida como pocas", escribes en uno de tus cuentos. Montserrat Álvarez: En realidad no puedo decir cosas muy racionales al respecto, porque Lima me produce simplemente un horror visceral. Lima me parece una ciudad horrible, destructiva, venenosa, empozoñada, llena de odio, llena de miserias y de pobreza... Pero no sólo de pobreza, porque finalmente la pobreza material es algo soportable, sino además llena de humillaciones hacia seres humanos, por cuestiones sobre todo de racismo y de clasismo. La paraguaya es una sociedad más democrática, en ese sentido. [...] Probablemente porque en Asunción no hubo una corte colonial con una estructuración tan compleja de castas raciales que condenan a una especie de inmovilidad. Una inmovilidad no necesariamente social, como en las sociedades de castas verdaderas, sino más bien una inmovilidad subjetiva en el plano psicológico, de modo que si uno tiene la piel más oscura no puede salir de un cierto nivel de bajeza en el cual lo hunde la mirada de los demás.

Y SU PROPIA MIRADA AL MISMO TIEMPO.

Y al mismo tiempo su propia mirada. Una ciudad, entonces, llena de este veneno, en la cual los seres humanos están totalmente divididos y enfrentados. No podemos mirarnos a la cara francamente como iguales porque estamos separados por el color respectivo de nuestras pieles, tanto como por nuestra clase social. Esto sucede en todas partes, pero en Lima es muy acentuado por nuestra formación cultural. Hasta por nuestro relativo dominio del idioma: el Perú está muy separado entre quienes tienen un dominio deficiente del castellano por disglosia, quechuismo, y las personas que tienen un manejo más perfecto de ese idioma, que son básicamente las clases medias y altas ilustradas. Claro que esto también existe en el Paraguay.

PERO LAS CONSECUENCIAS NO SON TAN GRAVES.

[...] Me parece no haber percibido una cimentación tan profunda como en Lima. A mí personalmente siempre me ha afectado mucho el racismo, más que otro tipo de

⁵ Aunque nacida en España, Montserrat Álvarez (Zaragoza, 1969) es trasladada a los pocos meses al Perú donde eventualmente cursa estudios de filosofía y obtiene importantes reconocimientos por su obra poética, reunida en *Zona dark*. En 1991 se muda con su familia paterna a Asunción, donde recientemente ha publicado también obra narrativa.

separaciones. Porque esto me ha llevado a ver que se me trataba con un respeto indebido por parte de personas que merecían más respeto que yo, por su edad o cualquier otra circunstancia. Esto siempre me ha chocado mucho de Lima. [...] Al salir de ese lugar horrible me sentí como liberada de todas estas tonterías, porque son en realidad banalidades y estupideces, pero hacen mucho daño. Asunción es como un paraíso al lado de Lima. No hay tanta miseria y es una ciudad mucho más democrática, donde puedes hablar de igual a igual con el portero de un edificio. Fundamentalmente todos somos hombres y mujeres y nos relacionamos como tales y no como el señor Quispe y la señorita Gildemeister, el señor cobrizo y la señorita blanca.

TODO ESE RESABIO COLONIAL.

Sí, probablemente sea un resabio colonial. En la colonia se hizo toda una extensa clasificación de las razas y subrazas, en sus más mínimos detalles.

SALTOPATRÁS...

Saltopatrás, sacalagüa, no-te-entiendo... Eso convirtió al Perú en una sociedad de castas, me parece, si no en el plano económico -porque no se trata de una situación como la de la India- al menos sí en el terreno psicológico. Es allí donde se da ese cierto inmovilismo al que hacía referencia, un inmovilismo que condena a cada ser humano a cumplir un papel muchas veces humillante y denigrante para su propia condición humana. Eso es lo que me parece horrible de Lima. No es que Asunción sea un lugar perfecto, ésta es también una sociedad muy detestable por una serie de razones y no me siento tampoco completamente feliz aquí, supongo que en ningún lugar de la tierra lo estaría. Pero es mucho menos terrible que Lima. [...] Toda Lima está recorrida por una corriente subterránea de veneno que hace que la vida sea horrible para todos. Lo más triste es esa aceptación sumisa que aparentemente no cuesta nada a estos sectores, que estos sectores asumen con aparente naturalidad pero que sin embargo debe dolerles profundamente. Es una herida que lleva siglos, que ha sido infligida injustamente y que se sigue infligiendo cada día, cada hora y cada minuto a estos sectores.

[...] Cuando yo era adolescente o niña todos estos aspectos de Lima me resultaban todavía más insoportables. Los percibí siempre. Siempre los percibí y siempre me llenaron de odio. Yo también soy una persona llena de odio. Tengo amigos y familiares muy morenos. Y cualquier ofensa que se les haga a ellos es una ofensa que se me hace a mí también. Siempre lo he sentido como una ofensa y siempre me he llenado de resentimiento por esto, porque me he identificado con esto. Es parte de mi realidad. Yo tengo la piel blanca por una casualidad que no es muy significativa para mí. Podría haber sacado la piel morena. Y yo siento tanto resentimiento como si fuera negra. Y odio. Eso es lo que me inspira, lo que siempre me ha inspirado Lima. Resentimiento y odio. [...]

HABLÁBAMOS DE CÓMO EL DESEO Y EL PAVOR SE MEZCLAN EN TU TRABAJO. ¿NO HAY ALLÍ TAMBIÉN UN ELEMENTO DE CULPA?

Sí, yo siempre me he sentido culpable. Muy culpable. [...] Por pertenecer a una clase privilegiada, por no pasar hambre. Puede parecer tonto, un resabio judeo-cristiano, pero siempre he sentido y siento culpa por eso. Es una de las cosas que me torturan. La culpa por gozar de una situación privilegiada mientras que tantos otros están prácticamente pagando por mis privilegios. Esa es una de las cosas que constantemente me mortifican y con las que no tengo el valor de romper. O más bien no tengo claramente definido cómo enfrentar. [...] Quiero terminar no de cualquier manera sino de una manera inteligente, constructiva. Pero siempre he sentido culpa por eso, por permanecer en ese estado. Por permanecer en ese estado también siento culpa.

¿Esa imposibilidad de romper con la culpa, o de resolver aquello que genera la culpa, puede haber sido importante en tu decisión finalmente de salir del país? Como una huida hacia adelante, como salir de un entrampamiento en vez de resolverlo.

No, en el estado actual del mundo la culpa por este tipo de cosas a uno lo perseguirá aunque se vaya a Nepal.

PROBABLEMENTE MÁS SI SE VA A NEPAL.

Probablemente más si se va a Nepal. Decía Nepal por decir un lugar recóndito. En todo caso no tenía la esperanza de huir de mi culpabilidad. Tenía simplemente el deseo de escapar de la visión cotidiana del horror, segundo a segundo [...] Mi relación con el Perú es más intensa que la que tengo con el Paraguay. He venido al Paraguay a pesar de mi relación con ese mundo. Por no enfrentar todavía la impotencia de sufrir todas estas taras históricas que nos condicionan.

Podríamos decir que venir al Paraguay fue para ti un alivio pero no una liberación. Hay un fantasma peruano que te persigue y persiste en asomar en tu producción actual [...].

Un alivio, efectivamente. No soy tan fuerte -aunque me molesta decir que no soy fuerte- como para conservar la cordura estando en Lima. Lima es una ciudad que me somete demasiado al horror. Para mí todo el mundo que nos ha tocado vivir es un mundo equivocado, injusto, sucio, que debería ser destruido. Pero Lima es como el símbolo mismo de toda esa putrefacción. O sea que sí, Lima me sigue persiguiendo. Mi descontento con el mundo es un descontento también con Lima. Y mi descontento más profundo es mi descontento con la sociedad que conocí en mi infancia, que es la sociedad peruana.

(Fragmentos de una conversación inédita con Gustavo Buntinx, realizada en Asunción durante los primeros días de octubre de 1996).

CÉSAR ÁNGELES⁶

*“(¿qué es el Perú?
¿cuándo se jodió el novelista?)”*

SEOUL 88 - HANYANG Y LITERATURA

*a quienes sabiamente saben que
la escritura es una pichanguita*

Ingres a el equipo peruano a la cancha
fuertes aplausos para las campeonas
Éstas son las cámaras de Canal 4 América TV
para todo el país bla bla bla a lo largo y bla bla bla

César Vallejo sobrevuela París con la primera edición de sus
heraldos negros bajo el brazo

llueve en la ciudad luz (eventualmente jatean los postes)

César dirige la vista al cielo y con algunas hojitas de coca
en la boca del recuerdo
escupe a la faz de dios pero

el escupitajo vuelve con la lluvia sobre sus ojos de chivillo

dios mío, si tú hubieras sido hombre, hoy supieras ser dios:
pero tú que estuviste siempre bien, no sientes nada de tu creación,
y el hombre sí te sufre: el dios es él!

Y Gabi Pérez del Solar mata
de arriba
abajo

⁶ Además de poeta, con dos libros editados, César Ángeles (Talara, 1961) fue crítico cultural en varios medios de Lima y corresponsable de la publicación *Orilla*. En 1994 viajó a España con una beca del Instituto de Cooperación Iberoamericana, y desde entonces reside en Europa.

un mate imparable el público emite un
 oh
 de admiración clap clap clap

mientras la gata Cervera se muerde
 porque las rusas siempre son las rusas

y puuuunto paperú que sube a trece (martes)

César Moro quién se acuerda de César Moro
 el surrealista el de la tortuga ecuestre
 y los poemas en francés porque
 él también dejó el Perú casi hasta el día de su mort

las piernas se cruzan y se anudan lentas para echar raíces
 la cabeza cae los brazos se levantan
 el cielo de la cama la sombra cae lenta
 tu cuerpo moreno como una catarata cae lento
 en el abismo
 giramos lentamente por el aire caliente del cuarto caldeado
 las mariposas nocturnas parecen grandes carneros
 ahora sería fácil destrozarnos lentamente
 arrancarnos los miembros beber la sangre lentamente
 tu cabeza gira tus piernas me envuelven
 tus axilas brillan en la noche con todos sus pelos
 tus piernas desnudas
 en el ángulo preciso
 el olor de tus piernas
 la lentitud de percepción
 el alcohol lentamente me levanta
 el alcohol que brota de tus ojos y que más tarde
 hará crecer tu sombra
 mesándome el cabello lentamente subo
 hasta tus labios de bestia

Va Denisse Fajardo al saque
 vamos Denisse A RRI BA PE RÚ
 y puuuunto paperú que sube
 a quince

mi primer amor tenía doce años y las uñas negras, mi alma rusa de entonces, en aquel pueblecito de once mil almas y cura publicista, amparó la soledad de la muchacha más fea con un amor grave, social, sombrío, que era como una penumbra de sesión de congreso internacional obrero. mi amor era vasto, oscuro, lento, con barbas, anteojos y carteras, con incidentes súbitos, con doce idiomas, con acecho de la

policía con problemas de muchos lados. ella me decía al ponerse en sexo eres un socialista, y su almita de educada de monjas europeas se abría como un devocionario íntimo por la parte que trata del pecado mortal.

Gina Torrealba seleva paramatar
sesus pende en el aire los ojos
detodos seguimos el movimiento:
su brazo veloz hacia la inmaculada/ bola y
¡mierda!
puuuuuntopaperú que sube a 20!
(¿qué es el Perú?
¿cuándo se jodió el novelista?)

y se eleva José María Arguedas
con todas sus novelas a cuestras
una tras otra nos la envía los ríos
profundos yawar fiesta todas las
sangres y punto caray para rusia que
sube a quince

(un film en claroscuros)
el respetable mira chueco
a j.m. arguedas
quien finalmente con suma delicadeza de su parte

se decenrraja un certero
balazo en la sién y puuunto

pa Perú que sube a 35

Man Bok Park envía a

“sí, sí, déjame ver quién era el otro José María José
María sí Eguren/ pon eso José María Eguren y
Oquendo de Amat y Enrique Congrains y Miguel Gutiérrez”

“¡pero el voley, pues, hermano! ¡No desvíes la frecuencia!”

cuaaando la gran Cecilia Tait decenrraja un furibundo

“sí, dijo furibundo: copia eso”

furibundo-mate que no puede controlar Valentina Oguienko y

puuunto paperú que sube
 a 50
 y el tocayo de Vallejo Abraham
 Valdelomar el caballero carmelo y
 Ciro (Alegría) el mundo (¿cuál mundo?
 ¿la selva, decía?) es ancho y ajeno y también sus
 perros Güeso y Pellejo tan hambrientos

aún recordarás
 al legendario locutor del
 trauma indígena durante la conquista
 ese Guamán
 Poma de Ayala y
 (su) nueva corónica y buen gobierno que nadies finalmente escuchó

punto para Unión Soviética que sube a veinte
 diariamente maldecimos esta pradera de nomeolvides llorones
 y el jardín de la paradoja exhibe (a nadie) gigantes
 poetas

así con este mate de Natalia Málaga
 sesella la victoria (peruana)
 a rri ba pe rú! a rri ba pe rú!

“oh ya cállate, estúpido!”

“suave oe suave, qué haces, no desvíes la frecuencia!”

¡perú campeón del mundo!

me moriré en parís con aguacero un día del cual tengo ya el recuerdo
 me moriré en parís -y no me corro- tal vez un jueves, como es hoy
 de otoño

¡el jueves todos al aeropuerto para
 recibir a nuestras bravas/ muchachas!

¡el castigo más grande y triste para el ser humano es la soledad!
 sobre todo cuando se es viejo como yo! vea, hijita, cátese cuanto
 antes y tenga hijos, muchos hijos, no pague la misma penitencia que
 estoy pagando yo. ¡esto ya no es vida!

Cenaida Cenaida Uribe unas palabras
todo el Perú te está viendo a través de las cámaras de
América TV

-kutu, ¿te ha despachado justina?
-don froylán la ha abusado, niño ernesto
-mentira, kutu, mentira
-ayer nomás la ha forzado: en la toma de agua, cuando fue a bañarse
con los niños
-mentira, kutullay, mentira

me abracé al cuello del cholo. sentí miedo, mi corazón parecía rajarse, me
golpeaba. empecé a llorar. como si hubiera estado solo, abandonado en esa
gran quebrada oscura

Gabi Gabi unas palabras
todo el Perú etcétera etc

-La fuga y el escondite son pa mí como la cárcel y peores
El Fiero Vásquez entendió la voz del hombre de su pueblo y de su tierra,
y contestó: -Güeno...

No podían hablarse. Estaban definitivamente separados, como ausentes, tal si ya se
hubiera producido la fuga— Rosendo, mientras sorbía su sopa pensando que desde
esa noche se quedaría solo de nuevo, y después, sin la charla del Fiero, mascaría
todas las ausencias junto con la comida y la coca, pudo decir:

-Tengo pena de que te vayas
-Tengo pena de dejarte -respondió el Fiero

Cecilia la gran capitana Ceci unas palabras
etc etcétera

no sirvo para nada
no soy nada
esto lo sé
pero cuando me despierto
cosa que hago siempre
antes que los demás
las estaciones brillan
(...)
yo no tengo nada
nada repito
nada que ofrecer
nada bueno sin duda
ni nada malo tampoco
nada en la mirada

nada en la garganta
 nada entre los brazos
 nada en los bolsillos
 ni en el pensamiento
 sino mi corazón sonando alto alto (esfera blanca NR)
 entre las nubes
 como un cañonazo

Mister Park/ el artífice
 “sí, dijo artífice: copia eso”
 de este hermoso triunfo:

¿y? ¿contento, Mambo?

ya viene la silfa/ que mece la rosa,/ florida, pequeña,/ del campo la diosa (...)/ con
 dardos agudos,/ la siguen armados/ cuadrillas, montones/ de insectos dorados
 (...)/ Juan Volatín se muestra amilanado,/ Juan Volatín esconde su espadín./ Juan
 Volatín confuso, avergonzado,/ se sienta con un medio volatín. / la silfa piadosa/
 se acerca a los niños;/ los duerme con grandes cariños,/ les muestra paisajes/ de
 mundos risueños/ allá en misteriosos/ nublados de sueños. / / y luego la turba/ de
 insectos atroces/ a Juan Volatines/ saludan a voces; / y pronto los vemos/ picar a
 destajo/ pescuezo, joroba/ y abajo, y abajo. / / ¡Juan Volatín entrega su capelo! /
 ¡Juan Volatín entrega su espadín! / Juan Volatín rodando por el suelo/ redobla
 volatín y volatín

¿contento, Mambo?
 ¿contento, Mambo?

(Diga algo, carajo)

Una gaViota dos gaViotas tres gaViotas VVVVVVVVV
 otas otas otas AL SOL A LA LUZ A LAS NOCHES GAVIOTAS
 por los aires VVVVVVVVIIIIIIIVVVVVVVVIIIIIIIRRRRRRRR

Volando

gaViotas me siento feliz me siento muy bien con Vosotras
 VVVVVVVVVVVVVVgaViotas otas otas otas cerca de Vosotras
 ViViendo y Volando ViViendo y Volando en los cielos

(. . .)

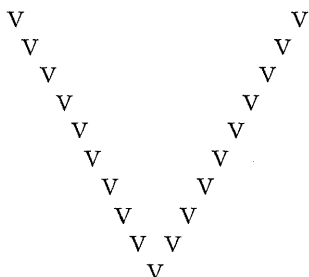
millares de pasos en V en las arenas millares de VVV
 por los suelos y aleteos en los cielos VVVVVVVVVVVVVVVVVVVVVVV
 Victoria Victoria Victoria Victoria Volando
 Volando en esta especie de Vida en los aires

(. . .)

Si son a Veces muy pocas las gaViotas no importa

y muchas otras están muertas no importa—
 trataré de no deprimirme ni de ir de frente al suicidio
 imaginarlas Volando VolandoVVVVVcomo sea o pueda
 VVVVVVVVVVVV

Volar Volar Volar otras otras otras otras gaViotas gaViotas
 para no disparar — hasta no disparar —
 para no disparar — hasta disparar —



(Punta/ La Victoria/ el iceberg/ Inkarri
 el clítoris —el glande —el Amor)

voz en off:
 “(chino de mierda)”

PLACE COMERCIAL HERE

NOV 87 - MZ 89
 Lima - Perú

“Seoul 88 - Hanyang y Literatura”, lo compuse hace algunos años cuando la selección peruana de vóley de mujeres, dirigida por el coreano Man Bok Park, participó de excelente manera en las Olimpiadas de Seúl (Corea del Sur), ganando finalmente la medalla de plata. Tal hecho se vivió, en realidad, como una dolorosa derrota; ya que en la final ante el sexteto soviético, a escasos puntos de ganar el partido -y la medalla de oro-, todo se trocó de forma inexplicable en su contrario. Acerca de las diversas implicancias de ello y las libres asociaciones establecidas, en diálogo, con algunos acontecimientos de nuestra tradición literaria, no añadiré nada que no figure en el texto. América TV canal 4, tuvo la exclusiva de la transmisión vía satélite. Y, entonces, hubo otro protagonista: un curioso locutor deportivo. La historia real, para el presente caso, es sólo una inolvidable y sugestiva anécdota.

Abril, 1996.

Textos utilizados por orden de aparición

Los dados eternos (César Vallejo)

El fuego y la poesía (César Moro)

La casa de cartón (Martín Adán)

Piedra negra sobre una piedra blanca (César Vallejo)

Martín Adán: La soledad, esa agonía (Especial de *La República*, feb. 1985)

Warma Kuyay (José María Arguedas)

El mundo es ancho y ajeno -cap. XVI- (Ciro Alegría)

Poema para leer de pie en el autobús entre la puerta flaminia y el tritone (Jorge Eduardo Eielson)

Juan Volatín (José María Eguren)

Una contrapropaganda al ingreso a las escuelas militares (Pablo Guevara)

Agradecimientos

a los trabajadores de la empresa PILSEN S.A.

y a América TV Canal 4 por su involuntaria cooperación (musa)

un beso a las voleibolistas y a su cuerpo

técnico

(Inédito. Escrito entre 1987 y 1989, revisado en 1993 y 1996).

MARIO BELLATÍN⁷

“¿Habría preferido Vallejo terminar sus días junto a la andina y dulce Rita en lugar de frecuentar a Picasso o Tzara?”

Vivo actualmente en México porque aparte de peruano también soy mexicano. Estoy en proceso de descubrimiento de los elementos que puedan permitirme desligarme de las ataduras de una u otra nacionalidad. Este proceso ya lo había comenzado a poner en práctica en mis libros, donde traté de encontrar un contexto libre de restricciones de espacio y de tiempo que me permitiera hacerme preguntas de otra índole en lugar del simple cuestionamiento del hombre frente a su entorno inmediato.

⁷ Por haber nacido circunstancialmente en México (1960), Mario Bellatín goza de doble nacionalidad pero vivió mayormente en el Perú, donde se inició en la escritura teatral y narrativa. Estudió cinematografía en Cuba y desde hace ya varios años radica en el Distrito Federal, donde actualmente enseña en el Claustro de Sor Juana. Tiene varias novelas publicadas en su haber.

Es curioso cómo a partir de tres situaciones que me han ocurrido recientemente, puedo darme cuenta que esta forma de construirme mi propio “mapa” de nacionalidad desde experiencias personales, es factible que funcione. La primera situación ocurrió cuando en las últimas elecciones me tocó participar en una mesa electoral, donde tuve que tomar el voto de sufragantes mexicanos recalcando mi acento peruano. La otra ocurrió en la universidad en un conversatorio que se organizó a partir de mis libros. Un par de asistentes aseguraba haber leído que los nombres de las avenidas Insurgentes y Reforma estaban estampados en mis páginas. La tercera, un tanto frívola, se dio cuando en una revista de cultura se mencionaba la lectura de mis novelas como requisito para ser un “joven posmo mexicano”.

Pero fuera de estas consideraciones ¿por qué preguntar las razones para no vivir en el Perú así, como si se tratara de una culpa? No sé si la pregunta en sí lo sugiere, en todo caso me siento conminado a responder como si así fuera. Como buen país de tránsfugas, innumerables peruanos han perseguido una respuesta, han tratado de explicarse las razones que los han llevado a vivir en tal o cual sociedad. Muchos hacen no sólo de la partida un suceso, sino también convierten sus regresos -esporádicos o definitivos- en una marca indeleble de sus existencias.

¿Habría preferido Vallejo terminar sus días junto a la andina y dulce Rita en lugar de frecuentar a Picasso o Tzara? ¿Si César Moro se hubiera quedado en México habría podido pagar la operación que en el Perú no pudo hacerse? ¿Habría extrañado Julio Ramón Ribeyro sus gallinazos sin plumas mientras era representante ante la Unesco en París? Ignoró cuáles serían las respuestas en la actualidad, pero no creo que sea el manido “descargo” que busca la absolución de la culpa tomando como base los motivos de la partida y las razones del regreso. Nunca he escuchado decir -al menos en público- que soy parte de una nueva comunidad y también de la anterior. Que tengo el legítimo derecho de asumir como propios los elementos que me interesan del lugar donde en este momento habito. Que me siento a gusto y no tengo por qué escoger entre dos realidades aparentemente contradictorias.

Si he mencionado los ejemplos “clásicos” con los que contamos para referirnos a exilio, es porque puedo asegurar que para las generaciones posteriores tiende a atenuarse el problema del desarraigo. Pueden influir múltiples motivos. Desde la debacle del sentimiento de peruanidad hasta la creciente homogeneización de la cultura en el mundo. También las cada vez mayores facilidades para viajar de un país a otro. Estoy seguro de que en los minicuartos de Tokio se piensa más en el dinero que se puede ahorrar que en un cebiche sabatino. En los suburbios de Miami prefieren planificar a qué playa ir de fin de semana antes que preocuparse por saber cuáles rasgos los hacen definitivamente diferentes al resto de la comunidad latina. No creo que a nadie le funcione actualmente la bandera del exilio para salir adelante.

No vivo en el Perú porque vivo en otro lado, podría contestarse.

JORGE BRACAMONTE⁸

“Salgo del país como un derrotado en busca de un salvavidas [...] Al ver la imagen de Fujimori en los noticieros los miedos me embargan y resulta inevitable pensar que al retornar sólo voy a encontrar más de lo mismo”.

Podría decir, de modo muy simple, que no vivo en el Perú porque aún no terminé mis estudios de doctorado. Sin embargo ésta es una verdad que sólo está en la superficie de razones más profundas que tienen su origen en las circunstancias que nos tocó vivir a quienes transitamos por las aulas universitarias en los años ochenta. Pienso que la idea de salir fuera, y las dificultades que hoy tenemos para retornar, están fundadas en esas circunstancias que hicieron de nosotros el costo social de la crisis económica y política de esos años. Me explico.

Como muchos jóvenes de mi generación asumí compromisos políticos con la izquierda. Eran los años de un anciano presidente representado en su alucinada nube anunciando las glorias del pasado. Y eran, también, los años de un joven presidente que tras el exacerbado discurso nacionalista y “anti-imperialista” escondía la gestión pública más corrupta del presente siglo. Entendí entonces que era posible contribuir, desde el campo de la izquierda, a la construcción de una sociedad más justa y democrática, como se anunciaba -con cierto sentido bíblico- en el discurso de la izquierda peruana.

Durante esos años fui testigo de los esfuerzos de importantes sectores de la izquierda y de la intelectualidad (aunque suene mal esta última palabra) por renovar nuestra visión del Perú, por democratizar las prácticas políticas al interior de los partidos, por potenciar los esfuerzos organizativos de la sociedad, etc. Los obstáculos fueron tal vez más fuertes que la voluntad de cambio al interior de esta izquierda. Tal vez la expresión más exacerbada de esa vieja izquierda que resistía al cambio fue Sendero Luminoso.

Desde el campo universitario puedo decir que muchos jóvenes, con o sin compromisos políticos, asumimos con voluntad la tarea de renovación. La lucha por la ley universitaria se expresó en la participación de los estudiantes en la gestión universitaria, en los cambios en los programas curriculares y en la posibilidad de renovar los cuerpos docentes. Los cambios estaban orientados por la necesidad de una mayor profesionalización de nuestras experiencias académicas, y por la moralización de un medio donde la mediocridad era sinónimo de estabilidad.

Después de varios años de orientar nuestros esfuerzos en este sentido, la frustración y el pesimismo nos fueron ganando. Los obstáculos se imponían sobre

⁸ Tito Bracamonte se licenció en historia en la Universidad de San Marcos antes de obtener la beca que le permitiría iniciar los estudios de doctorado que pronto debe concluir en el Colegio de México. Ha presentado varios trabajos académicos en su especialidad. Durante su permanencia en el Perú participó también activamente en el movimiento estudiantil y en el Movimiento Homosexual de Lima (MHOL).

nosotros. Por un lado, los gobiernos de turno consideraban la educación y la cultura como un problema retórico, a la universidad no se le dio prioridad al momento de determinar su cuota en el presupuesto de la república. Por el contrario, los miembros de la comunidad universitaria -sobre todo en el caso de San Marcos- fueron considerados como potenciales sospechosos.

En el propio medio universitario sectores importantes de trabajadores y docentes resistieron al cambio. Muchos docentes debían su permanencia al compadrazgo o a los favores políticos recibidos, y sobre esta base se constituían las redes de clientelaje y de lealtad entre los distintos grupos docentes. Del mismo modo, importantes sectores de trabajadores no tenían la más mínima calificación para desempeñar los puestos que ocupaban. La permanencia de los unos y los otros se explicaba por el hecho de ocupar un lugar en esas redes de clientelaje. Sobre este tejido Sendero Luminoso construye su base social en el medio universitario y es capaz de resistir con éxito los intentos de cambio.

En ese momento la política de cara a los estudiantes empieza a priorizar otros aspectos. La seguridad de las personas toma mayor importancia. Tras el membrete de “reformistas” muchos docentes y estudiantes son identificados como los enemigos del “pueblo”. Las amenazas abiertas y veladas proliferaron en pizarrones, volantes y llamadas telefónicas. La política universitaria se hizo cada vez más difícil y muchos entusiastas del cambio empezaron a abandonar el barco. La comunidad universitaria fue bombardeada desde fuera (la asfixia económica llevada a cabo por el gobierno) y desde dentro (la política de intimidación y terror introducida por Sendero). No tuvimos espíritu ni de héroes ni de mártires, abandonamos la universidad a su suerte.

Como a muchos otros, la búsqueda más allá de la inmediatez me llevó a otros campos. En la propia experiencia de activista partidario pude reconocer los esfuerzos organizativos y luchas reivindicativas de sectores urbano-populares, sin embargo el fantasma de la lógica universitaria reaparecía en este medio. Estas luchas eran percibidas por parte del Estado como instigadas por elementos subversivos, y por parte de Sendero como manifestaciones de la pequeñez de perspectivas del reformismo. Todos sabemos los tristes resultados para quienes se mantuvieron firmes frente a estas dos amenazas.

Del mismo modo puedo señalar mi experiencia con algunas ONGs dedicadas a la promoción juvenil y al reconocimiento de los derechos de la población homosexual. El entusiasmo de los primeros años se transformó progresivamente en un tejido institucional que devino en el interlocutor de las poblaciones “marginales” frente al Estado y las agencias financieras del exterior. Las razones utópicas o místicas que, en principio, nos llevaron a asumir estos compromisos se convirtieron en un discurso que para algunos de nosotros representó una oferta de empleo.

Las posibilidades materiales para el trabajo con estas poblaciones -dadas las circunstancias de la violencia política- se hacían cada vez más difíciles. En el contexto de la comunidad homosexual la gravedad del problema del sida hizo necesario que se priorizara el tema. La experiencia de referentes afectivos afectados directamente por el sida y el paralelo desarrollo de un discurso “profesional” sobre

la epidemia, me hizo percibir -tal vez equivocadamente- cierto cinismo de parte de quienes en principio formaron parte militante de ese tejido al que ahora pretendían representar a través de las ONGs. Junto con la crisis económica y la violencia política vino también un lamentable empobrecimiento de las razones utópicas.

En ese contexto, y frente a las dificultades de inserción laboral, las razones para continuar en el Perú se desvanecían. Tal vez una de las pocas alternativas que me quedaban era la de salir del país para continuar estudios de especialización. No estoy diciendo que de lo contrario no hubiera salido, estoy diciendo que salgo del país como un derrotado en busca de un salvavidas en un contexto muy preciso. Las circunstancias materiales y afectivas que me rodeaban eran francamente difíciles. Amigos y conocidos muertos por la violencia política; otros amigos convertidos súbitamente en ideólogos liberales por comprensibles razones de subsistencia; los primeros amigos que se sumaban a las estadísticas de muerte por el sida; la quiebra y frustración profesional de mucha gente inmediata que compartió conmigo el entusiasmo de los primeros años universitarios, etc.

Ya transcurrieron casi cuatro años desde el momento en que salí del Perú. A poco menos de un año de terminar el doctorado que sigo me pregunto cuáles son ahora las razones para volver. Tal vez todavía me niego a creer que las motivaciones que movilizaron a mi generación están totalmente quebradas. Por esta razón pienso que la idea del retorno no es sólo un problema de inserción laboral (como algunos amigos suponen), es sobre todo la idea de retornar para compartir las búsquedas y desafíos que el Perú nos depara. Pero debo ser sincero, al ver la imagen de Fujimori en los noticieros los miedos me embargan y resulta inevitable pensar que al retornar sólo voy a encontrar más de lo mismo. Espero equivocarme.

FERNANDO CASTRO⁹

"En ninguna parte (mi hijo) ha aprendido a juzgar a otros niños por el color de su piel, el lenguaje que hablan, o el coche que conducen sus padres. Ese racismo tan difundido en el lenguaje limeño como la Inca Kola en un Club Regatas, está simplemente ausente de su vida".

En primer lugar debo aclarar que si tuviera que vivir lejos de una gran metrópolis me inyectaría una solución de potasio en las venas y cerraría la puerta del establo con el motor del tractor en marcha hasta asfixiarme con monóxido de carbono. Ni en el Perú ni en los Estados Unidos es probable que existan ciudades pequeñas con

⁹ Aunque nacido en Lima (1952) Fernando Castro cursó secundaria en Nueva York, antes de estudiar Medicina y Filosofía en la Universidad Cayetano Heredia de Lima. En esta última especialidad inició en 1979 un doctorado en la Universidad de Rice, en Houston. Durante la segunda mitad de los ochenta, Castro se desempeñó entre nosotros sobre todo como fotógrafo y crítico especializado en esa

suficiente vida cultural para satisfacer mis apetitos urbano-intelectuales. De tal manera que la pregunta anterior para mí se reduce a ¿por qué no vivo en Lima? En cuanto al rubro cultural, me es indiferente vivir en Houston, donde de hecho vivo; o en Lima, donde nací.

En segundo lugar, pese a que en Houston hay pequeños islotes de belleza, ella no es una ciudad bella como, por ejemplo, San Francisco. En realidad, no creo que hayan muchas ciudades bellas en los Estados Unidos, aunque son varias las que tienen esos islotes de belleza. No obstante, el mar urbano circundante que uno habitaría si viviera allí, por lo general no es bello sino indistinto y carente de personalidad propia; es decir, parecido a cualquier otro mar urbano gringo. Nueva York tiene una gran personalidad: puede ser elegante e imponente. Pero tampoco es bella. Lima solía ser bella quizá hasta fines de los cincuenta, luego se convirtió en un conjunto de cajas de zapatos y avisos comerciales con un decreciente número de parques y áreas verdes. Aclaro que admiro la belleza y a veces hasta la extraño, mas no la necesito. Al igual que en el arte, quizá la belleza de las ciudades ha perdido vigencia.

La razón por la que vivo en Houston no es entonces por su belleza (que mayormente no tiene) sino por su comodidad y su orden. Esto se evidencia tan pronto uno aterriza en su aeropuerto principal, recobra su maleta, hace aduanas e inmigración, y busca transporte hacia la ciudad. Nada ni nadie se interpone en tu trayectoria. Aquello que depende de las instituciones humanas rara vez causa percances en Houston. Los mayores percances ocurren por catástrofes naturales: inundaciones, tornados, huracanes (por fortuna mi casa está asegurada contra este tipo de calamidades; por desgracia lo que más aprecio en su contenido es irremplazable), sequías (que conmueven los cimientos y rajan las paredes de la casa), etc. Mas no hay ciudad en el mundo que no esté sujeta a algún tipo de catástrofe natural periódica. De tal manera que (si tengo que escoger) prefiero el orden establecido a la belleza, aunque en momentos de flaqueza quisiera poder ver el océano pacífico al atardecer desde algún malecón limeño.

Si hay algo que distingue a Houston y la hace incomprendible a casi todo visitante es que es una ciudad diseñada para el automóvil. Casi nadie va a ninguna parte si no es en un automóvil (lo cual tiene un efecto pernicioso en los glúteos y piernas de sus habitantes). En las calles de Houston casi no se ven peatones; sólo automóviles. El efecto psicológico de no ver a gente en las calles puede ser devastador. Es como estar permanentemente en la Dimensión Desconocida. Visitar Lima, Nueva York o Ciudad de México tiene para mí un efecto terapéutico en tanto esas ciudades me permiten ver gente en sus calles. Si no pudiera visitar ciudades como éstas por lo menos una o dos veces al año tendría que estar a dieta de Prozac.

Pese a lo nocivo que Houston puede ser para mi apetito de ver gente, admito que es muy cómodo conducir a casi cualquier parte -restaurante, museo o

actividad. Desde hace varios años radica otra vez en Houston, donde es miembro del comité internacional de Fotofest y realiza labores curatoriales, aunque su ocupación cotidiana sea la enseñanza. Tiene publicados un libro sobre Martín Chambi y otro de fotografías y poemas propios.

gimnasio- y encontrar estacionamiento a menos de 50 metros de mi destino. Además, si uno no tiene un coche de lujo, tampoco es probable que el vehículo no esté cuando uno regrese por él (temor constante de mis amigos limeños vehiculados). Ni a mi mujer ni a mí nos toma más de diez minutos para llegar a nuestro trabajo. Usamos la autopista sólo para asistir a nuestros respectivos partidos de fútbol (los tres miembros de mi familia jugamos en uno o más equipos -actividad social y terapéutica). Quizá si tuviéramos que usar la autopista diariamente veríamos la ciudad automovilística con mayor desagrado. Olvidé decir que en Houston no hay metro y el transporte de autobús es puntual pero escaso.

Sinceramente, no creo ser feliz en este país. Me consuelo (quizá tontamente) recordando a Nietzsche cuando dice que lo importante no es ser feliz sino llevar una vida heroica. He pasado un total de veinte años en los Estados Unidos (distribuidos en mi adolescencia, juventud y madurez, e interrumpidos por un número equivalente de años en que regresaba al Perú convencido que prefería vivir allí), y aún hay cantidad de cosas que todavía me revientan. Me molesta que la gente no se toque (ni siquiera se dan la mano y besarse puede considerarse acoso sexual), que te saluden sólo el diez por ciento de las veces, que ya tengan una opinión sobre ti antes de conocerte (generalmente desfavorable), que la policía te encañone sólo porque tu apellido es español o pareces iraní (lo digo por experiencia propia), que todo el mundo ande armado, que los gringos se crean con más derecho a estar en estas tierras que robaron a los indígenas que uno que no robó nada y que además tiene sangre indígena, que coman tanto sin disfrutar la comida, que beban tanto sin apreciar el buen vino, que copulen tanto sin apreciar la sexualidad misma, que lo hagan todo en exageración -el trabajo, la religión, las drogas, etcétera, etcétera.

Mi propia mujer, que es norteamericana, regresaría al Perú mañana si se lo propusiera. Pero no se lo propongo porque aquí estoy cómodo y, como quien dice, tranquilo. Además de mi familia, tengo un empleo de maestro que aunque no me paga mucho (bajo estándares locales) me ofrece más de tres meses de vacaciones al año (*leisure time* en el sentido russelliano; *otium* en el sentido aristotélico); tengo otros empleos (de crítico, de curador y de fotógrafo) que me pagan todavía peor pero me liberan (en el sentido del joven Marx); tengo mi biblioteca y acceso a cuanta información reciente o pasada se me antoje (una de mis adicciones). Mi mujer tiene un trabajo administrativo que la explota como a negra (cosa que es políticamente incorrecto decir acá -lo cual también me encabrona), pero que le gusta porque ayuda a la gente como Superman (Christopher Reed) a vivir con diferentes tipos de parálisis, y además le paga muy bien. Si ambos tuviéramos trabajos administrativos seríamos más ricos, pero estaríamos en tratamiento médico y/o divorciados; si ambos tuviéramos trabajos de maestros estaríamos tan ajustados que quizá mejor sería vivir en Lima.

Vivir en Lima quizá sería más seguro para mí hijo. De hecho, las familias viven acá con el gran temor que un día les desaparezca un hijo. Cada día me llega en el correo la foto de algún niño desaparecido. Por eso, todas las actividades de mi hijo están cuidadosamente vigiladas. A los siete años y medio, él puede jugar en el jardín frente a la casa, pero no puede deambular por la vecindad. Francamente, creo

que estaría más seguro en Lima, pero no sé si él sería más feliz allá. Alguna vez estuve en Barcelona y vi a muchísimos chicos y chicas conversando jocosamente en plena calle como si estuvieran en su casa. Una ciudad debería ser como tu casa, pensé; y deseé que mi hijo pudiera crecer así. En Barcelona sí podríamos vivir, *ceteris paribus*.

En Houston mi hijo asiste a una excelente escuela pública donde no solamente aprende mucho sobre el mundo sino que lo hace con goce y entusiasmo. Su mejor amigo en la escuela es negrito como Cubillas y su mejor amigo en el vecindario es judío como Woody Allen. En ninguna parte ha aprendido a juzgar a otros niños por el color de su piel, el lenguaje que hablan, o el coche que conducen sus padres. Ese racismo tan difundido en el lenguaje limeño como la Inca Kola en el Club Regatas, está simplemente ausente en su vida. Para él, las diferencias de color, de piel o religión son como diferencias de altura y peso; es decir, irrelevantes para juzgar a una persona. Mi hijo es feliz viviendo en Houston y visitando el Perú en sus vacaciones. Cuando juega Perú, dice que él es "El Chorrillano", y cuando pierde dice que lo importante es que no se dieron por vencidos jamás. No digo que en este país no haya racismo ni clasismo; los hay y son quizá más peligrosos (de hecho, uno de mis grandes temores es una conflagración mayor o reacción de los euro-americanos al ir perdiendo el dominio numérico y político de este país. (La población escolar en Houston es cuarentisiete por ciento hispanohablante). Digo, simplemente que no habría en Lima escuela alguna para mi hijo donde él recibiera una buena educación y a la vez conviviera con la diversidad de gentes que él tiene en su escuela, y donde el manejo del lenguaje por todos los miembros de esa comunidad sea de mutuo respeto.

Seguramente las cosas que me impiden ser feliz en Houston no ocurrirían en Lima en el mismo grado. Probablemente ocurrirían otras que me causarían otro tipo de infelicidad: perder el tiempo en trámites burocráticos, sufrir robos, aprismos, terrorismos, pituquismos, persecuciones, racismos, infestaciones e inflaciones (lo digo por experiencia propia). Pero las cosas que me hacen sentir cómodo en Houston serían en extremo improbables en el Perú sin haber nacido con cuchara de Camusso en la boca. No dudo que alguna vez estas mínimas ambiciones pequeño-burguesas insinuadas aquí entre líneas sean alguna vez posibles en el Perú para alguien como yo. Pero hasta ahora son más improbables que una goleada del Perú a Brasil.

EDUARDO CHIRINOS¹⁰

"El Perú no es el espacio donde puedas implantar tu utopía deseante, es un desierto".

Gustavo Buntinx: ¿Por qué no vives en el Perú?

Eduardo Chirinos: Bueno, pero esa pregunta me la estás haciendo acá, en el Perú justamente.

Efectivamente, tú eres de los que hace del retorno esporádico una de sus prácticas.

Debes recordar que no es la primera vez que vivo fuera del país. Ya lo hice antes por dos años en España. Ahora llevo casi cinco viviendo en Estados Unidos. Pero en el fondo siento que nunca me fui, o mejor dicho siento que el país y sus temores y sus amores, sus problemas, se van y regresan con uno siempre. Además, en términos de producción literaria es mucho lo que he podido hacer en esos países, porque precisamente estar allá significa un encuentro. Con esto no creo estar diciendo absolutamente nada nuevo, pero yo me he encontrado a mí mismo estando allá. Uno asimila un sitio cuando siente que ha podido recordar toda su vida en ese sitio. Sólo entonces puedes decir que lo has asimilado como propio. Tal vez a eso se refería Baudelaire cuando decía que la verdadera patria es la infancia. Los dos lugares donde he podido tener un proceso de recuperación de la infancia tanto a nivel emotivo como pragmático han sido España y desde luego Estados Unidos. Las razones son obvias: la distancia, la lejanía... pero también la posibilidad de llevar conmigo el país donde quiera que vaya. En el fondo uno nunca sale de donde nace.

Terminaste de ser peruano estando fuera del Perú.

Ser peruano es una contingencia, un azar. Pero termina siendo una elección. Pude haber nacido en el Congo Belga o en la ex-Unión Soviética, lo que hace a uno natural de un país, es un sistema electivo, que la experiencia va formando. En ese sentido, ser peruano fuera del Perú no es ninguna contradicción. Quién más peruano que Vallejo.

De hecho, hay quienes incluso intentarían demostrar estadísticamente que no hay nada más peruano que desear vivir fuera del Perú. Un anbelo que precisamente vincula a buena parte de los peruanos es el de abandonar el país.

Sin duda, pero en mi caso yo nunca he deseado vivir fuera. No sabría en este momento cómo plantear la situación. Uno desea vivir fuera pero no porque desee estar

¹⁰ Eduardo Chirinos (Lima, 1960) es sobre todo conocido por su obra poética (cuatro premios y ocho libros publicados), aunque también ha incursionado en la crítica literaria. Desde 1993 radica en Estados Unidos, donde terminó estudios de doctorado en la Universidad de Rutgers.

fuera del Perú. Son dos deseos completamente distintos. Una cosa es desear vivir fuera y otra cosa es el desear no estar en el Perú. El segundo caso no es el mío.

El primero sí.

El primero sí. ¿Por qué? Tal vez por razones literarias, por razones de curiosidad intelectual, por razones de experiencia personal. Pero eso también lo puedes hacer acá. Lo cierto es que para mí tener la experiencia del “otro país” (entre comillas), es la de llevar a cabo esos deseos que se traslucen en un verso de Luis Hernández que dice, no sé si recuerdas, “viajes no emprendidos son los trazos de los dedos silenciosos sobre el mapa”. La idea del mapa como una gran ventana abierta al mundo, donde la imposibilidad de viajar no impide la posibilidad de mover el dedo por ciertos territorios que te gustaría conocer. Así se establece una suerte de topografía digital.

Imaginaria.

Imaginaria. Pero todo viaje es imaginario. Cuando uno viaja lo más bonito del viaje es precisamente el proceso que te conduce a un lugar determinado. Tal vez cuando llegas a ese lugar viene todo un proceso de desencanto o adaptación, pero tanto uno como otro se generan respecto de las expectativas que se producían en el viaje mismo. Cuando caminas en París caminas por calles que han sido previamente recreadas por la literatura, entonces esa topografía digital adquiere el sentido de una inmensa topografía poética.

Cultural.

Sí, pero esa topografía cultural a pesar de haber sido recorrida muchas veces se recorre siempre por primera vez. De ese modo adquieren un valor ciertos lugares que no existen, que tienen valor simbólico literario, y ahí es cuando Macondo adquiere el mismo status que ciudades como Nueva York, Madrid, o París. Viajar no es conocer, sino re-conocer aquello que has leído de chico. Esa historia de Rubén Darío cuando llega a Chile, por ejemplo, y cuenta lo que significaba una ciudad como Valparaíso para él que venía de León, un pueblito de Nicaragua. Cuando llega a Santiago se encierra con el hijo del presidente Balmaceda en la biblioteca y ambos sueñan con países que quieren conocer: Oriente, Europa... Dos hispanoamericanos, encerrados en sus propios sueños de biblioteca, soñando con un afuera posible. Darío es el único de los dos que pudo viajar, lo que lo llevó a una apertura enorme pero también al desengaño, y al sufrimiento de esos viajes apresurados y tormentosos. Sufrimiento y viajes que tuvieron su verdadero origen en los sueños de esa biblioteca.

El sufrimiento. Justamente hay un poema de Darío sobre Nueva York en el que describe la versión dorada de esa ciudad donde, sin embargo, siempre el estribillo remite a los otros barrios, donde lo que el poeta encuentra es “¡dolor, dolor, dolor!”: “y tras la Quinta Avenida / la Miseria está vestida / con ¡dolor, dolor, dolor! / ¡Sé que hay placer y que hay gloria / allí, en el Waldorff Astoria / [...]

pero en la orilla del río / sé quiénes mueren de frío". Etcétera. Se trataba de confrontar la imagen opulenta de "La gran cosmópolis" (es el título del poema) con la vivencia real y concreta del sufrimiento humano en la que se vislumbraba ya como la capital del capitalismo. Valga la redundancia.

Valga la redundancia, que es válida. Pero, claro, el caso de Darío tal vez pueda explicarse en términos de la metáfora que proponía antes. Donde quiera que él vaya -sea París, Londres, Madrid, o Nueva York- está desplazando a su pequeño pueblo. Ese desplazamiento personal es un desplazamiento simbólico en la medida que él es la periferia que se introduce en el centro. Y con ojos de periferia puede ver cosas que un turista no podrá ver nunca.

Un turista o un nacional.

O un nacional, claro. El Perú está lleno de turistas con libreta electoral.

Con ojos de periferia ve la periferia de ese centro, precisamente, los bajos fondos.

Es que él también viene de los bajos fondos del mundo.

[...] Pero, volviendo a tu caso particular, ya la decisión de hacer un doctorado en Estados Unidos [...] sabemos bien que casi siempre termina con una radicación permanente en el extranjero. En tu generación y en la que viene inmediatamente después de la tuya...

Las más turbada de todas.

Exactamente. En esos más turbados casos, casi la entera república de las letras ha ido a cumplir un escalón académico en Estados Unidos que se ha convertido finalmente en una opción de vida.

Es cierto, [...] pero el hecho de que haya sí una república de las letras peruana instalada en los Estados Unidos -estamos hablando de varias generaciones que se entrecruzan, se conocen, se emalean, para utilizar un término ahora coloquial- indica que ya no se trata de decisiones individuales de gente que va a la conquista de un espacio personal. Estando yo allá me siento casi como en casa, porque mucha gente de mi generación y de la generación de mi esposa están allá, y nos vemos continuamente, y estamos al día de lo que ocurre acá. Hay, pues, un espacio donde puedes reproducir en pequeño una comunidad, una red, para seguir con las metáforas del internet. De hecho ya hay por lo menos dos asociaciones de peruanistas en Estados Unidos.

Así como, dicen, hay dos procesiones del Señor de los Milagros en Nueva York. Donde hay dos peruanos hay tres partidos.

Exactamente.

¿Cómo se dio este desplazamiento definitivo en ti? ¿La consideración económica fue importante?

Fue un condicionante, no un determinante. El hecho es que yo regresé de España en 1987 y mis perspectivas eran seguir escribiendo y publicando. Pero la poesía no es una opción laboral. Ni siquiera es una vocación, es una fatalidad. Las opciones laborales eran o el periodismo o la docencia. Durante años, después de España, ejercí la docencia, tanto en academias como en la Universidad Católica. Tuve la oportunidad de publicar en el Fondo Editorial de la Universidad Católica. Tuve cursos que me satisfacían. Trabajé en la revista *Meridiano*, donde escribía sobre prácticamente lo que quería. Es decir, no era que en el Perú no tuviera trabajo. Lo que no tenía acá era una remuneración por lo menos digna, ni una seguridad que pudiera respaldar la actividad intelectual y creativa. Entonces te ves acogotado por una multiplicidad de trabajos que te encuentras obligado a asumir, donde se te paga simplemente para que puedas tomar un micro, o con las justas para tomar un taxi. Para no hablar de emprender una aventura tan riesgosa como el matrimonio, que es casi imposible. Lo cierto es que trabajo tenía, pero simplemente seguía viviendo en casa de mis padres. Y tenía treintitrés años. Es una situación incómoda.

Frente a eso, surge la posibilidad de postular a un lugar donde te ofrecen trabajo, y además un grado de doctor. Entonces, nos decíamos, vamos a crecer más, vamos a explorar otros mundos, y vamos a ver qué posibilidades hay de poder seguir produciendo sin el fantasma de que se acaba el salario del mes y no tienes cómo arreglártelas.

Partí al día siguiente de casarme, en agosto de 1993. Si es que partí. Y esto no es una mera ficción literaria. En términos reales, se puede venir dos veces al año. Tienes el teléfono. Existen los periódicos. Y tienes todo el esfuerzo que hace el sistema norteamericano para que no te integres. Eso funciona a tu favor.

La violencia no fue entonces un factor importante en tu decisión, puesto que para esa fecha supuestamente las aguas se habían calmado.

Tal vez si no hubiera habido todo ese proceso de violencia, tal vez si el Perú no tuviera los problemas que todos conocemos, tal vez si la justipreciación económica de la que hablaba hubiera sido mejor... Si en esa red tan amplia que termina uniendo todo con todo, no hubiera existido el trasfondo de la violencia, tal vez las cosas hubieran sido más fáciles para mi generación y la siguiente.

Muchos "tal vez".

Muchos "tal vez". Pero lo que quiero decir es que la violencia termina siempre siendo un motivo.

Ahora bien, creo que es importante que alguna vez en la vida uno se despierte sin saber dónde va a estar mañana, qué va a hacer mañana, con quién va a amanecer mañana. Y resulta que la noche del 16 de agosto de 1993 sentí eso: mañana voy a estar en un lugar cuya lengua no domino, en un país en el cual nunca he

estado, viviendo con una mujer con la cual no he vivido, en una institución que aún no conozco. Bueno, es una manera de probarse. Y eso puede ocurrir en Estados Unidos o en cualquier otro país del mundo. Creo que jamás me pregunté si es que me iba a quedar o no en ese país. Todavía no lo sé. [...] Y eso es lo que hace más interesante el asunto.

Estás orillando los cuarenta años. Es significativo que una persona en esa circunstancia vital no tenga todavía claridad sobre dónde va a hacer lo que debería ser lo más fructífero de su vida.

Terrible. No me había puesto a pensar en eso. (Risas).

¿No sientes que eso tiene algo que ver con tu condición de peruano? Si la peruanidad existe, tal vez sea precisamente en estos elementos de incertidumbre, de errancia, de imposibilidad de pensar en términos de largo plazo, de permanencia.

Tal vez sí. Bueno, sí, definitivamente sí. Mi padre era militar y no recuerdo una casa en que haya vivido más de cinco años seguidos. Mi madre es una mujer incapaz de guardar cosas viejas. Las quema, las bota. Es su manera de vivir al día, de adaptarse a la errancia. Recuerdo a mis padres no acabando el mes con ahorros sino pidiendo prestado para llegar al siguiente pago. Para mí eso es lo natural, como para la mayoría de los peruanos. El estar habituado a una circunstancia en la que no puedes determinar qué es lo que va a venir después.

Ya antes habías hecho comentarios sobre esta condición de desfasaje en el peruano. Cito una entrevista de hace varios años: "El rasgo más importante de la personalidad del peruano es, como diría Vallejo, el no saber. Un no saber a qué lugar se pertenece. Cuando se afirma que el Inca Garcilaso es el primer peruano, yo pienso 'es el primer desconcertado que no pertenece ni a un sitio ni a otro'".

Oye, me gusta, deberías introducirlo en mi respuesta. (Risas).

¿Todavía sientes que la peruanidad pasa precisamente por ese no saber, ese no ser?

No sé. (Risas). [...] Cuando me haces esas preguntas, me provoca decir "anda al texto, tal vez el texto pueda responderlo mejor". Pero yo, personalmente, me siento un poco abrumado frente a eso. Tal vez, con calma, podría un poco recurrir a lo que hacen muchos colegas. Hay toda una retórica en el Perú acerca de respuestas a "porqué no vivo en el Perú".

La más peruana de las preguntas.

Exactamente. Y si acepté discutirla contigo es para dar rienda suelta a mi propia incapacidad de dar respuesta. Tal vez sea ése el secreto motor que motiva, en mi caso, la creación poética.

[...] Hemos hablado bastante, pero tal vez la respuesta más aguda, sino la más precisa, a la pregunta “¿Por qué no vivo en el Perú?” esté sugerida en tus poemas últimos. Estoy pensando sobre todo en uno justamente llamado “Ithaca”.

“Ithaca”, justamente. Creo que un solo fragmento de ese poema resume todo lo que malamente quise explicar al comienzo: “Es esa nostalgia la que me mueve, por ella / he viajado a muchos sitios, por ella / no he llegado a ninguna parte”.

“Ithaca”, obviamente, alude al referente clásico, y al poema de Kavafis, pero también a la ciudad de Estados Unidos.

Sí, en realidad la dedicatoria es al interlocutor de ese poema, que es el hijo de mi hermana que nace allí. Cuando yo voy a Estados Unidos ella ya estaba allí un año antes, porque su esposo estudiaba lingüística en Cornell. Fui con mi mujer a Ithaca a conocer a mi sobrino, y se crea así todo el referente mítico, y volvemos un poco a la topografía digital y a la topografía literaria. El discurso está hecho por ahí.

Me interesa también la última estrofa: “Es primavera, pero la nieve aún cae en Ithaca / a miles de kilómetros de los desiertos del Perú”.

Acuérdate que es *upstate New York*, y allí la nieve cae la mitad del año.

Entiendo eso perfectamente. Pero lo que me importa es el contraste con el Perú definido a través de la imagen del desierto, que es además una imagen que se da en por lo menos un par de otras ocasiones en tu producción poética. Esto me llama la atención más ampliamente porque el desierto se ha convertido en un leitmotiv, en una figura recurrente definitoria de cierta experiencia del Perú o de la peruanidad, si es que queremos usar ese pomposo término, en la poesía peruana de los últimos veinte años.

Es cierto.

Incluso ahora ya tenemos el texto que amenaza terminar de una vez por todas con esa tipología, desde su título mismo: “Fin desierto” de Mario Montalbeti. Hay una imagen del Perú como desierto que ha poblado, valga la paradoja, el imaginario poético de un modo determinante. También en ciertos trabajos tuyos.

Es cierto, y hay varias razones. La primera es la de carácter geográfico. Un poco por metonimia, hablar del Perú como desierto es adscribirle al país las facultades sociales, culturales y económicas de la costa, que es el espacio en el que más me he movido. Mi padre era militar y trabajó en Tumbes dos veces, entre el año 65 y 66 cuando yo tenía cinco y seis años, y entre el 75 y el 76, cuando tenía quince y dieciséis. Entonces realicé viajes constantes entre Lima y Tumbes por Ormeño, ida y vuelta, sobre una sola serpentina de asfalto que es la carretera Panamericana en un trayecto que tomaba veinticuatro horas y te obliga a ver, dentro de lo que es una unidad morfológica, todos

los matices de diferencia de color, hasta descubrir en el desierto toda esa brillantez que hay en el fondo y que expresa también su cultura.

Pero en el desierto hay también un aspecto metafórico. Si, por ejemplo, lees la novela de la tierra hispanoamericana del siglo XIX verás que a la selva la llaman desierto, porque es el espacio inhabilitado para la civilización, el espacio de la barbarie. El espacio, en suma, del deseo. Y estamos hablando de deseos que exigen un lugar donde implantar la utopía. El Perú no es el espacio donde puedas implantar tu utopía deseante, es un desierto. Y esos términos son los que me interesaban más, tal vez, en ese poema.

En la Argentina el discurso oficial denomina "la conquista del desierto" a la matanza y desplazamiento de los miles de indígenas que vivían en las pampas, clasificadas así como territorio deshabitado debido a que no se consideraba civilizados a sus pobladores. Civilización y barbarie, como tú bien señalas. Pero en el Perú la idea de desierto habla no sólo de aquello que en el presente no está habitado por la civilización, sino también de lo que guarda un pasado de civilizaciones extintas. Porque la imagen del desierto es casi indelible, por lo menos desde cierta mirada cultural, de las grandes necrópolis prehispánicas.

En ese poema se alían dos conceptos. El de la nieve y el de la arena. La nieve es el símbolo del paso del tiempo, de la blancura, de la pureza, y eso lo desarrollo en poemas posteriores, pero la nieve también es lo que le devuelve al mundo una suerte de pureza. Sin embargo basta escarbar esa pureza para encontrar la basura. Es impresionante, yo no había tenido esa experiencia de la nieve en las ciudades, y es de esa experiencia que hablo allí. Cómo la nieve puede ser equiparada a la página blanca y cómo la escritura no es más que escarbar en la página blanca de la nieve y ver letras, ver los contenidos de la podredumbre que está debajo. Lo mismo pasa con la arena en el desierto. La arena también es la metáfora de esa gran y silenciosa página blanca que está cargada de contenidos. La imagen del huaquero, que aparece en el poema "Recinto" de Javier Sologuren. Entonces la imagen del huaquero y la del que escarba en la nieve son análogas a la escritura de la poesía.

La escritura como arqueología.

La escritura como arqueología. El poeta no es el que pone signos negros en la página blanca, sino quien escarba, quien rompe la fina piel de la página blanca y encuentra esa podredumbre, esa cultura, esas joyas, esos tesoros, esos muertos que hay allí debajo.

¿Te sentirías cómodo con ese poema formando parte de tu respuesta?

Me encantaría. Además podría reemplazar toda la entrevista. (Risas).

(Fragmentos de una conversación inédita con Eduardo Chirinos, realizada en Lima a comienzos de 1998).

ITHACA

Para Javier Eduardo

CUANDO EN EL futuro te pregunten
de dónde has venido
no dudes en responder “de Ithaca”. Tú vienes
de donde todos van. Sin Penélopes
ni Argos ni Telémacos, tu viaje ha sido
plácido y largo, lo sé, aunque no tienes
ocasión ni forma de decirlo, sólo el llanto
o el tenue balbuceo: ojos enormes
para capturar el mundo
y tres o cuatro sílabas: aquéllas que hemos olvidado.
Es esa nostalgia la que me mueve, por ella
he viajado a muchos sitios, por ella
no he llegado a ninguna parte. Tú gateas
como el monarca en su reino
y ni siquiera eres esclavo de tus necesidades.
He viajado para serte.

Es primavera, pero la nieve aún cae en Ithaca
a miles de kilómetros de los desiertos del Perú.

(De *El equilibrista de Bayard Street*. Lima: 1998. Escrito en 1994).

CARLOS CUEVA¹¹

“un amenazante temor por [...] el retorno de los viejos fantasmas, las viejas servidumbres”.

Desde el año 84 hasta junio del 97 he trabajado en Alemania y Dinamarca de manera continua. En el Perú, sólo de manera esporádica.

Decidí hacer teatro fuera porque me era totalmente claro que no podría seguir trabajando e investigando bajo las condiciones en que un país como el Perú te obliga a crear. Me refiero al chantaje que el “subdesarrollo” te hace pagar en

¹¹ Carlos Cueva (Chulucanas, 1946), es actor y director de teatro. Fue miembro fundador del grupo Cuatrotablas (1973~1984) y luego director del grupo La Otra Orilla en Braunschweig, Alemania (1984-1991). Acaba de terminar su experiencia como pedagogo en la Escuela Nórdica de Teatro en Aarhus, Dinamarca (1991-1997). Actualmente busca los apoyos necesarios para radicar en el Perú su siguiente proyecto teatral: Terranostra.

todas sus variantes. En nombre de cualquier dificultad se interrumpe el ritmo del desarrollo creativo y es esa *dificultad* -que en la mayoría de los casos se llama indisciplina, impuntualidad, pereza...- la que de manera compulsiva determina el resultado de los trabajos.

El año 84 necesitaba, como director de teatro, observar mi propio proceso creativo de manera regular: rítmicamente, sin interrupciones. Sabía por experiencia propia que un trabajo de laboratorio tomaba tiempo y ese tiempo había que conseguirlo. El concepto de tiempo para crear requería a la vez de una concentración y de una marginación: un abocamiento a lo que se decide y una distancia frente a lo que nos perturba.

Las mil y una obligaciones de las que en el Perú dependemos los que nos dedicamos al teatro, hacen que se diluya y hasta se pierda la necesaria atención a la problemática esencial: la creación. Obligaciones perversas (las más) terminan por desviarnos hacia coartadas que nos construimos para justificar unos resultados -a menudo deficientes- que en otras condiciones, las *ideales* por supuesto, *habrían* sido otros. Y es este condicional, el que de manera permanente retoriza la mayor parte de nuestra responsabilidad creativa. Ese *si hubiera...* que, como una espada de Damocles, amenaza nuestro trabajo confundiéndonos hasta la resignación.

Por otro lado -contradictoriamente- hay en nuestro medio una obligación otra... que generalmente pasa desapercibida y que yo llamo *sentido de apropiación*. Esta obligación otra hace que aquí en nuestro país defendamos con mayor fuerza nuestros trabajos creativos, a diferencia de las realidades "desarrolladas", donde las responsabilidades individuales responden básicamente -y de manera muy clara- a eficiencias digamos técnicas. La inconsciente sobrevaloración de dichas responsabilidades hace que se oscurezca la comprensión de un aspecto fundamental en toda creación: la entrega. La entrega que le permite al trabajo adquirir esa rara, oscura cualidad de pertenencia, que justamente no se puede obtener sólo con técnica. Cualidad que tiene que ver con ese sentido de apropiación del que hablaba antes. Sentido instintivo de defender con fuerzas desconocidas aquello que nos pertenece, que nos ha costado. Y que se da en medios de tanta indiferencia estatal por la cultura, como en el nuestro, donde la actividad de la misma se caracteriza por una opción mayormente privada: personal.

Pienso que esa *extraña, oscura fuerza, vitalidad*, llamada latinoamericana, que los europeos perciben en nuestros trabajos, tiene que ver con todo esto. Fuerza de la que, sin embargo y desgraciadamente, se abusa al impedir la comprensión de otro aspecto esencial para el logro artístico, aquello que no se puede controlar: la contingencia. Esa circunstancialidad de la que en nuestros medios dependemos o estamos obligados a depender.

Creo que en el contacto con culturas foráneas, una serie de experiencias nuevas, alejadas: otras (de cultura, de lenguaje, de referentes, etc.), nos marcan de varias maneras decisivas. Agudizan nuestro sentido crítico, liberándolo de esos compromisos domésticos que tanto perjuicio provocan. Perjuicios irreversibles algunos, que permiten la "actualidad" cuasi eterna de movimientos en los que precisamente ya no hay movimiento o dinámica alguna: pura inercia. Las inercias son

justamente los “movimientos” que fueron un día, y, por diversas razones, no han sido capaces de renovarse, manteniéndose básicamente de la ilimitada exacción de unos recursos largamente exhaustos.

Falta grave el no poder reconocer y señalar esas inercias para que finalmente se las ubique en su real y actual vigencia. Creo que esto es lo que más percibo como un (amenazante) temor. Amenazante por lo que en el escrito anexo he llamado el retorno de los viejos fantasmas, las viejas servidumbres. El verme otra vez envuelto en los compromisos domésticos que me vuelven dependiente y sujeto al imperio de la casualidad, la retórica y la falta de medios.

Un viejo fantasma

Anoche no he podido dormir bien. Un viejo fantasma ha recorrido mi insomnio. Reencontrar a un viejo amigo de teatro, y no saber gozar de su presencia.

Creo que se debe a mi exclusiva falla, el no ser frío y no saber separar la amistad -histórica- que nos une, de los desparramados “proyectos” -actuales- de este amigo. Anoche durante mi pesadilla insomne sentía el chorrear de sus desbordes.

Terminé casi comprometido o, como se dice aquí, metido en la barabúnda de sus delirantes planes. Volví a sentir el pavor, la angustia -que se siente- del retorno de viejas servidumbres, de fantasmas que creíamos eliminados de nuestras vidas; a la manera de esas escaleras inmundas e interminables, sin destino, ciegas, que nos hacen divisar el abismo de mis sueños recurrentes. O a la manera de temores, a que nuestros padres, mi padre, resucite y me obligue a tal o cual cumplimiento, del que no puedo liberarme. Así lo viví cuando visité a mi hermano mayor ahora último, y cómo conseguía él mantenerme por unas horas bajo el imperio de su autoridad. Siempre he huido de estos compromisos. Una distancia, un exilio férreo me lo han permitido. Sin embargo, cuando esos reencuentros se producen, caigo en el mismo yerro. Yerro del equívoco de no saber separar: ser frío y gozar de la parte que no nos comprometa a nada.

(Del diario de Carlos Cueva; Lima, 26 de junio de 1993).

RAFAEL DÁVILA FRANCO¹²

“O te adaptas a vivir en esas condiciones, a usufructar aquella moral, o sufres las consecuencias. (O sea como en la guerra: o matas o te matan). O sino rompes la ecuación (o inecuación) y te exilias”.

Quizá sería bueno comenzar diciendo que en el Perú de estos días no se vive, cuando mucho se sobrevive. Esto, pienso, cobra validez al menos si me circunscribo

¹² Aunque cursó varios años de biología en la Universidad Nacional Agraria, Rafael Dávila Franco (Lima, 1959) tiene publicados tres libros de poesía y es licenciado en literatura por la Universidad

a la gente de mi década (o si se quiere generación, tomando, por supuesto, en tal caso, el término en su más amplia acepción) que pretendió, y aún pretende, ser consecuente con aquello que preconizó en su más temprana juventud. Y esto, claro, descontando los casos de aquéllos que fueron -y no son pocos- perseguidos o torturados o encarcelados o arrastrados a las formas más sórdidas de la marginalidad y/o de la locura (aquí podría poner nombres demasiado propios o particulares para cada caso si no fuera porque éste es un espacio público y en consecuencia violentaría aún más aquellos privados ámbitos).

Queda dicho -y ya no sólo entredicho- que los otros, que obviamente son los más, prefirieron acomodarse en los pliegues más blandos -y no necesariamente apestosos- de la ballena; intelectuales, sino orgánicos cuando menos funcionales a un orden de cosas que les es propicio (por lo menos a ellos). Asimilaron, digo, prefirieron a una forma de vida que (en la mayoría de los casos) aprendieron en casa, o a una institucionalidad que, como venimos diciendo, nunca les fue demasiado ajena y que si se alejaron de ella, algunos incendiariamente, fue para mejor justificar su consustancial función de bomberos. Y ya ustedes saben, estamos en otra época, y al cuerno con esos discursos trillados o esos estribillos del tipo el ser determina la conciencia.

Pero bueno, volvamos al principio: no a la vivencia, sino a la supervivencia, que toma muchas formas; porque si no material bien puede ser emocional (o si se prefiere espiritual o existencial, o por qué no, moral; porque queda claro que de esos diversos aspectos está conformada nuestra dimensión humana). Y de allí ya es más fácil derivar a que, dentro de nuestras fronteras (resulta obvio que), el deterioro de los referidos aspectos, y consecuentemente de la vida social (y pública y política, etc.), ha alcanzado en esta década, que está como el siglo por declinar, niveles de verdadera, diremos, "ejemplaridad". Una definitiva miseria moral, en suma, en donde el engaño, la hipocresía, la utilización, "las medidas" (cotidianas y en todos los niveles), los dobles estándares, etc. (cuando no la explotación más descarada) toman ribetes tan perfectamente definidos que años atrás difícilmente podía perfilar la más aguda imaginación.

Y, concluyendo, o te haces a ello, es decir te adaptas a vivir en esas condiciones, a usufructar aquella moral, o sufres las consecuencias. (O sea como en la guerra: o matas o te matan). O sino rompes la ecuación (o inecuación) y te exilias. Si es que en todos los casos se puede hablar de autoexilio; dado que, por ejemplo, ni siquiera sólo lo dicho hasta aquí, está para todos permitido pensar y menos decir. En otras palabras, ¿era posible para mí, en el contexto referido, pensar, escribir, estudiar, sentir, vivir? (Quiero decir: pensar realmente, escribir desde adentro -y para estudiar inteligiendo, sentir digamos con la carne, vivir con decoro). O sea, ¿es posible conciliar aquello con determinados niveles de conciencia hoy día en el Perú?

Católica de Lima. Fue compañero de ruta del Movimiento Kloaka y colaboró en publicaciones culturales mientras realizaba labores de enseñanza. A fines de 1996 se trasladó a los Estados Unidos para iniciar sus estudios de doctorado.

Porque tanto se han estrechado los márgenes de acción que tiendo a pensar que, actualmente, sólo desde afuera, para quienes llevamos el país adentro como una parte de nosotros, es posible, ya no padecerlo, sino pensarlo, desde su pasado y su presente, y, consecuentemente (desde este digamos repliegue estratégico), perfilar su futuro.

MARIELA DREYFUS¹³

“Dejé Lima absolutamente saturada de su contexto político, económico, afectivo y cultural [...] transcurrir por sus calles era como andar de puntillas en un campo minado”.

A estas alturas, para mí la pregunta no es tanto, “¿por qué no vivo en el Perú?”, sino más bien, ¿hasta cuándo estaré en Auburn? (asumiendo que se trata de una estadía provisional). En todo caso, cuando salí de Lima hace ocho años, venía con un plan fijo -estudiar un doctorado en literatura- y a un destino inmejorable: la Universidad de Columbia. Siempre he dicho, y debe ser verdad, que jamás me hubiera ido a ningún otro sitio que no fuera Manhattan. Ni siquiera París (perdonen la herejía), suscitaba en mí tanta curiosidad. Supongo que esto se debe a una antigua fascinación por la isla, aprendida en la literatura y el cine, desde Whitman a Woody Allen. Además, Nueva York me parecía el lugar más idóneo para completar mi educación bilingüe, iniciada entre los divertidos sacerdotes del Maryknoll, que tienen su convento matriz al norte del estado.

Pero también es cierto que dejé Lima absolutamente saturada de su contexto político, económico, afectivo y cultural. Entonces, transcurrir por sus calles era como andar de puntillas en un campo minado. Inmisericordes caían los días “sin un sol en los bolsillos”. Las dificultades para solventarse un espacio propio obligaban a los jóvenes profesionales a tomar por asalto la respectiva azotea familiar. La posibilidad de una acción política alternativa, de un socialismo democrático, por ejemplo, era realmente inexistente. Y la presencia creciente de Sendero hacía de la ciudad una verdadera “casa tomada”.

Me imagino que esta atmósfera desencantada, angustiada, le dio el sustrato a mi primer conjunto, *Memorias de Electra*, que a su modo delinea la experiencia de ser mujer y ser poeta en el Perú de los ochenta. *Placer fantasma* es, en cambio, el libro

¹³ Mariela Dreyfus (Lima, 1960) fue una de las más reconocidas protagonistas del llamado “boom” de la poesía femenina en los años ochenta, y tuvo también un accidentado paso por el grupo Kloaka. En el Perú ha ganado un premio y publicado dos libros (otro está anunciado bajo el nombre de *Ónix*). Tras graduarse en la Universidad de San Marcos se trasladó a Nueva York en 1989 para realizar estudios de doctorado en Columbia. Actualmente enseña lengua y literatura hispanoamericana en la Universidad de Auburn, Alabama.

de la distancia, importante elemento que me permite elaborar una poesía más bien a-geográfica, de interiores, cifrada en la reflexión en torno a ciertos temas esenciales ya esbozados en el poemario anterior: el amor, la soledad, la (in)comunicación. Es más, hay en mi segundo libro dos poemas, “La luna (Tu y yo)” y “Primera visión del puente (built in 1885)”, que de alguna manera evocan a Lima y Nueva York, respectivamente, pero donde las ciudades se reconocen por los climas emocionales que suscitan y no como espacios físicos definidos.

Una vez cumplida la etapa neoyorquina, me encontré ante el típico dilema: incorporarme al mercado de trabajo norteamericano, o volver. Decidí lo primero, movida por una mezcla de pragmatismo y afán de aventura (en dosis iguales, en mi caso). Pensé en las ventajas que goza un catedrático de aquí: el acceso a una inmensa red de información bibliográfica actualizada; un salario más o menos decente; los viajes a conferencias y recitales, subvencionados ambos. Y en la sorpresa permanente que supone el descubrir ante los hablantes de otra lengua, en otro mundo, las audacias y logros de la joven y siempre maravillosa poesía hispanoamericana. La intuición me indicó que esta nueva experiencia requería de un contexto distinto. La música y ciertos pasajes memorables de Faulkner, Carson McCullers o Tennessee Williams, inclinaron el mapa hacia el sur. El ajuste ha sido difícil pero yo diría que propicio, al menos para mi poesía. Hay en los textos de *Onix*, conjunto de poemas que por ahora escribo, un melancólico lirismo, con el campo -bichos- como fondo.

¿Hasta cuándo durará este asombro? No lo sé. Como tampoco tengo idea de cuál será la próxima estación, ni cuándo empacaré para el regreso (mientras tanto, el equipaje en el extranjero crece y crece). A veces me digo que esta errancia es un indicio de lo judío en mí. Otras, simplemente sonrío o me reprocho el estar cayendo en estereotipos...

PETER ELMORE¹⁴

“Me pregunto si podría escribir con la misma intensidad si viviera en Lima y sé, cada vez más, que en mi caso la pregunta es retórica”.

Salí del Perú por primera vez en 1984, rumbo a Londres, gracias a una beca del British Council que me permitió leer literatura latinoamericana (e inglesa) durante unos meses lluviosos pero libres de neblina. Cuando regresé a casa, en el 85, tenía decidido no salir del país sino en calidad de turista.

¹⁴ Peter Elmore (Lima, 1960) obtuvo en 1984 su licenciatura en literatura y lingüística en la Universidad Católica de Lima, y un año después inició su doctorado en la Universidad de Texas en Austin. Cumplido ese trámite académico, es ahora profesor de la Universidad de Colorado en Boulder. Ya antes de

Un año después partía a Estados Unidos, donde vivo hasta ahora.

Más allá de mi inconstancia y de la poca firmeza de mis decisiones, hay ciertos factores que explican el brusco vuelco de mis planes. En primer lugar, hubo motivos entre económicos y sentimentales que precipitaron mi segunda partida: recién casado, no veía manera de tener una verdadera vida de pareja sin, al mismo tiempo, encontrar un espacio propio y un tiempo del cual pudiera disponer. En Lima hubiéramos tenido que trabajar en dos o tres empleos cada uno, sin ninguna garantía de gozar al menos de cierta estabilidad; esa perspectiva sombría hizo, por contraste, más simpática la idea de hacer un doctorado en literatura en la Universidad de Texas en Austin. ¿Por qué no darnos una tregua de cinco años?, pensamos. Al menos así postergábamos productivamente el duro choque con la realidad nacional.

Pasaron los cinco años, como pasa todo, y en 1991 me encontré con un diploma en la mano, aunque también con la certidumbre de que el retorno al Perú no era aconsejable: la hiperinflación y el terrorismo estaban demoliendo el país, ante la perplejidad y la angustia de la gran mayoría de sus habitantes. Nueva postergación, entonces, que me llevó a conseguir un trabajo como profesor en la Universidad de Colorado. Pensaba, al principio, quedarme un par de años más en los Estados Unidos; luego, regresaríamos. Ha transcurrido ya un lustro y pico, en el curso del cual han nacido mis dos hijas y han crecido mis obligaciones (sin que, a decir verdad, lo lamente). Siento que, a lo largo de los años, mi relación con el Perú no se ha debilitado: viajo con toda la frecuencia de la que soy capaz a Lima y, sobre todo, el país es el lugar (imaginario) desde el cual y por el cual escribo. A pesar de estar ya más de una década afuera, no ha decaído mi vínculo con Yuyachkani ni se ha hecho frágil mi contacto con Sur; los amigos a los que quiero me siguen queriendo (lo mismo que los parientes) y es siempre ocasión de jolgorio volver a verlos, como de pena tener que despedirme.

Me pregunto si podría escribir con la misma intensidad si viviera en Lima y sé, cada vez más, que en mi caso la pregunta es retórica. Irse, es verdad, impone pérdidas y renunciadas, que a la larga uno se ve en la necesidad de asumir. De todas maneras, hoy por hoy (quién sabe lo que sucederá más adelante: yo, por lo pronto, no lo sé) siento que la estadía provisional en el extranjero se ha vuelto crónica, pero que eso no me ha despojado de mi sensación de pertenencia, de la conciencia de mis lealtades.

partir tuvo una destacada presencia en la crítica literaria local y fue miembro fundador tanto de Sur como de la revista *Márgenes*. Es también miembro del grupo teatral Yuyachkani, con el cual ha colaborado en la creación de *Encuentro de zorros* (1984) y (desde la distancia) *Hasta cuando corazón* (1995). Tiene publicados dos libros de ensayo y una novela.

JORGE FRISANCHO¹⁵

“La verdad es que no sé por qué no vivo en el Perú, compadre. Tampoco sabría por qué se habría de hacerlo [...] Me da miedo hasta pensar sobre el asunto”.

“[...] me puse mil veces a escribir una respuesta a la pregunta, quería hacer algo que no saliera tanto de la cabeza como del estómago, del olfato, de los ojos, junté palabras a borbotones, y no conseguí, te juro, encontrarles sentido. La verdad es que no sé por qué no vivo en el Perú, compadre. Tampoco sabría por qué se habría de hacerlo. Ya no sé, a estas alturas, qué es estar dónde y qué cosa es no estar, ni cómo se argumenta una decisión u otra, ni si hay de veras decisiones de por medio. Ante la pregunta planteada, se me hizo claro que la única respuesta era callarme. Me da miedo hasta pensar sobre el asunto, porque en una de esas acabo liando mis bártulos y... Pero en fin, no responder me pareció lo más honesto (y también lo más fácil, uno de esos raros casos en que ambas cosas vienen juntas) [...]”.

(Fragmento de carta de Jorge Frisancho a Gustavo Buntinx, 16 marzo 1998)

DESIERTOS DEL PERÚ

*Miré a mi alrededor:
los condenados
desiertos del Perú.*

I

& en aquellos parajes desolados
era mi sombra la que dibujaba sombras, eran míos los labios
que silbaban, besándola, una música incierta
y todo aquel lenguaje susurrante, aquellas voces vagas
eran dulcemente lo pasado, como un inquieto río
de nostalgias y latidos:

*la quebrada memoria, los patéticos recuerdos de quien nunca fue, del que no ha visto,
deslizándose con suavidad obscena sobre un cuerpo que arde*

en aquellos parajes desolados
& desiertos del Perú

¹⁵ Aunque nacido en España, Jorge Frisancho (Barcelona, 1967) se trasladó a los cinco años a Lima, donde cursó estudios de literatura, hizo periodismo cultural y obtuvo reconocimiento por su obra tanto poética (dos libros publicados) como narrativa. En 1991 se radica en Nueva York, y desde el año pasado en Chicago.

II

«Opaco sol, silencios & profundidades, el negrísimo viento que te toca las recónditas rendijas, con toda esta ternura.

Niégate a tí mismo los océanos en calma, sal de sus espumas melancólicas, y canta: ¿qué nos queda? ¿en qué piedra a pedazos, en qué restos se suceden letanías, y en qué arena sonidos que te pueblen, dulcísimos errores & nostalgias?

¿Quién acudirá si llamas? ¿ecos circulares? ¿vacíos brillando como esferas que no hablan?

¿voces indignas & fantasmas?

¿El oscuro recuerdo del país, su puñado incomprendible de palabras?»

Entonces, respondí:

*avanza & retrocede al mismo tiempo
sueñate*

*llevas signos de amor sobre la espalda
pero no has llorado por su peso & no has llorado
porque un día saliste de tu casa
& era tu casa el infinito
desierto del Perú.*

III

La palabra más dura es la palabra que te nombra.

Un poema se construye con silencios / esta música suena en tu interior y sólo copias sus ritmos & su velocidad:

¿Cómo, entonces, un país tendido como un cuerpo desconcertado sobre su propia geografía desolada & metafórica?

La palabra más dura es la que no te nombra.

Un poema se construye con silencios / esta música no suena en tu interior & no puedes decirlo, aunque lo sepas.

Mírate bien, poeta: afectos como cicatrices sobre la piel del mundo & sobre tu propia piel, parejas de palabras sin sentido, un himno ilegítimo & idiota

¿es todo lo que puedes recordar?

Entonces, respondí:

*Por más leve que fuera, la sombra me poseía. Pensaba en mi país como en el canto de la gallina y lo dejaba correr sobre sus propias ausencias inenarrables, oscura, profundísimas.
Pero ahora estoy aquí.*

*Y todo lo que veo es el litoral interminable, el perfil superpoblado
de la costa & su accidente mineral, los letárgicos desiertos & las carreteras
infinitas & desnudas bajo la neblina.*

*Qué importa, entonces, cuál palabra me nombra y cuál palabra
es apenas un sueño como una estaca, un recuerdo
en estos condenados arenales del Perú.*

IV

Aquí estabas entonces, aquietado
bajo las ciegas sombras & el paisaje subecuatorial, su leve tacto
recorriéndote a solas, detenido & perfecto, contemplando
sus atardeceres & sus cantos en la arena sin fin

& otro dulce cuarteto, sin embargo,
era su alegoría & su laberinto, otro pareado
su lenguaje secreto & su simbólico animal: hermoso es el silencio
del viento, me dijiste

y no lo oigo / hermoso es el silencio
del desierto inabarcable & el trino del cormorán,
bello su vuelo guanero, su plumaje danzante & su caída
definitiva sobre la humedad / hermoso es el silencio

del desierto, sus pálidas sombras & sus amarillos, su infinito menor, sus animales
desafiantes, en sincera desnudez: como la tuya.
& en aquellos parajes desolados
toda voz era un signo & una historia

enmudecida & tembleque, irrecordable,
un pasado de arqueológicos dolores & melancolías, tibio trozo
de memorias ausentes & peruanas en el arenal, idénticas al verso
& al reverso de su propia, inconfundible soledad:

toda voz era su eterno silencio & sin embargo
otro dulce cuarteto te poblaba, como el sueño
de una lírica indecente pero actual, como la pesadilla
de un poema rítmico & feroz, afónico & posible

pero aquí, sobre ti mismo & sobre tu desierto
de imágenes que son ideas, de ideas que son símbolos, de sombras
que son sombras & se mueven, lentamente,
hacia un lugar cualquiera en tus plásticos recuerdos sin paisaje

& sin evolución, inmóviles
en su tibia transparencia & su hipermetropía, en su infinito
cansancio & en su ambiguo dolor / pero hermoso es el silencio
del viento, me dijiste

& hermoso es el desierto en la memoria, bellos
sus geométricos vuelos & caídas, hermosa su desnudez
inabarcable & perfecta como esta soledad
idéntica a la tuya / & sin embargo

otro dulce cuarteto te nacía en las arenas, tu voz inextinguible
aunque imprecisa, breve ruido
intacto entre las sombras que enmudecen & terminan:
aquí estabas entonces, quietado

bajo este infinito silencio del Perú,
la suma de sus pasados & sus arqueologías, su viento & su dolor,
& era tu voz ese pálido desierto en la memoria, y era ese desierto
todo lo que entonces podías recordar

& era ese desierto desolado
lo que estabas recordando, como un sueño
solitario & ausente, unabarcable, en estos condenados
arenales del Perú.

V

Entonces, respondí:

*La soledad es solamente una metáfora
en medio de esta playa unabarcable: & sin embargo
el litoral es una circunstancia límite, & el paisaje está en blanco.
Nadie está aquí, me digo, sino en ninguna parte.
Estamos parados en el centro de lo que no pudo ser:
be dejado correr mi sensatez & mis endecasílabos
en una sucesión de íntimos finales disonantes, la fría desnudez de su metal
en un lenguaje que brilla por su severidad (o por su ausencia),
& un mundo construido para repetirse cae contra la página, & otro mundo nace
en lo fugaz
de su vacío, extendiendo los brazos
hacia un horizonte sin fin. Tengo miedo
& me veo temblar ante los infinitos desiertos del Perú, su vértigo & su
nervadura,
pues ni toda la extensión de la palabra ha de bastar para nombrarlos.
Estéticas & mimetismos se suceden en el arrenal, la larga historia*

de un imaginario paraíso sin pasiones & sin emociones, & sin embargo
 estar aquí es inevitablemente un espejismo
 de política ambigüedad, de repetidos cero & todavía,
 mientras crecen las sombras como los recuerdos sobre la franja costera
 de nuestro ácido idioma fracasante & temporal.
 Sí, estamos parados en el centro de lo que un pudo ser,
 escuchando una música idiota & entrañable, mientras los acantilados y los
 oleajes
 se resisten ciegamente a la teoría & a la poesía, con todo aquel amor de sus
 ausencias
 & con toda aquella herida irrecordable / & sin embargo
 un soliloquio peruano se alza sobre sus propias imágenes
 para sonar, distante & despoblado, en física armonía con los pálidos desiertos
 del dolor
 & estos mismos desiertos construyen su cicatriz & su palabra, abriéndole
 fronteras al llanto
 & a la figuración, latiendo, respirando metáforas & geografías
 para volver, otra vez, sobre su propio pasado de estratégicos entierros
 equívocos & mentiras
 & sólo entonces permanecer: & permanecen, entonces, los desiertos
 en el centro de lo que no fue como en mi propia casa, & nada niega
 sus económicos vacíos & su soledad, su viaje inacabable, mientras viajo
 hasta su desolado corazón con esta torpe música en los labios, & construyo
 el recuerdo de su amor & su melancolía con palabras, sus signos ardiéndome
 aún sobre la espalda
 porque hay llanto, entierros & mentiras en el arenal, hay un horizonte & una
 página ciega entre sus sombras,
 & su propio pasado & su política playa inabarcable / & sin embargo

 no he llorado por su peso & no he llorado
 porque un día salí de nuestra casa
 & era nuestra casa el condenado desierto del Perú.

(Poema inédito. Escrito en 1992.)

JORGE HEREDIA¹⁶

“La amplia disponibilidad de información y la facilidad de comunicación, pero sobre todo la posibilidad de poder dedicarme íntegramente a lo que yo mismo he decidido hacer y sobrevivir de esto, han sido siempre los mejores anclajes a este lugar”.

Cuando apareció la encuesta de *Hueso Húmero* acababa de salir del Perú con planes de estudios y aunque no estaba seguro qué sería de mí en el futuro leí con mucho interés lo que se decía de alguna manera sintiéndome cómplice por mi joven condición apátrida. El tiempo lo atrapa a uno dentro de un remolino inevitable. A pesar de lo que pueda decir tengo que aceptar que es una realidad muy concreta el que tenga una casa fuera del Perú, desde los últimos trece años en Amsterdam. Oponerle a esto el hecho simple de que viajo al Perú hasta varias veces al año y que paso mucho tiempo dando vueltas por ahí es como querer terminar una sinfonía dejada a propósito inconclusa por su propio autor.

Siempre la gente me ha preguntado, y hasta ahora me siguen preguntando con cierta frecuencia, cuándo voy a volver a vivir en el Perú. Al principio era muy fácil decir que la verdad es que sigo viviendo en el Perú y que sólo ando de paso, dando pasos, por otros lados. Con el tiempo y el ascendente peso de las realidades que se iban formando se volvía algo embarazoso seguir sosteniendo esto. A veces resulta difícil explicar que para mí irme fue una circunstancia tan efímera que se pierde en la estrechura de las palabras, mientras que yo estoy envuelto en un movimiento largo, más bien en los espacios de silencio entre las palabras. De una u otra manera siempre he terminado respondiendo lo mismo: aunque nunca termine de volver, estoy volviendo siempre, hasta que termine. Lo demás se va acomodando por sí solo.

En Holanda vivo modestamente, reproduciendo una forma típica de existencia de artista peruano. Aunque siempre ando preocupado de si mañana no habrá suficiente, es claro que en este país nadie se muere de hambre. Se habla de que hay muchos pobres, pero los niveles de pobreza holandesa son para hacer reír a millones de peruanos. La amplia disponibilidad de información y la facilidad de comunicación, pero sobre todo la posibilidad de poder dedicarme íntegramente a lo que yo mismo he decidido hacer y sobrevivir de esto, han sido siempre los mejores anclajes a este lugar. Lo cual a pesar de todo nunca ha hecho desaparecer la idea de que algún día retorne finalmente con mi casa y mi familia al Perú. Siempre estamos considerando esta posibilidad.

Cuando muera me gustaría que mi cuerpo alimente a un *cereus peruvianus* monstruosus, mejor conocido en el Perú como San Pedro, en su variante deforma-

¹⁶ Jorge Heredia (Lima, 1958) partió del Perú en los tempranos años ochenta tras cursar estudios de arte en la Universidad Católica que continuó en la Seton Hall University de South Orange, New Jersey. Vive en Holanda desde 1985. Tras algunas experiencias iniciales en diseño gráfico y varios años en producción de cine se dedicó a la fotografía, con ocasionales incursiones en actividades de crítica y curaduría. Ha expuesto internacionalmente y también en el Perú.

da, en que las costillas generalmente rectilíneas de este cactus son retorcidas y caprichosas, pero siempre ascendentes hacia la luz. De alguna forma habré de retornar. Si es que muriera en Holanda el clima hará toda una proeza que haya una cactácea sobre mi tumba. A lo mejor termino retornando recién como cuerpo muerto dentro de las tierras áridas de algún desierto peruano.

Del mismo modo en que pendula la muerte sobre la vida, o un mundo de adentro hacia afuera en la imagen que damos de la realidad, existe el extranjero, un mundo de afuera que en su oscilación hacia adentro, en los embates del desarraigo, produce una conciencia particular, una mirada atemporal oculta dentro del seno de una superficie sin distancias ni temperaturas. Hay una visión global de congregaciones de extremos, conflictos, armonías y disparidades, de búsquedas útiles e inútiles de la identidad, y de encuentros inesperados de tiempos y lugares perdidos, sosiego mutuo de la incertidumbre y la claridad, indispensable latido de la persona que se alcanza a sí misma.

El hecho de mirar desde afuera hacia adentro para descubrir algo de uno mismo en el mundo exterior tiene alcances más extensos que el mismo hecho, o resultado, fotográfico, crítico, literario, o en suma, cualquiera que sea el hecho creador que se cruce para ser realizado por el camino. Que la imaginación se convierta en el trazado de un microcosmos que correlata una estructura social en su circunstancia o su progresión es un hecho que se supera a sí mismo en el momento de la creación. El artista está emplazado dentro de la oscuridad de la cueva con sólo un vislumbre de la luz enceguecedora allá afuera. El Perú es un arquetipo de la profundidad del hombre y su alma. El fin se diluye en sí mismo bajo las sombras y en el reflejo del rayo que brilla podemos vagamente percibir ínfimos puntos luminosos para entender la realidad que nos emplaza y a la que emplazamos.

MELVIN LEDGARD¹⁷

"Lima era como vivir en un departamento donde los servicios básicos funcionaban tan mal que arreglarlos absorbía una buena parte del tiempo. Como nunca nada se arreglaba del todo, uno acababa encerrado y con claustrofobia".

Al salir de Lima dejé mi labor como profesor de literatura en la Universidad Ricardo Palma. Había trabajado allí desde 1985. Era una ocupación que me gustaba pero el menos lucrativo de los tres trabajos que tenía en el Perú justo antes de irme. En

¹⁷ Entre las múltiples tareas realizadas por Melvin Ledgard antes de su partida a los Estados Unidos en 1990 tal vez destaquen su trabajo literario (una novela publicada) y de crítica cinematográfica. Ledgard estudió literatura en la Universidad Católica de Lima y se doctoró en esa materia en la Universidad de Texas en Austin. Actualmente es profesor de lengua española en una universidad de Nueva York.

el plano laboral había debutado antes como periodista y dibujante. En 1975, con diecisiete años recién cumplidos, trabajé como historietista en el periódico *La Prensa* y me familiaricé con el pragmatismo de los asalariados en las salas de redacción: a pesar de que era la época del periodismo expropiado encontré periodistas que habían estado allí antes de los cambios (y que se quedarían después de los cambios o reaparecerían en otras publicaciones).

En 1978 hice mi primera tarea de ilustración para una publicación de Desco. Por muchos años mantendría un vínculo informal con una serie de investigadores que fue muy estimulante para aprender, por ejemplo, sobre manejo de ganado lanar en la sierra (Desco incluso me financió un viaje y estadía en Huancavelica el mismo año en que empecé a trabajar con ellos, lo que me dio toda una perspectiva diferente del país) así como sobre proyectos sociales en El Agustino y la razón de ser de las cooperativas. Primera conclusión: en Lima se sobrevivía o de cualquier manera -como uno de esos periodistas curtidos de *La Prensa*- o como un idealista recibiendo sueldo de algún mecenas extranjero al estilo de los investigadores de Desco en los setentas.

Al principio de los ochentas participé en la experiencia de *El Observador*, como muchos otros jóvenes llevados allí por un soñador: Luis Jaime Cisneros. [...] El experimento nunca llegó a cuajar. [...] Cuando se acabó *El Observador*, en 1984, quedé con muchas ideas para escribir una novela en la que la ambientación en Lima era clave. Gracias a la inesperada coyuntura de un concurso organizado por la sucursal de una editorial española, el libro se publicó en 1985. Quería seguir en la línea del trabajo creativo, pero para hacerlo tenía que robarle tiempo a los trabajos con los que sobrevivía. Fue menos fácil robárselo de 1986 a 1989. Por eso me fui de Lima.

Salí del país el 7 de enero de 1990 a los treinta y tres años, es decir, lo esencial de mi personalidad se había forjado en el Perú. Para mí, Lima era como vivir en un departamento donde los servicios básicos funcionaban tan mal que arreglarlos absorbía una buena parte del tiempo. Como nunca nada se arreglaba del todo, uno acababa encerrado y con claustrofobia. Había tratado de ir a Europa pero no resultó. Estados Unidos, en cambio, sí ofrecía alternativas para un licenciado en lengua y literatura que quisiera hacer un doctorado. Una vez que llegué a Texas, conseguir un departamento y un carro de segunda mano, toda una odisea en la Lima de los ochentas, fue considerablemente más fácil. Trabajando sólo como instructor en la Universidad de Austin me podía permitir el tipo de vida que no podía con tres empleos en Lima.

Traté de evitar ir a un lugar sólo para estudiar o trabajar y no tener ningún interés por el lugar en sí y por su gente. Me parece que “usar un sitio” es lo que hacen algunos expatriados: en vez de interesarse mínimamente por los países donde viven, se limitan a conocer sus centros de educación o trabajo y viven en burbujas con otros estudiantes o colegas internacionales. Es lo que tradicionalmente hicieron los extranjeros en el tercer mundo, y lo que también he visto hacer a más de un tercermundista en el primero. No niego que muchos hayan chocado de pronto con algún patético ejemplo de xenofobia, pero creo que cuando uno se muestra más

dispuesto a “conectar” con un lugar nuevo, las grandes diferencias entre las dos Américas tienen una oportunidad de matizarse.

El año pasado me mudé de Texas a Manhattan. Me sentía llamado a regresar a mis raíces, al caos intenso de la ciudad. Hace un año vivo en la “Lima grande” que es Nueva York. El otro día, hojeando *Poesía escrita* de Jorge Eduardo Eielson, pensé que ese peruano en Roma en los cincuentas era como yo en el Nueva York de los noventas, porque yo ya no hacía exótica la realidad no peruana que me rodeaba, no la satanizaba o idealizaba.

[...] ¿Es realmente necesario que yo viva en el Perú para realizarme como creador peruano? El tiempo lo dirá, aunque mi estadía en cualquier lugar es de pronóstico reservado.

JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI¹⁸

“Vivir en el Perú no significa necesariamente vivir el Perú”.

A una pregunta simple, una respuesta simple: no vivo en el Perú porque no encuentro aún las condiciones adecuadas para realizar una labor fecunda de investigación peruanista con soltura, tranquilidad (hay tantos policías frustrados) y sin angustias de supervivencia.

Vivir en el Perú no significa necesariamente *vivir el Perú*. Sé de muchos poetas e intelectuales que habitan en el Perú y que difícilmente lo conocen (y no hablo aquí de turismo, sino de entendimiento). En mi caso, vivir fuera del Perú se da por sístole y por diástole, y no por simple desazón centrífuga.

HIMNOS NACIONALES

*Cuántos jóvenes sacrificados
y aún no calma su hambre el Minotauro.*

Persio

¹⁸ José Antonio Mazzotti (Lima, 1961) es reconocido tanto por su obra crítica y poética (dos premios y cinco libros publicados) como por su labor editorial desplegada en revistas culturales y en el sello Asaltoalcielo/editores. Tras obtener su licenciatura en la Universidad Católica de Lima, parte del Perú en 1988 para realizar estudios de postgrado que lo llevan a doctorarse en Princeton con una tesis sobre el Inca Garcilaso que desde el año pasado circula bajo el sello del Fondo de Cultura Económica. Ha sido también corresponsable de dos polémicas antologías de poesía peruana. Actualmente es profesor de literatura en Harvard.

I

Cuántos jóvenes sacrificados, yo lo recuerdo.
Todavía están dejando su Y sobre la playa
hasta que salta la ola y la disuelve sobre la arena
mezclándola con viejos maderos y con cáscaras
de extrañas piedras pómez y langostas.

Es como el mar del Perú, lo traga todo.
Un verano es una casa con dos vacas, algunos cadáveres inflados
esperando la ramita que los pinche para salir volando
como globos de una fiesta ausente.
Otro año pueden ser pedazos de montaña
que han ido cayendo ante los látigos de luz
que asaltan por las noches taladrando los oídos
que nunca más podrán oír lo mismo.

Es como la gota
hincando hasta la espina dorsal, el inverso empalamiento de estos tiempos,
una sola línea transparente, saltando alegremente como los caballitos
del parque Pumacahua.

Quién no ha sentido esa gota penetrando como un cuarzo
y no ha montado los mismos caballitos, los mismos titulares, los pasos de la casa
al cementerio.

Hasta aquí, pase.
El problema empieza cuando nos quedamos solos
mismos Robinson
perdidos en el espacio.

II

Este espacio que habito se llama el Perú.
Limita por el Norte con las auroras boreales
por el Sur con un galeón encallado en el Estrecho
por el Este con océanos de lodo
por el Oeste con el Laberinto.
Va hasta donde va mi pensamiento, como una llave Rosa
que abre las arcas herrumbradas, pero que nos hunde
en una Torre de Babel volteada
a la manera del flan de las abuelas.
Se le ha cortado la leche,
se le ha endurecido el azúcar,
pero tan dulce como el primer día.

Allá habitan mis semejantes.
Se encuentra lejos en el mundo, en un rincón
que sólo se ilumina cuando le sonrían, como la concha
que goza en su molusco y su molusco la gobierna:
pero nunca gobernaron los moluscos
sino los erizos, se salieron en una marejada
y hasta hoy se encaraman en los arrecifes
cuando sueltan las acequias su descarga.

Y se encuentra en el espacio y forma constelaciones
aún no terminadas de nombrar.

III

Y en el flujo de mi flote cuento sus nubes
de las formas más variadas, sólo que desde arriba
no son siluetas de dragones, sino rostros
de danilos y marías
tipeando los ditos con el mismo fervor
cada noche
entre los valles más profundos.

Al atardecer en números de doce
salían sin destino alguno, apretando una magnolia en cada mano
desesperadamente decididos a penetrarse en la ciudad.

Y esos parques en los que habitábamos
ya no los habitan más,
y esos pasillos en los que conversábamos
han sido renovados con unguento:

serán hoy páramo de las libélulas,
serán los pulmones atorados del ser más querido
sobre una cama de hospital.

IV

Por eso morir es comenzar nuevamente
por el Hijo del Hombre, el que surgió
de las fronteras andrajoso, marcando como huellas de un pirata
los pasos de su cayado y deteniéndose
apenas en los pueblos más brillantes.

Oh mira, caminante bastardo, no es suficiente ya el daño que has hecho
con tu existencia dudosa, tu condición de trickster y tus rayitos

señalando las estaciones y los límites
del día y la noche?

Dicen que saliste del lago, o que de la vagina de una cueva, a estas alturas
quién sabe.

Dicen que lloviste fuego y que empuñaste
con tu verga de pájaro a la chica más rica.

Pero si del viejo cadáver quizá aún salga una esperanza.

Quizá si el mismo pelo.

Quizá las mismas uñas.

Millones se han levantado con tu recuerdo y han dejado su filo dental
en maderones y en cuellos delicados, una por otra, se dijeron
la ominosa cadena los manifiestos más cursis
millones y millones se han levantado con una erección
sin lúcumá y sin sapo, sólo para contemplarte
saltando por los aires como una onda radial.

Y desde entonces
sus luces negó el Sol
y suponemos que has de volver
desde el mismo agujero que rompiste.

V

Por eso ya no lustramos el voto solemne, ya que no hay
Eterno. Desde el fondo del Laberinto se escucha el bramar
de las ametralladoras, suspirando como vigilante
del Círculo de los Violentos.

Por eso las ciudades se construían
en forma de espiral, para meter
por ese ombligo el tiempo moribundo, como una alondra enferma
que convenía enterrar para engordar el árbol
de las cuatro raíces opuestas.

Danilos y marías eran de infinitas locetas
que abrazaban el transbordador, dirigiéndose febriles
hacia los labios de la Nebulosa.
Ella era delgada y hermosa, él
flexible como un gato. Subidos a la punta de la barca se explayaban
en recomendaciones para sus padres. Una vez arriba
se interrumpían las comunicaciones, intercambiaban miradas,
soplaban su última sonrisa
ante el brillo más intenso de una estrella.

Y nunca emitieron la menor señal de queja,
ni derramaron una lágrima en la gendarmería.

VI

Todos los jóvenes de mi generación han tenido viajes astrales.

Todos alguna vez han muerto y han vuelto a nacer
hasta que se murieron.

Caparazón de violetas,
se murieron.

Bouquet de basuras,
allí andan.

Los que no se entregaron mansamente
colgaron las togas y ahora se dedican
a hacer el amor como si mañana
tuvieran su pasaje.

Y aunque los vuelos no son tan frecuentes
los remolinos siguen y los arrecifes
de pronto se transforman
en la Estatua de la Libertad.

VII

Entonces es que chillan los nevados, las quinientas flores de papa
que nunca comeremos. Por allí, por donde se mutilan
los cerros, en los valles que se deshilachan como un tejido apestoso
salta desde la cumbre un mar dorado, un tiempo
de caballos detenidos, que sólo en la memoria se sostiene
como la punta de una espada.

Y los cerros son más grandes porque se ven de cerca
y los desiertos más densos porque en ellos vivimos:
mira cómo se paran sobre los ríos
mira cómo se amarran bajo las nubes, sin dejarnos
más espacio que el subsuelo ni más techo
que los fines de las lluvias.

Montañas del Perú, desiertos verticales
de donde bajan los fantasmas.

Quiero volver al país de la infancia,
a la selva torrentosa, acariciarlo
levantando las tortugas de sus playas.

Y en medio de ese folleto turístico
abandonar mi cámara y jalar del tejido una punta
para amarrarme la cintura
ante la entrada.

VIII

Pero el país de la infancia es el país del sueño
y es más tarde de lo que pensaba. Reconozco
apenas unos rostros, los ladrillos
de los muros, quizá
el tonito inconfundible de sus lenguas.

Líbrame, caminante, de estos trances. Sólo tú
sabes llegar de cabo a rabo,
escuchar el rugido de las olas, apartarlas
sin que se lleven mis huellas ahumadas, mis cobijas
de piel en que dibujo un mapa.

Reconozco que este viaje es implacable.
(Líbrame, caminante, de estos trances).
No sé si llegaré a levantar la cerviz.
Es muy oscuro aquí adentro y hay que tocar el suelo
si uno no quiere perderse.

“Pero ya llegas”, dice Ariadna.
Y la única espada que recuerdo
es la punta de un cerro desbancado.

IX

Por eso cuántos jóvenes hubieran querido ver como yo
los antiguos caminos nuevamente empedrados, una patria limpia
sacudiendo su indolencia de esclavo, entre las piernas.
Estos son los muchachos y muchachas con los que me cruzo
por las paredes de la tierra, y siempre nos preguntamos por el mismo parque,
sus venas hinchadas, sus miembros cóncavos y convexos
y su inmensa altura diminuta en el infinito.

Imaginar la casa llega a ser como despertarse
sonámbulamente y recorrerla, de Este a Oeste,
con los hombros lastimados, las orejas rotas, y los labios
pronunciando las palabras más hermosas
en una lengua oculta.

Sácame, por eso, la lengüita, Ariadna mía, búrlate
de mí y hazme besar el suelo.
Me comunico contigo por canales irregulares, me sonrías
y somos un punto diminuto en el infinito
allí donde el infinito es el cansancio

cada día
atravesando los cretinos muros
de la patria mía.

X

Sacudamos nuestra indolencia de esclavos, dejemos que se prolongue
hasta entrar mansamente el uno en el otro, tú con tu insolencia de hada
yo con mi vara dorada depositando su lágrima de sol
en el monte de los sacrificios.

Para que los valles y las estaciones se refresquen
deja que chanque las piedras y me embriague
como un danzante enfermo.

(Y cada madrugada me estremezco
pensando en torear al Minotauro
antes de que termine de tragarme).

Gimamos en silencio, amada mía, sacudamos
la ominosa cadena y los zapatos.
Allí donde se regeneran las especies, bajo los caparzones
que esquivan los erizos
sólo seremos libres tomados de la mano, sólo caminaremos
sin miedo a ser seguidos, sin pequeños
agujeros que nos muerdan.

(A las tres de la mañana un viento helado
nos transporta al aeropuerto.
Querrán que quedemos suspendidos, que volemos
para siempre, que olvidemos.
Y a pesar de la espina que nos cruza
hay un cordón extenso que nos ata a la salida, hay un tejido
tan viejo como su huaca que nos recompone
igual que la aspirina al día siguiente).

Para que no volemos solos, alazana,
para que nunca nos perdamos,
mismos Robinson,
ordenemos el paisaje de Este a Oeste,
dejemos nuestra Y sobre la playa
nuevamente, hasta que ya no salte la ola, hasta que niegue
sus luces el Sol, y entonces
saldremos a habitar todos los parques, parlaremos
en lenguas infinitas, de la mano.

Para que nunca nos falte la semilla,
 para que el grito sagrado se disperse,
 cojamos a la Bestia de los cachos,
 regimamos en silencio
 con los hombres y mujeres de estos valles
 y por todos los ojos escarbando!

(Del libro inédito *Declinaciones latinas*. Escrito entre 1995 y 1996).

CECILIA MÉNDEZ¹⁹

“¿Cómo mantenerme en el Perú [...] si no es volviendo a depender [...] de mis padres, de quienes me había costado tanto trabajo emocional independizarme?”

Mi primera salida larga de Lima fue a Ayacucho, en julio de 1986. La idea de trabajar en Ayacucho me había rondado desde que me tentaron con ella hacia fines de 1984. Me acuerdo mucho cuando Jaime Urrutia lanzó la propuesta en un patio del enorme edificio del Banco Continental de San Isidro, en un receso de un panel sobre violencia en el Primer Congreso de Investigación Histórica organizado por CONCYTEC: “necesitamos un historiador de profesión”. Su osada convocatoria causó algunas risas nerviosas, ¿quién iba a atreverse a ir? Y es que por entonces, como se recordará, la memoria de la “guerra sucia” en Ayacucho estaba demasiado reciente. Pero Jaime, empecinado y corajudo, estaba hablando en serio. La Universidad de Huamanga, célebre por haber albergado a jóvenes celebridades (vine a enterarme luego) entre literatos, lingüistas y, principalmente, antropólogos y arqueólogos, nacionales y extranjeros; “laboratorio” de buena parte de la etnología andinista del sesenta y setenta, no tenía historiadores que enseñaran historia. Y yo, que tenía veinticuatro años, la educación católica de un mártir y había leído a Marc Bloch, ¿cómo no emocionarme ante la idea de poder ser una de las primeras? El momento llegó casi dos años después; la violencia había amainado y yo había obtenido mi licenciatura en la Universidad Católica.

Menciono todo esto porque mi estadía de un año en Ayacucho marcaría no sólo el rumbo que en adelante tomarían mis investigaciones, sino que fue la antesala de mi salida del Perú. Es imposible no referirse aquí a la familia. Soy la cuarta de siete hermanos, la cuarta mujer cuando todos esperaban al varón que me siguió. Nos pusieron a todos en el mismo colegio. Mi mamá nos vestía igualitas; nos

¹⁹ Cecilia Méndez (Lima, 1960) obtuvo en 1986 su licenciatura en historia en la Universidad Católica de Lima, antes de partir a los Estados Unidos para iniciar estudios de doctorado que culminó diez años después en la Universidad de Nueva York en Stony Brook. Tiene numerosas publicaciones en su especialidad. Actualmente enseña en la Universidad de Santa Bárbara, California.

cortaban el pelo de la misma manera; los parientes confundían nuestros nombres. Siempre sentí la necesidad de hacer algo para descubrir qué era yo fuera aquel conjunto uniformizador. Para ello, y puesto que mis hermanas eran inteligentes, mi padre un hombre público y mi madre sobreprotectora, había que hacer “proezas”. Ayacucho fue un primer paso. Pero tenía que ir más lejos.

Elegí Estados Unidos no por una atracción a aquel país sino por ser la tierra de los recursos. Después de intentar en diversos lugares, me fui directamente a aquél donde me proporcionaron ayuda financiera: una beca en forma de “teaching assistantship” (asistente de profesor). La Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook quedaba en un pueblito suburbano de Long Island, a dos horas de la ciudad de Nueva York. No partí con la idea de quedarme; simplemente quería descubrir qué era capaz de hacer por mis propios medios, y si algo conservé indeclinable fue un cierto fervor por mi vocación.

Al terminar mis estudios en 1990 volví al Perú para realizar la investigación conducente a mi tesis doctoral. Me quedé dos años, que se constituyeron en lo más intenso y fructífero que yo puedo recordar, como acumulación de experiencias, en mi vida. Fue una época de trabajo intenso con placer, y de amistades entrañables. Allí germinaron proyectos con los que hasta hoy sueño. Pero esta peruana dicha fue posible, irónicamente, en parte gracias a dos becas ganadas por concurso en los Estados Unidos y que me permitieron no sólo investigar a mis anchas y enseñar sin preocupación de salarios (al menos durante el segundo año), sino ejercer plenamente mi independencia de criterio en el medio académico peruano, y frente a mi familia. No digo que ello fuera un requisito. Simplemente, a mí me ocurrió así. Esta experiencia de bienestar peruano dependiente del apoyo externo marcaría, creo yo, la ambivalencia que desde entonces ha recorrido mi vida.

Regresé a Estados Unidos a mediados de 1992 para retomar mi último año de “teaching assistant” y empezar la redacción de mi tesis. Había acumulado un fabuloso material de archivos y me tomó mucho tiempo entenderlo, darle sentido. Trabajé mucho pero sólo pude escribir dos capítulos. Postulé entonces a virtualmente la única beca sin requisito de nacionalidad existente para la redacción de una tesis doctoral que era adecuado a mi tema, y una vez más tuve suerte. Sin pensarlo demasiado (y puesto que me daban la opción) regresé al Perú con esta beca, en agosto de 1993. Pero este “segundo retorno” fue, a diferencia del primero, triste, caviloso.

Por un lado, no quería convertirme en una académica en Estados Unidos. Por otro, sin embargo, ¿cómo mantenerme en el Perú terminada mi beca si no es volviendo a depender parcial e indefinidamente de mis padres, de quienes me había costado tanto trabajo emocional independizarme?; ¿dónde hay en el Perú un trabajo que te permita producir como historiadora y vivir por tu cuenta? Lo había buscado siempre, desde mi “primer retorno” en 1990. Aquel año, lo recuerdo bien, anularon el concurso al que me había presentado en San Marcos. En la Católica las cosas no son muy diferentes. Te darán (no hablemos de la paga) un curso o dos, y hasta con gusto si eres ex-alumno y vienes con títulos de fuera, pero nunca podrás aspirar a un puesto. La facultad de historia es un feudo y hace décadas que el poder no se renueva.

Por ello, a poco de extinguirse mis fondos y con mis cavilaciones auestas, volví a gestionar mi retorno a Estados Unidos, donde llegué nuevamente a mediados de 1994 para dictar un curso de historia en reemplazo de mi asesora de tesis, y otro en el departamento de español. A poco de llegar, una noticia terminaría por disuadirme de un “tercer retorno” al Perú. La Universidad de Lima, en la que muchos historiadores del medio habíamos cifrado nuestras esperanzas laborales, acababa de clausurar su recién creada facultad de historia. La euforia neoliberal desalentaba otros proyectos. No quedaba sino tentar el único mercado de trabajo que parecía viable y en el cual, queriéndolo o no, estaba casi embarcada: aquél de los Estados Unidos.

Después de dos años muy duros en que seguí escribiendo la interminable tesis, entre cátedras, trabajos eventuales y al menos siete mudanzas, entre Long Island, Brooklyn y Manhattan, llegaron las recompensas: un puesto de profesora en la facultad de historia de La Universidad de California en Santa Barbara y, el mismo año, una beca de post-doctorado en Yale.

Todo ello es muy reciente. Reconozco que me enorgullece, pero también me plantea nuevos dilemas. No soy más una historiadora errante, una “paria” con suerte. Ahora formo parte de una institución y de un sistema; un sistema que me ha reconocido profesionalmente y del cual me he beneficiado más de lo que puedo expresar, pero frente al que aún me sigo sintiendo ajena. Yo me he formado como historiadora desde muy joven sin diferenciar la demanda académica de la demanda de la sociedad, porque así se da la profesión en el Perú: la búsqueda de conocimiento histórico tiene que ver con los conflictos políticos actuales, con la búsqueda de identidad, que es colectiva y personal; la historia debe explorar conflictos no resueltos, a veces urgentes. Este tipo de demanda no se da en los Estados Unidos porque la hiper-especialización ha creado mundos académicos aislados de sus entornos geográficos y sociales aunque en comunicación estrecha con otros mundos académicos en cualquier parte del planeta. La historia no discurre en las calles (en muchos lugares se transita sólo en auto); se decide en las conferencias. El historiador no responde a una demanda de la sociedad sino a un mercado académico. Yo sigo convencida, sin embargo, de que la mejor biblioteca no puede reemplazar a la calle, ni es capaz sustituir a una vivencia.

Para compensar este extrañamiento opté por escribir mi tesis doctoral en castellano (aunque el requisito formal fuera en inglés y la traducción iba tomar un tiempo), teniendo en mente un libro que la gente habría de leer en el Perú. Pero las dudas en cuanto a mis nuevos públicos me empezaron a asaltar el año pasado, al intentar cumplir con mis obligaciones “post-doctorales” en la Universidad de Yale: ¿de hoy en adelante para quién escribo?; ¿en qué idioma empiezo? Acaso no todo sea disyuntiva, pero mientras dudo postergo mis proyectos. Contrariamente a una tendencia en boga, pienso que las historias específicas bien escritas, enraizadas en un lugar, aportan más a las teorías universales que la aplicación apresurada de esquemas de moda cuyas nuevas terminologías no siempre garantizan nuevos conceptos. No creo en la historia “neutra”, ni en la historia como un ejercicio puramente académico. No hay historia en abstracto, no existe el “saber ascéptico”. Toda

historia nace de un lugar, como diría De Certeau, piensa en un público, se propone una meta. Soy plenamente consciente, por ello (y en parte lo lamento), de que mi nueva posición en los Estados Unidos generará sus propias demandas, burocráticas y académicas, a las que no podré sustraerme, y que ello no sólo alterará mi vida sino que afectará mi producción.

Y sin embargo (porque no hay nada que no contenga su correlato opuesto), esta posición que me aleja es la misma que me posibilita venir más seguido que nunca al Perú, desde donde doy respuesta irónicamente a la pregunta de “por qué no vivo en el Perú”, que yo replantearía en otros términos: “¿por qué no puedo volver definitivamente?”. Espero, por ello, con el tiempo, poder sacar un mayor provecho creativo a mis ambivalencias: canalizando recursos, tendiendo puentes. Al final, estoy tentada a decir que hay conflictos que no se resuelven. Simplemente hay que aprender a vivir con ellos.

MARIO MONTALBETTI²⁰

“tal vez el Perú es un largo huayno que muchos cantamos [...] A qué parte del coro pertenecer y qué líneas cantar son preguntas que se responden con el tiempo y la edad”.

Solamente en un sentido accidental decimos de un niño de dos años que “vive en el Perú”, pero a veces empleamos ese mismo sentido para decir de otros que “no viven en el Perú”. ¿Estamos acaso dispuestos a decir que, por ejemplo, todos los congresistas “viven en el Perú” ¿en el sentido no accidental del término? Lo cierto es que nadie vive en el Perú todo el tiempo; ni siquiera aquéllos que nunca han salido del país.

¿Cuál es el sentido no accidental de “vivir en el Perú”? No estoy seguro, pero tal vez el Perú es un largo huayno que muchos cantamos. Algunos desafinan y callan por un tiempo; otros desafinan y siguen como si nada hubiera pasado. Aún otros se hacen los que cantan y abren y cierran la boca como expertos fonómimicos. Hay los que aspiran a ser solistas en una obra que es masivamente coral; hay los que llevan la melodía y hay los que ensayan variaciones e improvisaciones sobre ella; también hay los que creen que se trata de un vals. Pero el tema del huayno es más o menos claro para todo aquél que lo ha tratado de cantar. A qué parte del coro pertenecer y qué líneas cantar son preguntas que se responden con el tiempo y la edad.

²⁰ Mario Montalbetti (Lima, 1953), ejerció entre nosotros la crítica cultural y es miembro del comité editor de la revista *Hueso Húmero*. Cursó lingüística en la Universidad Católica de Lima donde también fue profesor. A mediados de los años ochenta realiza estudios de doctorado en el Massachusetts Institute of Technology y —tras un breve ensayo de retorno al país— se radica otra vez en los Estados Unidos, donde actualmente es profesor de la Universidad de Arizona en Tucson. Ha publicado dos poemarios además de trabajos vinculados a su especialidad.

En todo caso, ese huayno me parece más real que el país en el que a veces vivimos.

“OFF THE RECORD”²¹

“La libertad [...] no es necesariamente una posibilidad en Lima en la que aún priman los privilegios. Me resulta difícil vivir en una ciudad, en un país en los que se abusa de los débiles”.

Para responder debería primero tratar de esclarecer ¿por qué me fui del Perú?

Soy un peruano de provincia, de Arequipa. Durante mi infancia y adolescencia la ciudad era todavía un lugar de hidalguías, de tranquilo y apacible andar. Lejos estaba la migración del altiplano que tanto habría de cambiar a la región. Desde entonces siempre quise salir de las limitaciones de una vida en extremo conservadora. Lima fue siempre una meta, especialmente habiendo tenido un padre que creció en el medio periodístico de los cincuenta y que se educó en el extranjero. Ya en la capital, estudiando en la universidad, la posibilidad que ofrecía el extranjero era demasiado apetitosa.

En 1986 salí por primera vez y regresé en 1987 por razones personales y de conciencia. Me encontré con Alan García en el clímax de su administración y a la puerta del caos. Luego de dos años la posibilidad de salir otra vez obedecía nuevamente a razones personales, pero también al atosigamiento de lo limitado de la vida en Lima, lo pequeño de sus horizontes, y a lo que se me dio en llamar el “exilio económico”: sin recursos, en el Perú, no se podía vivir, ni siquiera con el respaldo de una buena educación. Mi primer empleo a tiempo completo en Lima, cuando tenía veintidós años en 1983 pagaba seiscientos dólares al mes, el último, cuando había cumplido veintinueve en 1990, pagaba doscientos dólares al mes. A esa misma edad mi padre tenía tres hijos y podía mantener a su familia, en el país se creía en el futuro; yo empezaba a tener problemas para mantenerme a mí mismo y en el país se agotaba la esperanza.

De vuelta en los Estados Unidos en 1990 estudié por un año en Berkeley y luego me trasladé a Columbia, en New York, en 1991. Ya en la ciudad descubrí mi

²¹ “Off the Record” es el seudónimo que fue condición para hacer público este testimonio. Su autor nació en Arequipa en 1961 pero estudió ciencias de la comunicación en la Universidad de Lima. Trabajó como analista y redactor principal en importantes publicaciones peruanas, especializándose en temas relacionados al narcotráfico, la subversión y los derechos humanos. Tras algunos viajes cortos y becas, se radica en los Estados Unidos en 1990 para iniciar estudios de sociología en la Universidad de California en Berkeley, obteniendo tres años después una maestría en la School of International and Public Affairs de la Universidad de Columbia en Nueva York. Allí empieza a trabajar como analista de mercados emergentes, y hoy ocupa una posición ejecutiva en una de las principales entidades financieras. Visita el Perú por lo menos una vez al año.

vocación por su vida intensa, su riqueza cultural, su inagotable fuente de estímulo. Encontré una línea de carrera en la que jamás había soñado: el análisis económico/financiero en Wall Street. Han pasado seis años y no abrigo ganas de volver al Perú, no todavía.

Eso no significa que no lo extrañe, como lo extrañamos la gran parte de los peruanos del exilio con esa ansia que tenemos por el cebiche, por la tremenda necesidad de los amigos, las tardes en Barranco; en fin por la obsesión que representa el Perú que no nos deja ni un minuto en el día porque a fin de cuentas ser peruano, cuando uno lo es, es inevitable por más que uno trate de ignorarlo o acaso negarlo.

El Perú con su mezcla intensa de afectos y antagonismos, con esa manera tan amable de hacerse sentir es algo que no podemos negarnos a nosotros mismos.

Ahora bien, ¿por qué no vivo en el Perú?

En primera instancia porque vivo en New York, y porque me gusta vivir allí. Creo ser muy peruano, muy arequipeño, pero creo también ser muy newyorquino, por la simple razón que cualquiera puede ser newyorquino, sólo hace falta tener la actitud necesaria. No pude vivir en Minnesota, ni en Oakland ni en Madrid. Sí en New York y la sola idea de tener que dejar la ciudad me arruga el corazón. Cada vez que regreso de viaje y veo el perfil de Manhattan, me siento en casa, como que retorno al hogar. Aquí pertenezco. Mis añoranzas, sin embargo, están en el Perú. Cuando tengo ataques de melancolía lo único que se me viene a la cabeza son mis amigos y las tardes interminables de charla en Lima. A veces, sin embargo, me pregunto si extraño al Perú, digo Lima, o si extraño mis años de juventud que sucede que transcurrieron en Lima. Ésa es, sin embargo, una pregunta sin respuesta dado que el haber sido joven en el Perú es lo que me hace peruano.

No vivo en el Perú, por otro lado, porque tengo siempre el fantasma de qué es lo que haría si regresase. Lima, como toda ciudad latinoamericana, es una ciudad de casillas. Si uno es periodista, o banquero, o intelectual, eso es lo que se es y suele ser difícil ser lo que uno le de la gana a pesar de desempeñar cierta ocupación en la vida. La libertad, entendida como la posibilidad de ser en la medida que se respeten los derechos de los demás, no es necesariamente una posibilidad en Lima en la que aún priman los privilegios. Me resulta difícil vivir en una ciudad, en un país en los que se abusa de los débiles. Siempre existe la posibilidad de luchar contra ello, pero también es cierto que las fuerzas y las ganas se van agotando y que, a veces, muchas veces, uno descubre que se es más útil en un medio en el que es posible desarrollarse. En cuanto al fantasma, me asusta de cierta manera la posibilidad de encontrarme limitado, "no haciendo nada", caminando por las mismas calles en las que caminaba hace veinte años en las que en muchos casos las cosas no han sino empeorado. Eso de que "Nadie es profeta en su tierra" me ha funcionado y desde aquí he sido capaz de ayudar mucho más a mi familia y a mi país que si me hubiera quedado y me preocupa la posibilidad de perder esa ventaja. Desde esa perspectiva, siempre he recordado que es mucho más difícil salir del Perú una vez que uno ha vuelto.

En términos más recientes, más concretos, no vivo en el Perú hoy porque siento que en el país en general se perdió la perspectiva crítica, la capacidad de

discutir que tanto disfruté por tantos años. Las discusiones políticas ya no son las mismas, nos quedamos atolondrados, nos conformamos y no puedo volver a un país en el que no se critica lo que está mal, en el que no se evidencia lo que hace tanto daño.

No vivo en el Perú porque me duele la situación de mi familia, totalmente golpeada por la crisis, totalmente empobrecida por el ajuste estructural y sé que estando allí me resultaría más difícil ayudarla.

No vivo en el Perú, porque el Perú me conflictúa, se me encuentra en el alma, me hace feliz, profundamente, me entenece hasta el llanto, pero también me afecta con cierta violencia despertándome preocupaciones que son tan esotéricas como la manida frase de “cuando se jodió el Perú”, la que sabemos no tiene respuesta porque aparentemente siempre estuvo jodido. No vuelvo por eso que de Vallejo tenemos todos un poco, porque mis amigos siguen hablando de utopías cuando la gente se sigue muriendo de hambre. No vivo en el Perú porque me gusta no ser nadie, y en New York no soy nadie.

No vivo en el Perú pero lo extraño, todos los días un poco, cada día mas, y siempre entretengo la posibilidad de volver, está en el alma, está en los proyectos. Sin embargo cada vez que regreso siento que no es tiempo, todavía, y ese todavía se va sumando en años que parecieran no tener fin.

ABELARDO OQUENDO HERAUD²²

“Cuando me fui del Perú [...] más que dejar un país, dejé un barrio, una familia y un círculo de amigos, porque al país creo que nunca tuve la oportunidad de pertenecer por completo”.

Ésta es una pregunta que todos aquellos que no vivimos en el Perú nos hacemos con frecuencia, es parte de nuestro ser. Bien porque nos la hacemos nosotros mismos o porque esta pregunta se nos cruza en el camino, como si cada cierto tiempo el destino nos llamase a rendirle cuentas.

Mis razones para no vivir en el Perú son muchas, y van desde lo más trivial hasta lo más profundo. Son razones cambiantes, mutantes, que crecen o disminuyen con la experiencia y los años vividos en el exterior. Cuando me fui del Perú (o debiera decir Lima, ya que son cosas muy distintas), tenía dos razones principales, una intelectual y otra emocional. El intelecto me decía que tenía que estudiar

²² Abelardo Oquendo Heraud ha trabajado como traductor y cursó estudios de literatura en la Universidad Católica de Lima, pero es principalmente conocido por su labor musical como guitarrista, compositor, arreglista y productor. En el Perú fue miembro de grupos como Camaleón, 5 de 5, Guarango, Tierra Sur y la Big Band de Pocho Purizaga. Realizó también trabajos de musicalización para teatro y televisión, además de publicar varios artículos especializados. Desde 1988 radica entre Los Ángeles y Nueva York, donde profundiza sus estudios musicales y participa en bandas tanto de jazz como de pop. Actualmente prepara su primer CD solista, en colaboración con Fernando «Pierre» Garreaud.

fuera, vivir fuera, me hablaba de superación técnica en mi arte, me hablaba de ciudades cosmopolitas. Mi corazón estaba cansado de Lima, de la ineficiencia y el desinterés, del caos, de una crisis y un incremento alarmante de la violencia y la pobreza (era el año 88). En el ambiente concreto de la música popular urbana no folklórica o tradicional, me preocupaba la presencia constante de las drogas, la imposibilidad de salir de un círculo muy limitado de locales cuyos propietarios y administradores dejaban mucho por desear, y la ausencia de una industria musical saludable. En esos años, grabar un CD en el Perú era casi imposible para cualquier grupo nacional. La depresión y la ausencia de mejores perspectivas eran una provocadora invitación a la emigración. El público por su parte mostraba síntomas de una creciente apatía hacia las producciones nacionales.

Todo esto en el sentido más general. En el más personal, yo pertenecía y sigo perteneciendo a un grupo social educado en las tradiciones occidentales europeas, con una fuerte influencia de la cultura estadounidense. Ya desde el colegio mi segunda lengua era el inglés. Desde adolescente me sentí fuertemente atraído primero por el rock y luego por el jazz. Mis intentos de formalizar mi educación musical me llevaron a coquetear con la música clásica y con la música popular peruana, por ausencia de otros recursos. Pero si bien siempre admiré ambos géneros, y hoy agradezco su influencia en mi producción artística, nunca sentí que pertenecía a ninguno de ellos. Entonces el jazz era mi pasión, y el músico de jazz en el Perú es esencialmente un autodidacta. Una vez alcanzados los límites de mi paciencia y mi capacidad autodidacta, era natural buscar la salida al exterior.

Otro aspecto del Perú al que nunca pude acostumbrarme es a su desmembramiento social y confusa identidad nacional, en donde, sin serlo, yo era siempre tildado de gringo o pituco. Mi interés por la justicia social y por la situación del pueblo nunca pudieron borrar la marca de habitante miraflorentino que parecía llevar escrita en la cara. Hasta hoy, cuando me encuentro en la presencia de otros emigrantes nacionales, siento que adivinan mi condición de miraflorentino antes de preguntármelo. Cuando me fui del Perú, pues, más que dejar un país, dejé un barrio, una familia y un círculo de amigos, porque al país creo que nunca tuve la oportunidad de pertenecer por completo.

Razones cambiantes, decía, porque al principio, sobre todo para alguien que nunca había abandonado la tierra materna antes de cumplir los veintiocho años, vivir en el llamado "primer mundo" es toda una "experiencia cuasi-alucinada". De pronto todo lo imaginado está ahí, al alcance de la mano. Los conciertos de los artistas que uno admira y que en el Perú uno sólo soñaba con poder ver, son de pronto un evento cotidiano, tanto así, que a veces ni siquiera llenan los teatros. Las escuelas de música cuentan con todas las facilidades técnicas: amplificadores y baterías en casi cada cuarto, teatros con facilidades de video, computadoras...

Uno tiene de pronto la oportunidad de asistir a clases maestras con artistas que uno sólo había escuchado por disco, etc. La vida es un poco sueño. Pero el sueño no dura para siempre. Poco a poco las realidades de siempre, el trabajo y la necesidad de ganarse la vida van volviendo al primer plano. Y entonces regresa la nostalgia. De pronto tomas conciencia de que éste no es tu medio, que tampoco

perteneces (y a ciencia cierta no sabes si quieres pertenecer), que la cultura te molesta, que la vida es dura, que la competencia es inmensa, que no tienes ningún respaldo... Y entonces empieza un proceso, el verdadero proceso de vivir fuera del Perú. Entonces es cuando uno decide.

¿Por qué no vivo en el Perú hoy? Porque la música que toco y que más me gusta no tiene mercado. Porque me gusta sufrir la realidad de estar rodeado de gente que es mucho mejor que yo (aunque en el Perú también la hay, por un fenómeno poblacional, la es menos), porque me gusta sentir que pertenezco al mundo y no a un país, porque ya viví veintiocho años en el Perú y me seduce la idea de vivir en otras partes, porque el mundo está cambiando y las fronteras nacionales están desapareciendo (aunque por el momento sólo en la realidad virtual), porque el mundo es ancho y ajeno, y porque es más fácil continuar que regresar. Y porque mi mujer es americana. Y porque me da miedo. ¿Miedo de qué? De no poder volver a salir, de no tener dinero, de vivir en una sociedad demasiado encerrada en sí misma y en sus problemas (aunque eso está cambiando rápidamente), y porque soy medio aventurero, nómada, apátrida y otras cosas más que voy descubriendo con el tiempo.

¿Regresaré alguna vez a vivir en el Perú? Tal vez, aunque dudo que definitivamente. Mientras más años uno permanece fuera, más difícil es regresar, pero por otro lado, el mundo está cambiando tan rápido, que toda afirmación definitiva es absurda. El Perú de hoy no es el Perú de hace nueve años, ni será el mismo en nueve años más. Por otro lado, mientras más se vive, se aprende que las decisiones las toma uno sólo en parte, y que el destino tiene voluntad propia. La vida es como un río, en donde la voluntad debe concordar con la corriente.

Por último y para terminar, quiero insistir que el Perú y la Lima que yo dejé no son los mismos. Al regresar después de nueve años me sorprendió gratamente ver que algunos de mis amigos artistas, lejos de mediocrizarse al quedarse en el Perú, habían seguido luchando por superarse en una realidad en donde ser artista es casi una ingenuidad. Me sorprendió gratamente la presencia de una nueva generación de músicos, cuyo nivel técnico parece ser más alto que el de la mía, y la presencia de una creciente industria musical. Me imagino que el siguiente paso es la internacionalización del producto nacional.

En la vida siempre se gana y se pierde al mismo tiempo. Vivir fuera del Perú me ha dado muchas cosas, la mayoría de ellas obvias: educación, tecnología, flexibilidad. Por otro lado me ha privado de otras: la familia, buenos amigos, la sensación de pertenencia (aunque ésta fuera siempre parcial). Vivir fuera de la “patria”, en la mayor parte de los casos, es realizar un proceso de transición entre un centro de acción social y un centro de acción individual. Como cualquier otra cosa (afortunadamente), no es para todos.

JOSÉ LUIS RÉNIQUE²³

“Entrar y salir del Perú -beber su vitalidad sin sucumbir a su dolor, crecer a la distancia sin esas ataduras groseras y sutiles de sus mundos cerrados, renunciar a vivir como topo en alguno de sus bolsones, desertar del pacto tácito de autoprotección [...] ésa es mi respuesta”.

El impulso vino del amor y de la curiosidad. El país, sin embargo, también puso lo suyo. Salí de Lima un día de fines de agosto de 1988, sin voltear a mirar a quienes me despedían: mi madre y mi hermano, apabullados por la pena como yo. A las pocas semanas de mi partida vino el día aquél en que, según contaban, llegó a salir caca por los caños de las casas. Me ahorré el peor momento de ese “tiempo de plagas” del que hablaba Tito Flores. En Nueva York me casé y nació mi hija, conseguí un trabajo estable y relativamente bien pagado por decisión de un grupo de gente que no me conocía y que tampoco preguntó a quién conocía. Del cheque mensual una parte va para mi madre quien sigue ahí, sin jubilación o pensión de retiro, después de toda una vida de chamba, amando y detestando al Perú como muchos de los que la antecedieron y muchísimos de los que la proseguirán.

Tenemos, aquí, una buena vida. Muchas veces me pregunto si hubiese sido igual de haber permanecido allá. Tiendo a pensar que no. Y, sin embargo, no hay día en que no piense en el Perú.

Como profesional -soy profesor de historia y sigo intentando hacerme historiador- he hecho del Perú mi tema predilecto. Si vas a iniciar una carrera aquí -me dijo mi asesor de tesis varios años atrás- deberías pensar en investigar otros países aparte del Perú. Lo he intentado. En el camino he aprendido mucho. Lo seguiré intentando. Al final, sin embargo, estoy seguro que, como diría Braudel, un historiador sólo puede estar a la par con la historia de su propio país, cuyas complejidades y originalidades, meandros y debilidades, entiende casi instintivamente. Quizás pueda resultar extraño, lo cierto es que no es inusual para mí pasar muchas horas escudriñando mi memoria del Perú, como arqueólogo en trabajo de campo, identificando estratos, limpiando trastos, hurgando los confines. El ejercicio va más allá de lo intelectual, a veces es la nostalgia por un sabor o un sentimiento, una anécdota remota, una calle de Lima, cualquier cosa, que se clava ahí en uno de los pisos de la mente mientras en los otros, la acción continúa. Acaso si el Perú hubiese seguido siendo mi cotidianeidad -estimulante y deprimente- hubiese sido imposible que el Perú se convirtiese en el tema -profesional y vital- de mi existencia. Un tema entre muchos, porque a más de haberme permitido satisfacer mi hambre de familia, a la

²³ Tras obtener su bachillerato en historia en la Universidad Católica de Lima, José Luis Rénique (Lima, 1953) trabajó como investigador del Instituto de Estudios Peruanos hasta 1981. Luego de completar su doctorado en la Universidad de Columbia, Nueva York, volvió a radicar en el Perú trabajando en el Centro Peruano de Estudios Sociales entre 1987 y 1989. Ese último año, sin embargo, empezó una itinerancia académica que lo llevó hasta su actual condición de profesor asociado en el Herbert H. Lehman College, de la City University de Nueva York. Ha publicado varios libros y artículos en su especialidad.

emigración le debo haber alimentado mi curiosidad. He adquirido obsesiones nuevas, he viajado y conocido otros mundos, como quizás no hubiese sido posible de haber permanecido en Lima, abrumado por la incertidumbre.

Con el correr de los años uno deja de ser “el que se fue” o “el que llegó” y pasa a ser “el que vive acá.” Imperceptiblemente, uno construye una vida nueva. Me alegra el hecho de haber tenido esa oportunidad. Me siento orgulloso de haberlo hecho. Me atrae la posibilidad de *entrar y salir* del Perú. Los retornos, en tal sentido, reafirman el vínculo y refuerzan la distancia. Ver de nuevo a los amigos es el punto culminante. ¿Por qué mierda me fui? es la pregunta clásica que me visita en los primeros momentos del reencuentro. Pero viene luego la letanía familiar, la profunda tristeza de ver el empobrecimiento de los nuestros, el decaimiento de los barrios. El bienestar de algunos, la desdicha de los más. Viene también ese seco sentimiento de bronca que salta de mis tripas a la piel ante ciertas actitudes, ante ciertas formas de relación interpersonal. Tantos muertos por las puras, pienso, añorando Nueva York, cerciorándome de que mi pasaje y mi tarjeta de residente están a buen recaudo. La partida reactualiza la pena, con una certeza, sin embargo, se trata ahora de un trámite inevitable.

El mundo de hoy, por lo demás, es distinto a aquél del que partí. Al menos para mí, la vida como emigrante es menos ardua. Nueva York -para bien y para mal- es un mundo cada vez más latinoamericano. Con sus limitaciones, el cebiche local avanza. He hecho nuevas y valiosísimas amistades. Falta, es cierto, el estadio, la conversación espontánea, las cervezas frente al mar con los amigos. Hay, en este mundo, una especie de sequedad imbatible. El Internet, sin embargo, ha alterado tiempo y distancia. He recuperado cercanía, aunque sea parcialmente. Lo mejor de las viejas amistades se ha reforzado, lo adventicio se ha esfumado. Es raro que pase un mes, de otro lado, sin que aterricen amigos de siempre por casa. Nueva York, a fin de cuentas, no es, precisamente, el trasero del mundo. *Entrar y salir* del Perú es pues, cada vez más fácil.

En 1990 retorné de visita por primera vez después de mi partida “definitiva”. Recuerdo de esa oportunidad la pregunta que una vieja amiga me espetó frente a un magnífico cebiche de conchas en un restaurante en Lince: ¿cómo puedes vivir sin ser parte de un proyecto colectivo? Algo así como una especie de vergüenza torera impidió que me echase a llorar entre los motes y las chelas, me recompuse como pude y me eché un rollo que ya he olvidado. La huella del zarpazo quedó por un buen tiempo. Hace unas semanas, en vísperas de la matanza aquélla de San Isidro, en la casa del embajador japonés, otra peruana -desconocida esta vez- me hizo otra pregunta de efecto similar. Fue una llamada anónima precedida del clásico pitito de la larga distancia, una voz con ese acento limeño capitalino al cual, a la distancia, uno se hace tan perceptivo: ¿por qué le haces tanto daño a tu país c.....? dijo la voz. Dos preguntas, dos momentos extremos, total ¿he salido o no he salido del Perú? *Entrar y salir* del Perú -beber su vitalidad sin sucumbir a su dolor, crecer a la distancia sin esas ataduras groseras y sutiles de sus mundos cerrados, renunciar a vivir como topo en alguno de sus bolsones, desertar del “pacto tácito de autoprotección” del que habla Hugo Neira en un libro reciente- ésa es mi respuesta.

FERNANDO LA ROSA²⁴

“Vivir en el Perú era agotador. Un continuo aprender códigos de lo que se puede y no se puede hacer [...] quería tener una experiencia profesional donde la clase social, la raza, el status -adquirido o prestado- no jugaran un rol decisivo”.

Ésta es una pregunta difícil de responder y fácil de evadir. Difícil por lo emocional y por la demoledora melancolía de no estar entre los nuestros. Ser un apátrida es lo más cercano a una amputación: el recuerdo del limbo perdido es a veces una sensación más fuerte que todo el resto junto. No conozco a ningún peruano que resida afuera que no se encuentre con la mirada perdida -lobotomizado- pensando en la ciudad que dejó atrás.

Las razones por las cuales salí del Perú hace dieciocho años no son las mismas que las que hoy puedo elaborar. Sin embargo hay un vago recuerdo del por qué:

Porque el poder en el Perú, no importa cual fuere, ejecutaba -¿lo hace hoy también?- el poder sin ninguna consideración por la ley. El pueblo responde de la misma manera: No pagaba -¿paga?- impuestos, no respetaba -¿respetaba?- las señalizaciones del tráfico, y lo que no podía obtener legalmente, lo obtenía -¿todavía lo hace?- por los parientes, el soborno o la amenaza, es decir, igualmente ignoraba la ley.

Porque la economía en el Perú dependía, y me imagino que todavía lo hace, exclusivamente del poder político y no del concurso de todos los peruanos necesitados de una economía viable.

Porque vivir en el Perú era agotador. Un continuo aprender códigos de lo que se puede y no se puede hacer. La manipulación de la información llegaba a niveles absurdos y exasperantes. Por eso la ficción del chisme o la volada tenían -dudo que ya no lo tengan- la penetrante fidelidad del testimonio.

Porque tener una experiencia profesional en nuestro medio era la mayoría de las veces un ejercicio superfluo, socavado constantemente por la ignorancia y el extraordinario sentido -clasista- del ridículo.

Porque quería tener una experiencia profesional donde la clase social, la raza, el status -adquirido o prestado- no jugaran un rol decisivo.

Porque, como decía un mecánico puertorriqueño que vivía en Nueva Orleans cuando le conté que era peruano y que vivía en Lima: “Cuéntame acerca de

²⁴ Fernando La Rosa (Arequipa, 1943) cursó estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima y en el taller de fotografía de Minor White en Boston, actividad por la que es principalmente conocido. Expone en Lima a partir de 1969 y a fines de los setenta funda Secuencia, un espacio pionero para la exhibición y discusión fotográfica. En 1978 se radica en los Estados Unidos donde obtuvo su maestría en artes en la Universidad de Tulane. Ha enseñado en diversas instituciones, entre ellas el Judson College de Alabama, estado en el cual reside actualmente. Ha publicado una novela.

ese barrio llamado San Isidro. Todos los peruanos que conozco dicen que sus familias tienen mucho dinero y que viven en San Isidro. ¡Ese debe ser el barrio más grande del mundo!”. Su comentario ponía el dedo acusador en algo profundamente peruano y que nos viene desde los tiempos coloniales: el criollo que pretende ser español, la pretensión de ser lo que uno no es.

Por la persistencia del racismo y sus continuas e imaginativas formas de expresarse.

En suma, los valores en el Perú eran intangibles, por ello nunca aplicables, y peor aún, ni siquiera verificables.

¿Por qué no quiero regresar al Perú? Como decía el dramaturgo Edward Albee: “A veces uno tiene que alejarse un largo trecho del camino sólo para poder regresar un corto trecho correctamente”.

Lo quiero hacer porque en mi íntima realidad nunca me fui, sólo fui a vivir al extranjero. Porque allá (en el Perú), están mis amigos, porque quiero hablar mi propia lengua, porque quiero comer la inimitable comida peruana.

LORRY SALCEDO-MITRANI²⁵

*“Quería desprenderme de una serie de prejuicios raciales
y sexuales que estaban pegados a mi piel”.*

Cuando me pico el bicho de salir del Perú y venir a la Gran Manzana fue en un momento de mi vida en que se conjugaron una serie de elementos tanto personales -intelectuales y psicológicos- como económicos, políticos y aventureros.

En el plano personal-intelectual estaba harto de las escasas posibilidades que me daba el país para desarrollar una nueva carrera, esta vez en el campo de las artes. Había elegido una profesión equivocada y por consiguiente la vida que me exigía esa profesión a nivel intelectual me tenía muy disconforme. Desgraciadamente tenía éxito como ingeniero, lo que hacía aún más difícil la huida. Decidí cambiar la ingeniería por la cinematografía y la fotografía artística. El Perú tenía muy poco que ofrecer en estas áreas. No habían escuelas de fotografía. El cine se estudiaba en las pizarras. La parte tecnológica en estas profesiones es indispensable y el Perú no la tenía. Lo que sin embargo sí te da el Perú es una riqueza cultural para desarrollar una obra conceptual consistente.

La parte personal-psicológica es más compleja de explicar. Curiosamente se dio al mismo tiempo. Quería alejarme de mi familia, de mis amigos, de mis

²⁵ Lorry Salcedo-Mitrani se graduó de ingeniero en la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, y se desempeñó en esa actividad mientras empezaba a estudiar cine con Armando Robles Godoy. A partir de 1987 continúa esa preparación en Nueva York, pero finalmente se dedica a la fotografía. Sus primeras exposiciones ya las había realizado ese mismo año en el Perú y todavía mantiene una cierta presencia en el medio artístico limeño, a pesar de radicar y exhibir sobre todo en los Estados Unidos.

colegas. Estaba cansado de ver lo mismo. De repetir la rutina social. De exponerme constantemente a la misma idiosincrasia limeña. Quería desprenderme de una serie de prejuicios raciales y sexuales que estaban pegados a mi piel. Descubrí que solo saliendo del contexto en el que estaba podía empezar a desarrollar otros elementos de mi personalidad que pedían a gritos un poco de libertad.

La parte económica es clave a la hora de fugarse de un país. Mis labores como ingeniero me dieron cierta soltura económica y por lo tanto ahorros, a pesar de ser los primeros años de mi vida profesional. Esta situación me facilitó tomar la decisión de irme. Sabía que los primeros tiempos no iban a ser terribles, por lo menos en cuanto a la parte económica. Al llegar pude dedicarme a estudiar el aspecto tecnológico de mi nueva profesión sin mayores contratiempos.

En el plano político el Perú era un verdadero desastre. Eran los tiempos de Alan García y del terrorismo. Fue una experiencia muy frustrante para mí. La impotencia y la amargura me estaban volviendo loco. ¿Cómo puede un joven a los veintitantos años desarrollar los sueños de vida que se ha trazado en una atmósfera político-social como ésta? ¿Qué clase de ejemplo es para uno que está empezando una vida profesional ver la falta de valores éticos en sus dirigentes? ¿Cómo soportar la falta de diálogo entre los ciudadanos de un país y ver que optan por la violencia como fórmula de solución? Demasiado.

Las motivaciones aventureras son las más consistentes. Quería ser libre. Quería ser yo mismo. Quería vivir la siguiente etapa de mi vida con otro tipo de diversiones. Sex, Peace and Love. Aunque han pasado diez años y aún Love no encuentro.

Como digo, han pasado diez años desde que salí físicamente del país, sin embargo mis lazos emocionales, familiares y culturales siguen ligados a mi patria a pesar que he desarrollado nuevos lazos del mismo tipo en New York. No sé si volveré a vivir físicamente en el Perú, por ahora no. Creo que muchas de las motivaciones que me hicieron salir ya están desactualizadas, pero he ido encontrando otras que me eran desconocidas y que tienen tanto peso como para no hacerme volver.

P.D.: Intenté enviar esto por fax, pero fue imposible. Otra razón para no vivir en el Perú.

CARLOS SCHWALB²⁶

"Me fui del Perú como quien huye; sin saber a dónde iba o para qué, pero convencido de que debía dejar atrás ese pantano que no dejaba avanzar y esa humareda que no permitía ver nada".

Salí del Perú en 1989. El país atravesaba entonces por una profunda crisis económica y política. Había un gran desaliento en la población; se tenía la sensación de que ningún proyecto de largo plazo era viable; todo se empantanaba a medio camino. En el ámbito de la literatura, que era y es el mío por vocación y profesión, el ambiente también era desalentador. Las revistas literarias tenían vida efímera; los libros eran caros y escasos; el espacio de la crítica era pobre, no necesariamente por culpa de los críticos sino por las restricciones del mercado; y para un escritor poco conocido como yo era muy difícil publicar.

La crisis general de la sociedad se manifestaba también, al menos para mí, de un modo subterráneo o invisible. Recuerdo que en esa época mi propia escritura se hallaba empantanada, y yo no podía entender bien por qué. Por lo pronto, la miseria y la violencia del país parecían cancelar el tipo de literatura que yo exploraba y que tenía que ver con el subconciente y los sueños. En los escaparates de las tiendas envejecían rápidamente los libros que hasta ayer me habían gustado. La urgencia de la hora imponía una literatura épica y de crisis: había que escribir sobre el drama del Perú. Pero era difícil hallar un punto de vista para entender y juzgar ese universo caótico. Desde mi posición individual, de clase y de cultura, no sabía bien si yo era una víctima de la situación o un involuntario verdugo, o tal vez ambas cosas; tampoco comprendía la vigencia de mis valores humanistas en una sociedad movilizadora por poderosas fuerzas económicas y políticas; mi posición política moderada parecía ineficaz en un ambiente que se polarizaba en extremismos de izquierda y de derecha. En suma, me resultaba difícil situarme; decir: esto soy, esto creo. Y es necesario tener un punto de apoyo para empezar a escribir, para poder articular un universo narrativo. Desalentado con las posibilidades de la narrativa, creía entonces que la pintura o tal vez la poesía resultaban más apropiadas para reflejar el caos de la sociedad peruana; que lo mío no pasaría de ser un balbuceo ininteligible que nadie leería. En suma, la realidad me superaba; me sentía incapaz de traducirla con palabras o de estructurarla como novela. Y mientras trataba de comprender el Perú, me consumía en el silencio y la infecundidad.

²⁶ Carlos Schwalb (Lima, 1953) obtuvo su licenciatura en la Universidad Católica de Lima antes de trasladarse a Estados Unidos con una beca Fulbright para obtener su doctorado en la Universidad de Emory, Alabama. Ha publicado artículos de crítica literaria en revistas dentro y fuera del Perú, donde además su actividad como narrador ha sido reconocida por dos importantes premios (uno de ellos antes de su partida del país). Actualmente es catedrático de literatura hispanoamericana en la Universidad de Richmond, Virginia, y prepara una recopilación de sus cuentos.

Así, mi desaliento de esos años obedecía a la vez a causas materiales evidentes y a una dificultad de orden más profundo que no podía entender cabalmente (y que aún hoy no estoy seguro de comprender bien). Me fui del Perú como quien huye; sin saber bien adónde iba o para qué, pero convencido que debía dejar atrás ese pantano que no dejaba avanzar y esa humareda que no permitía ver nada. Mi partida también me ayudó a poner un paréntesis a mi castigada vocación creadora: la academia literaria norteamericana me abrió las puertas de la crítica. Decidí que me dedicaría a escribir sobre lo que otros habían escrito, sobre otras literaturas y otros tiempos más comprensibles que el mío. Las condiciones de trabajo eran además óptimas: excelentes bibliotecas; un salario aceptable como profesor; conferencias donde se debatían cuestiones de actualidad en el campo de las ideas y de la literatura. Pero hay que pagar un precio no cuantificable cuando se vive en el extranjero. Ahora comprendo que, para bien o para mal, los problemas del Perú me han marcado. Después de ocho años de vivir en los Estados Unidos -país al que agradezco su hospitalidad- el drama del Perú sigue resonando en mí. Me resulta difícil acostumbrarme a la vida tranquila del suburbio norteamericano y no puedo involucrarme emocionalmente con las preocupaciones no urgentes de sociedades o grupos humanos que no tienen ante sí el dilema de su propia supervivencia. Siento que es hora de volver y trabajar por el Perú, porque, como decía Vallejo, "hay muchísimo que hacer". También espero poder dedicarle más tiempo al trabajo creativo; aceptar el reto que significa entretener en un texto ficcional el laberinto de la subjetividad con los problemas más acuciantes de nuestro tiempo.

BLANCA ROSA VÍLCHÉZ²⁷

"Con los muertos y los desaparecidos, con el creciente deterioro de la situación económica, aumentó mi temor de retornar. Ser periodista, decía un viejo profesor del programa de periodismo de San Marcos, a veces requiere no sólo ir tras la noticia sino protegerse de ella".

En un inicio me preguntaba ¿por qué vivo en los Estados Unidos? Desde hace algún tiempo, sin embargo, me pregunto, más bien, ¿por qué no vivo en el Perú?

Cuando salí de Lima, en 1983, no imaginaba que viviría aquí por tanto tiempo. La violencia cobraba vigor y comenzaban a pagarse ciertos precios personales. Recuerdo el impacto de las amenazas de bombas en la sala de redacción del noticiero del canal 2, que en esa época dirigía. Recuerdo, por sobretodo, el terror que sentí ante la muerte de siete colegas en Uchuraccay. Fue por ese entonces que

²⁷ Blanca Rosa Vílchez (Jaén, Cajamarca, 1957) estudió periodismo en la Universidad de San Marcos de Lima y trabajó tanto en la revista *Caretas* como en la dirección del noticiero del Canal 2. Desde 1983 radica en Estados Unidos, donde actualmente se desempeña como corresponsal en Nueva York del Noticiero Univisión.

decidí respirar otros aires por unos meses. Confieso que, como muchos, pensé que se trataba de una situación pasajera, que al cabo de unos meses las cosas se calmarían. Nadie imaginó entonces lo que habría de venir. Con los muertos y los desaparecidos, con el creciente deterioro de la situación económica, aumentó mi temor de retornar. Ser periodista, decía un viejo profesor del programa de periodismo de San Marcos, a veces requiere no solo ir tras la noticia sino protegerse de ella.

Es cierto que ahora las posibilidades de ser víctima de un atentado terrorista han disminuido considerablemente. Pero hay otros factores, no menos preocupantes que, al menos para mí, alejan la posibilidad de un retorno.

En el plano profesional, por ejemplo, me entristece lo que ocurre con la prensa: las presiones y las amenazas tanto como la claudicación; si bien el coraje de muchos colegas motiva mi admiración, en muchos otros casos quizás tendría que lamentar su doblegamiento ante el autoritarismo imperante, su falta de crítica, su condescendencia. En el plano personal, de otro lado, quizás ya no tendría que llorar la pérdida de colegas como en 1983, pero sí el deterioro de la situación de mis familiares. Compartir sus angustias, ante la necesidad y la frustración, es sumamente desgastante. Más aún si no se cuentan con los medios para ayudar. Como es el caso de muchos de los peruanos que vivimos en los Estados Unidos, nos hemos convertido en esenciales para la estabilidad económica de nuestras familias en el Perú.

Ayer veía en la televisión una entrevista a un joven que participó en la rebelión estudiantil de Tien An-men. Desde el exilio, con gran tristeza, decía que en su próxima vida le gustaría ser de otra nacionalidad por que ser chino era un asunto terrible. Siento que jamás podría pensar así. A mí, por el contrario, en mi próxima vida me gustaría volver a ser peruana, y tener, más aun, la suerte de vivir para siempre en el Perú como no lo he podido hacer en esta ocasión.

MAGDALENA VILLARÁN²⁸

"Lo que realmente me mantiene en México es un hombre. Y como soy una machista de corazón [...] me quedo [...] donde el hecho de ser extranjera me limita bastante [...] para dedicarme a ser feliz".

Yo no imaginé nunca que iba a quedarme a vivir en México hasta que en dos horas lo decidí. Desde niña tuve fantasías de vivir en otros países, pero era más bien una tendencia romántica de búsqueda de aventuras mezclada con una incomodidad por mi situación de entonces.

²⁸ Magdalena Villarán fue una de las bailarinas en el elenco original del grupo Íntegro, antes que éste se disolviera durante una gira realizada por México. Allí radica ella desde hace varios años, vinculada a la actividad tanto teatral como dancística.

Mi decisión de quedarme en México, en medio de una gira con el grupo Íntegro, en el que entonces bailaba, fue, creo, un deseo inminente de cambio en una etapa de crisis personal vertiginosa. No fue una decisión reflexionada (siendo que siempre he sido excesivamente reflexiva). Fue, visto desde el presente, el destino.

La muerte de mi padre me sorprendió lejos, cuando apenas había decidido quedarme a vivir allá. Puedo decir que ese evento y mi personal posición ante él me cambiaron la perspectiva. Puedo decir también que desde entonces preparo mi propia muerte. Y como la muerte ideal para mí no está definida por un lugar sino por un estilo, me queda bien vivir lejos del Perú (de mi gente, mi entorno conocido). Como soy una emigrada que salió ya crecida, sí tengo raíces muy fuertes en Lima, a diferencia de los que salieron adolescentes o jóvenes adultos.

La nostalgia y los atributos (errados sin duda) que recuerdo de Lima, me ayudan en esa construcción desaparegada y lenta que es la propia muerte. Pero debo confesar que esta muerte la construyo en pareja. Como me encanta dar falsas pistas, apenas les diré ahora que lo que realmente me retiene en México es un hombre. Y como soy una machista de corazón, he renunciado a mis actividades profesionales en Perú, donde me sería más fácil desarrollarlas, me quedo en México donde el hecho de ser extranjera me limita bastante, y todo eso para dedicarme a ser feliz.

Es mucho mejor preparar la propia muerte en medio de la felicidad. Mi mayor ambición es que cuando alguien pregunte de mí “cómo murió” otro responda “murió feliz”. Y la decadencia y la sofisticación de mi hombre son el ingrediente perfecto para ello.

Claro que echo de menos Lima, cada vez que vengo la paso maravillosamente (como ahora), el tiempo se me va velozmente y adoro a mi gente (a los escogidos), pero también soy conciente de que ya no podría volver a vivir definitivamente aquí. Culturalmente es casi un páramo. Puede haber cosas geniales, aisladas, pocas, y rodeadas de un cúmulo de mediocridad o peor aún, de megalomanía efectista pseudo postmoderna. Hay muy pocos creadores honestos por lo que he visto en mis incursiones limeñas. Y sobre todo hay un público bastante mediocre, que he visto aplaudir con entusiasmo cosas bastante vergonzosas.

Pero ya no quiero hablar más de eso. Si quieren criticarme por hablar sin saber, háganlo, pero aseguro saber de qué hablo. (Además tengo informantes).

No idealizo al Perú, como muchos extranjeros que viven lejos de su país, ni lo odio, como algunos peruanos igualmente emigrados. Sólo lo extraño y lo disfruto el tiempo que vengo de vacaciones. Me encantaría poder pasar la mitad del año en México y la otra mitad en el Perú, realizando algún proyecto teatral o dancístico. Espero poder hacerlo algún día con mi pareja, que es uno de los pocos verdaderos artistas que conozco.

MIGUEL ÁNGEL ZAPATA²⁹

"Si en el Perú pagaran bien a sus maestros volvería mañana. Pero no sé si eso sucederá algún día".

Siempre me fascinaron los viajes imaginarios, los retornos al centro marginal de las ideas poéticas. Estas ideas crecieron con mis deseos de cubrir el planeta con mis viajes imaginarios y mis sueños. Así comencé a viajar, primero en el Perú y luego, viajes cortos con retornos precipitados. Creo que mi interés por la poesía norteamericana me hizo salir, volar a los Estados Unidos en 1982. Mi viaje era primero el de la aventura, pero luego ya al estar allá, fueron los estudios universitarios los que me permitieron quedarme.

Amo mi país y siempre seré peruano, pero desgraciadamente la coyuntura del Perú en ese entonces y aún hasta el presente, se presentaba completamente negativa para mis aspiraciones como escritor y profesor universitario. Luego de mi grata experiencia en San Marcos, creo que los límites de aquella imaginación sobre la que hablaba, habían generado un tedio desmesurado que no pude controlar.

En el Perú aún estamos en proceso de desarrollo en cuestiones editoriales, sobre todo en poesía. Aquí no se puede publicar sin alcanzar a un lectorado interesado: y allí está el enigma de nuestros tiempos, la gente que no lee porque no se les acerca el producto escrito. Yo creo que los poetas hispanoamericanos deben no sólo publicar en sus países de origen, sino en nuestra vasta tierra hispánica. Mis libros han aparecido en España, México, Chile, y uno en Lima.

Si en el Perú pagaran bien a sus maestros volvería mañana. Pero no sé si eso sucederá algún día. Los gobiernos se preocupan de la tecnología, pero la educación siempre queda al final. Eso tiene que cambiar. Mientras tanto escribo y vuelvo a Lima a ver a mi familia, y ahora a publicar otro libro de poemas en Lima. Vuelvo porque necesito volver a este cielo que me escribe.

No vivo en el Perú porque creo que el bosque se ve mejor de arriba. La metáfora del bosque se cumple mejor desde el aire. A veces bajo al bosque, lo hago cada año, y es alucinante ver cómo el aire y la gente van cambiando, y así quieres más tus árboles y tu tierra.

²⁹ Miguel Ángel Zapata (San Miguel de Piura, 1955) tiene seis poemarios publicados, pero sólo uno de ellos en el Perú. Es también corresponsable de una polémica antología de poesía nacional editada en México. Estudió en la Universidad de San Marcos, pero a partir de 1982 radica en Estados Unidos donde obtiene su doctorado en la Universidad de Washington. Actualmente es profesor de literatura latinoamericana y creación literaria en la Universidad de Texas en El Paso.

SERGIO ZEVALLOS³⁰

"Apenas si nos miramos y ya sabíamos quiénes éramos, quién estaba del lado del miedo [...] Estás creciendo en un país fundamentado en la amenaza como orden social".

Primero de media

Cuando entré el salón estaba casi vacío. Instintivamente me puse a buscar con la mirada las ventanas sin encontrar ninguna. Bajo la permanente luz de neón tres o cuatro alumnos me sondearon en silencio. Tranquilo no más. Me senté en una carpeta pegada a la pared, en silencio. El timbre de la primera hora martilleó varios minutos en el aire. Un volumen como para alertar a todo muchacho vestido de gris a cuatro cuadras a la redonda.

Golpes, gritos, risas, insultos... las carpetas se poblaron rápidamente de todas las razas por mí hasta entonces conocidas. En la pared de enfrente, en una esquina, se juntaron los más machos. El Loco Marchena, Carachita y El Bebe. Apenas si nos miramos y ya sabíamos quiénes éramos, quién estaba del lado del miedo. Así comenzaron tres años de angustia, intimidaciones, humillaciones, insultos y agresiones sexuales para mí. Ingenuamente esperé el fin de ese periodo escolar como una liberación. Entonces vendrían los años 80 y el salón sin ventanas pasó a ser en mis recuerdos la caricatura de lo que a diario sucedía en las calles. Estás creciendo en un país fundamentado en la amenaza como orden social.

GUE Melitón Carbajal - Centro de Instrucción de jóvenes peruanos: para aprender a sobrevivir entre los peruanos.

Entonces ya había comenzado la matanza. En contra de todas las opiniones que se preocupan por repartir equitativamente la culpa entre civiles armados, desarmados y militares, para mí es la Institución Militar, por ser la garante histórica de un orden insufrible y por detentar su poder hasta el exceso, la que asume la mayor responsabilidad ética...

Amor a la patria - promiscuidad con La Muerte

... y toda institución que en el Perú ejerce algún tipo de poder real, en nombre de la cruz, de la bandera o del orden, se hizo cómplice de asesinato.

³⁰ Junto con Helmut Psotta y Raúl Avellaneda, Sergio Zevallos (Lima, 1962) conformó el grupo Chacacayo entre 1982 y 1984, uno de los más intensos y polémicos proyectos artísticos de todo el periodo, culminante localmente con una significativa muestra en el Museo de Arte de Lima. Al poco tiempo se traslada a Europa, desde donde profundiza sobre esa experiencia y eventualmente deriva hacia el trabajo interdisciplinario con la performance y el teatro. Actualmente radica en Berlín.

Yo no participaba en ningún tipo de acción política o social concreta, sumergido en una ilusión, la de no hacer compromisos; sin embargo era un peruano más, fiel a su historia. Mi trajinar cotidiano en Lima se leería como la crónica de una supervivencia al precio de engaños, agresiones y discriminaciones que nos infligíamos mutuamente, de peruano a peruano. Los escenarios son diversos, la escuela, la calle, la familia... y por lo bajo, el sentimiento inconfundible de ser víctimas de un engaño mayor, perdido en una historia falsificada que se escapa a nuestra memoria individual y por la cual tenemos que pagar.

A menudo ese sentimiento me invadía con inusitada intensidad, al verme en un rostro como el mío, al encontrarme en una mirada enamorada, al saber de una niñez similar a la que conocí. Entonces sentía la existencia de algo así como una identidad nacional, si bien una identidad 'dislocada', construyéndose y desmoronándose a un ritmo que daba vértigos. Estás creciendo en un ambiente represivo y angustiante, donde los hermosos momentos de amor y euforia no bastan para sacarte de este entumecimiento.

Las grandes virtudes nacionales -miedo y desconfianza

Realizar la experiencia del Grupo Chaclacayo fue, en ese momento, la decisión más consecuente y al mismo tiempo el inicio de un distanciamiento radical. El proyecto en sí comenzó como un encuentro inusualmente intenso y confiado entre dos peruanos y un europeo. Esa relación intensa con una persona venida "de fuera", así como el aislamiento físico de la sociedad limeña en que crecí, crearon en mi caso las circunstancias propicias para atreverme más allá de mi propia represión internalizada.

Perú... Un Sueño

El tema Perú estuvo presente durante todo el proyecto y nuestras miradas se dirigían sobre todo a los aspectos oscuros, destructivos y obscenos de un país que empezaba a devorarse a sí mismo.

Hacer una imagen es como llamar a las cosas por su nombre. El miedo empieza a retirarse.

Sin embargo, irme del Perú al concluir la experiencia en Chaclacayo era una consecuencia lógica. Mi proceso individual estaba a mitad de camino y el vínculo con mis compañeros de grupo era más fuerte que cualquier otra relación tenida hasta entonces. Lo que menos hubiese deseado era cerrarme el camino regresando a un medio que no perdonaría el que le hayan mostrado el espejo.

Perú... Un uniforme militar es algo pornográfico

El trabajo en Chaclacayo me ha permitido no olvidar. Aún tengo angustias pero nada de rencores. Salí del Perú sin fecha de regreso. Han pasado casi diez años y todavía no he regresado ni una vez. ¿Por qué necesito tanto tiempo?

Ahora siento una fascinación distinta por la sociedad peruana que me seduce a intentar, cargado de otras experiencias, aquellos encuentros que mis insufi-

ciencias de entonces no me permitieron realizar. Pero residir fuera del Perú sigue siendo la posición más “saludable” para mi relación con el país, su gente y conmigo mismo, con el peruano que soy. Existe un sector de la sociedad peruana, justamente el de los grupos de poder, que de tenerlos permanentemente sobre mi cabeza me iría todos los días en vómitos.

Poder elegir entre mi país y el extranjero, dadas las circunstancias en las que nací y me crié es un lujo que le agradezco a todos aquéllos que me dieron su apoyo; sólo no lo hubiese realizado nunca. Entonces pienso en lo fácil que hubiese sido, cambiando aquí y allá algunos hechos, haber tenido otro destino peruano: una foto de mi cuerpo mutilado podría estar ahora ilustrando la carátula de alguna publicación local. O al contrario, ahora podría encontrarme rompiéndole la existencia a un desconocido en algún recinto de Seguridad del Estado.

GUE Melitón Carvajal - Centro de formación para futuras víctimas... y verdugos

RESEÑAS

LA GENERALA EN SU LABERINTO

UNA METÁFORA SUFRIDA SOBRE EL PERÚ

Y SUS DESENCUENTROS

MARUJA MARTÍNEZ: *ENTRE EL AMOR Y LA FURIA*:
SUR Casa de Estudios del Socialismo, Lima, 1997, 317 pp.

*Yo no quiero ser guerrillera
sino ayudar a preparar la enorme insurrección*
Maruja Martínez

PRIMERA APROXIMACIÓN

MARUJA MARTÍNEZ nos hace entrega de su primer libro a los casi cincuenta años. Ella salió del closet donde escondió sus sentimientos y, como los niños tiran el plato de avena, nos enrostra sus vivencias sobre el piso de nuestras culpas. La primera pregunta es por qué hace eso una mujer adulta y la segunda, por qué nos interesa tanto este morboso ejercicio de entrar en la vida íntima ajena. La respuesta es: porque nos mueve el alma. El Perú está allí sentado siendo observado. La historia contada en estas crónicas es la historia del Perú contemporáneo para todos los que quisimos hacer algo distinto de esta porquería de orden social. Estas crónicas no se podrían llamar las aventuras de la generación del 68, por que no lo son. No es un texto con liberación sexual, feminismo, chispa de la vida, pelos largos, marihuana y que viva la pepa. No. Esta es la crónica de una persona que desde su punto de vista entendió algunas cosas, renunció a la vida terrenal y, virgen, mártir y santa, se metió en un apostolado que a la postre, como cualquier apostolado, resultó que estaba contaminado de realidad.

Lo extraordinario es que Maruja Martínez nos espeta sus vivencias y todos la leemos buscando algo. ¿Las vidas ejemplares de los santos? Gente insospechada de leer un texto publicado por SUR -porque somos muy esto y muy así pero no lo suficiente, tú sabes, que se divierte entre la frivolidad intelectual y el coqueteo socialista, que siempre tuvo un toque, como decir, chic, para hablar como la China Tudela-, habla de este libro, sin entender lo que implica. Desde intelectuales de derecha, pasando por *El Comercio* y *Caretas* hasta los ácratas de siempre leen y comentan este libro que, al paso que va, será el más comentado del año. Incluso

alguno que hizo ascenso social en esta apertura radical de los setenta ha escrito sobre el mismo. El libro le dio laureles a la autora, quien por supuesto no entiende por qué. Los laureles no son porque habla de una generación. No lo hace. Yo no me identifico en lo absoluto con los desgarramientos de la narradora a lo largo del texto. Habla del Perú visto desde un ángulo muy especial y en un momento muy especial. La generación que nos siguió la tuvieron en bandeja. Habla de un momento fundante, habla de un punto de quiebre y las astillas de este quiebre se nos clavan y nos laceran, hacen sangrar y dejan amoratados. Tanto como los textos de hoy nos dejan con los dedos chancados por la violencia de la nueva generación. Tanto como otros hoy nos enrostran los errores del pasado con la violencia de su frustración.

Un pequeño repaso por la narradora nos da la clave del texto. Es una chica muy católica de Jauja, de familia de terratenientes, con madre maestra de labores en una escuela, con hermanas y un hermano que hace barbaridades tiernas poniendo de vuelta y media a toda su familia. Lo suficiente para que quede en el recuerdo de la narradora. Se esconde en el techo de su casa, por ejemplo, durante un día porque no quiere estar en el internado, y quizás hasta fumó cigarrillos, que era lo que se fumaba entonces. Es una chica acostumbrada a la relación con la servidumbre desde un plano vertical, tira globos en carnavales que son llenados por ellos que no tienen derecho a tirar nada, por ejemplo. Es una chica que “naturalmente” pertenece al Club Jauja, último bastión de la sociedad colonial que ya en los sesenta había decaído. El portero tenía el terno brillante. Pero eso sí, es exclusivo. Pobre pero digno. Es una chica que es identificada como “millonaria” por sus compañeras de clase que se sienten tan a menos que no van a su cumpleaños un cierto año pero que en realidad ya crece en el recuerdo histórico de un ayer ensordecido. Su madre es maestra de labores, no es Doña Bárbara.

Esta narradora, recontada así en las primeras páginas del texto, será quien venga a Lima a estudiar y evidentemente entrará a Letras de la Católica en el primer examen. Estamos hablando de las primeras generaciones de mujeres que entran a la universidad a estudiar una profesión que no es Trabajo Social ni Educación, ni Arte y Decoración. En ese momento la narradora engancha su forma de mirar, su lupa con la que mira, con el objeto mirado, el Perú de entonces. En la Católica es una provinciana, serrana, desgarrada y larga. Es una forastera quien debe mostrar sus bondades para entrar en el círculo interno de los limeños, cerrado hasta quemar el último cartucho. Hay los que nunca entraron en el círculo. En ese momento la narradora aprecia por primera vez algo que desde Jauja no pudo apreciar, que la sociedad es cerrada y rígida. *Hasta el local -la casa de Riva Agüero- es estirado, solemne, aristocrático, en medio del centro de Lima, donde pululan pobres y desempleados.* No entran los de afuera y no sube ni baja nadie en la escala social. Este será el primer choque con la realidad. *A veces me avergüenzo de mi infancia feliz.* Pobre pero digna. *Sin dinero, pero en el desayuno siempre hubo una taza de leche.* Hasta aquí podría ser una visión como la de Zolá o Balzac sobre el París del XIX, o Dickens del Londres de la misma época.

Por un breve momento la narradora se incorpora a la generación del 68 de manera positiva y se divierte como una cerda preñada. La cena del cardenal es realmente hilarante. *La consigna es jalar el mantel y terminar con la farsa.* El recuerdo de

la época me alegró, la escenografía está bien puesta, con profesor holandés y todo metido en la danza. (¿Habría algo en la vida más revolucionario que hacer maldades desconcertantes y cuestionar el poder?) También hay mucha felicidad en las discusiones de “abajo la IPC” y cuando a Joselo lo agarran a patadas con el golpe militar (mi recuerdo es que fue Vito, pero no importa). El desconcierto ante la naturaleza del golpe militar está muy bien plasmado. VR se quedó sin banderas, sí pues. Pero igual, el chiste era joder para construir un mundo mejor, estábamos soñando y unos militares no nos iban a quitar el derecho a soñar. La narradora también sueña con el amor y lo tiene con Turcios, amor de su vida en el texto. Hasta allí el desde-dónde-mira y lo-que-mira y su breve entronque con la generación.

Hay un quiebre en la narración alrededor de 1970. Posiblemente sea un quiebre más profundo. Más que un quiebre es un desgarramiento. La narradora deja la Universidad y a sus amigos para dedicarse a la política a tiempo completo, deja su objetivo intelectual, claramente marcado en la parte infantil, y se “proletariza”. Para una chica de clase alta de provincia proletarizarse es tan impostado como para mí ponerme faldas, pero igual eso es lo que hace. Plasma su fantasía igualitaria en un salto social dentro de una sociedad rígida. Naturalmente se estrella con la realidad y a partir de allí comienzan las desventuras.

A la postre, el marco desde donde pretende realizar actividades se desmorona por un problema de corrupción y deja a la narradora sin sogas y sin cabra. Felizmente tiene a sus amigos y capacidad de amar. Es de lo único que puede agarrarse en esa trama.

SEGUNDA APROXIMACIÓN (LA IDENTIDAD PERUANA VISTA POR MARUJA)

Creo que el racismo de allá no se parece al de acá. A mí siempre me fastidió ser blanca, alta, y vestir de una forma diferente. En cambio a esta gente le gusta hacer notar la diferencia, o tal vez seré yo quien la está sintiendo ahora “desde abajo”. Siendo arriba en Jauja es abajo en Lima, porque en este nuestro Perú dolido lo que te coloca en un status en una parte no es necesariamente lo que te coloca en el mismo status en otro lado. Es casi como haber pasado una frontera nacional en el mundo sin fronteras. De familia antigua de Jauja, con tierras, eso no es suficiente para ingresarla al mundo de las chicas del Villa María en Lima y eso la resiente porque, graciosamente, serán sus amigas en el futuro. Finalmente es blanca, alta y muy inteligente, pero no es “in”. Esto pasa en el Perú todos los días, aunque felizmente hoy menos tanto por los desplazamientos hacia abajo de la clase media como por el agotamiento de la sociedad colonial donde los valores eran la historia y “la clase” antes que el dinero o el éxito como es ahora.

En un primer regreso a Jauja después de entrar a la Universidad tiene un diálogo con su padre: *Conforme vamos entrando en detalles, noto que se enfurece. Mas aún cuando le digo que simple y llanamente todas las personas son iguales, inclusive los indios... Y ahora resulta que decir que las personas son iguales es cosa de comunistas.* En la sociedad colonial lo es, pues. La servidumbre no es igual al señorío jamás. Eso es Jauja. Para la serrana en Lima el reclamo de igualdad es evidente. *“No sé en que momento me comenzaron a decir serrana o cholita, y me encanta”.* Ese era un trato peyorativo a como dé

lugar. No había indiferencia sino reconocimiento airado de la diferencia y su reacción es: "Yo también estoy aquí y soy igual". "Si yo soy igual acá, ¿por qué ellos no son iguales allá?" Y allí sale la culpa del primer relato *Sobre haciendas, servidumbres y otras vergüenzas* y que se mantendrá a lo largo de todo el texto.

Se cruza un texto tremendo sobre el regreso de Carmen María, preciosa, de clase alta, buena cantante, quien viene de París a contar sobre Mayo del 68. Y el Che ha muerto como un Cristo pobre, y en México masacran a los estudiantes en la Plaza de Tlatelolco y en Praga los tanques rusos masacran la revolución de las flores y Viet Nam nos duele y nosotros qué. Y tan linda, y París es tan bonito y los estudiantes somos santos como el Che y queremos llegar al cielo y vamos a hacer la revolución. El *racconto* es duro porque es un contraste de su identidad como serrana pobre pero digna con una limeña bonita, rica y cosmopolita y encima hablando de estas cosas. Es casi literario si no fuera porque la dureza de este desencuentro de identidades será lo que da pie a lo que transcurre luego. Finalmente estos cruces de identidades son la madre del problema peruano. Esa maravillosa expresión de los piuranos que dicen "no me hallo": Maruja no se hallaba. Acto seguido, al tono dado por Carmen María, *estamos sentados en la plaza, gritando consignas, invadidos por ese espíritu que combina la lucha, la solidaridad y la alegría de ser muchos, de ser jóvenes, de estar juntos. Mas aún si entre ellos puedo reencontrame con mi pasado* (jaujino, es decir ser yo misma) *a través de Ojitos* (una amiga de colegio). Quiere hilar su identidad con su nueva acción y como en los varones, la identidad viene del reconocimiento de afuera.

Gran crisis de identidad, entra al partido y *nadie debe darse cuenta de que ahora soy otra persona*. ¿Quién es que no fuera antes? Entra al Partido para dejar de ser quien era y convertirse en otra persona, pero a la postre somos lo que somos, con virtudes y defectos. ¿No es esto lo mismo que ocurre con la sociedad en su conjunto cuando uno de sus miembros entra a un Club, se tiñe el pelo, es el primero de la familia en entrar a la Universidad, etcétera? ¿Acaso no se vuelve otro? ¿Pero acaso podemos ser otros más que nosotros mismos? Entra en el *club de las ideas correctas*. Hoy en día entraría en el club de los precios correctos que son las ideas correctas de estos tiempos, como si existieran ideas correctas o precios correctos. Correcto en este sentido viene como antípoda de errado y no de distinto o diferente para uno mismo o para un grupo que reconoce la corrección de las ideas (o de los precios). Sólo que siendo serrana de la sociedad señorial su conversión en otra persona consiste en sentirse *orgullosa de haber nacido en Janja, los llanques y la chuspa*. Recobra su identidad identificándose con la servidumbre *Queremos un país como el que soñó Arguedas: un país donde no haya sufrimiento y donde todos puedan danzar con alegría*. Arguedas se mató. El sueño dolido del sometido en el alma de una advenediza desde arriba, de la esquina de la opresión. Este desencuentro es la médula del problema peruano.

La narradora luego pasa por una identificación propia y dice *somos de la pequeña burguesía serrana* pero también nos dice *La reforma agraria ha afectado Icabuanga... No les bastó con Challhua... Dicen que por que tiene más de 3,000 hectáreas*. Es extraño y una muestra del problema de identidad. Pero *Ahora nos sentimos más libres, más legítimos*. Dejan de ser opresores y su identificación con los siervos se vuelve más posible. Dejan de ser siervos. Los cambios sociales fundamentales del Perú de los seten-

ta pasa por la vida de la narradora, a pesar de ella misma y sin tener que ver con sus actividades conscientes.

Rubios y bonitos, Patricia se casa con Rafo y los padres de Patricia le regalan un departamento (¡qué envidia!) que va a conocer nuestra narradora con su enamorado, socio de partido. Patricia afirma, *aquí -en un bonito sillón- se sienta Rafo cuando llega, y me encanta alcanzarle el periódico, pantuflas y café. ¿Ves a lo que lleva el catolicismo? Me espeta Turcios...Y yo me siento traicionada: no entiendo cómo ellos siguen en el Partido.* La narradora observa una situación de dominación masculina y sumisión de la mujer, en una familia del *establishment*. Si Turcios no hubiera hecho la equívoca relación de dominación masculina con catolicismo, ¿se hubiera sentido traicionada la narradora? Qué la traiciona, ¿el reconocimiento del *establishment* dentro del Partido? o ¿la dominación masculina cuando ella viene de un matriarcado? O la asociación con catolicismo siendo ella una ultra católica y el uso contra ella en una muestra de cómo funciona la dominación contra la mujer. Felizmente Turcios hace una asociación equívoca vinculada a la religión -en claras ganas de fastidiar a la narradora- y no a Marx, un victoriano al fin y al cabo. Aparentemente Turcios, a su vez, asocia dominación con catolicismo en todas las esferas casi identificando catolicismo con Opus Dei. La sensación al lector es: cómo es posible que una mujer se deje dominar así, en un acto feminista que la narradora en ningún momento del libro reconoce. La narradora misma no reconoce este fenómeno cuando le ocurre y son metidos a la cárcel por la delación de los varones jóvenes del Partido, tres dirigentes, dos varones y ella. Los varones tienen el abogado del Partido. Ella debe buscarse uno. En Inglaterra la Socialist Labour League hace protestas por la liberación de Frank, el líder. ¿Y ella? *Me sorprende que hable de "nuestro" abogado como si yo no fuera parte de ellos.* No era pues. Era mujer. Cuando Betsy, de la Liga Comunista, viaja a Londres, va a parar a la cocina. Hay una visión política de la mujer sometida que Martínez no reconoce al colocarse en el masculino para estos fines. ¿Se reconoce como mujer? Parecería más que entre los problemas de identidad está la necesidad de masculinizar el discurso para estar en el Partido y así Patricia aparece como una "tonta" y no como una mujer "oprimida por el macho" y por el discurso del macho y ella y Betsy también más adelante. *No entiendo cómo siguen en el Partido* es, por eso, *tontos no pueden estar en el Partido*. Machos sí. Ella domina a los machos como Doña Bárbara y puede más que ellos, entrando en una fatal espiral donde no se va a luchar contra la dominación sino se va a dominar. Era la única forma de ser una mujer en política en las década del setenta y ochenta. Eso o "La comisión femenina". (¿Club de Canasta *à gauche*?) La mujer en política tenía que sacar su macho dentro y no reconocer bajo ningún concepto, ningún tipo de subordinación real existente. *¿Estás por puta o por ladrona?... ¡Por comunista!* Se acabó. La tranquilidad de una identidad reconocible.

Eres una estudiante pequeño burguesa... aunque yo no sea estudiante hace un año, a propósito de una discusión sobre La Confesión de Costa Gavras. Martínez es con acento, le dice a un policía que la detiene, con superioridad de clase, (so pedazo de ignorante falta en la línea), El acento te lo van a poner a ti, contesta con liberación el opresor-policía. La narradora es ella misma nomás, a pesar de sí misma, en unas contradicciones de identidad dolorosas, tan dolorosas como la fragmentación social del país.

Por favor no me ofendas que no tengo nada que ver con los estudiantes. Marca distancia con su pasado inmediato. Se (des) (re) identifica. Como con su origen de clase y su género. Lo hace con su oficio. Trabaja como secretaria pero *El comandante se ríe porque me niego a llevar táticas de café* (“a mí me las sirven”, falta en el texto) *lo que no parece un trabajo de secretaria* (“ni yo soy una secretaria”). Es Doña Bárbara trabajando porque no tiene más remedio. Su *habitus*, en términos de Bourdieu, le sella el alma. Estas confusiones entre su ser y sus ideas solamente pueden resolverse aferrándose a doctrinas rígidas donde no haya espacios para dudar; de otro modo, la identidad fragmentada quedaría quebrada, como le pasó a Arguedas. Martínez, en este sentido, nos habla de nosotros los peruanos con todas nuestras disconformidades. Si la lectura no fuera una crónica, y por tanto desgarrada, sería una novela cómica porque es difícil para un personaje inventado verosímil tener tantísimos conflictos de identidad. Ese es el Perú real. Martínez está tan marcada por su historia que en 1997 no escribe *pasto* sino *grass*. Corresponde bastante bien al *habitus* indicado.

TERCERA APROXIMACIÓN (LAS FRUSTRACIONES VIVIDAS POR MARUJA)

Una chica católica, de su casa, de Jauja, viene a Lima y se incorpora al grupo de estudiantes de la Católica. Hace grandes migas que la hacen muy feliz en la Universidad y se muda a la Residencial san Felipe. Allí comienza a hacer las barbaridades que corresponden a la generación. Le hace la vida miserable al párroco porque éste va a construir una iglesia al medio. Abajo el altar flotante (!) y se arma la pampa. Hasta aquí, divertido. Un salto mortal y con la misma militancia entra en la doctrina primero de Vanguardia Revolucionaria pero sale frustrada porque estos no son lo suficientemente revolucionarios. En tres años pasa por tres partidos. De cada experiencia frustrada pasa a la rama siguiente, como Jane en la selva, generando un árbol genealógico de partidos políticos donde las diferencias se construyen sobre tonterías que tuvieran que ver con personas y no con ideas. Si se hubiera detenido a pensar, se habría dado cuenta de que la sociedad estaba allí con sus demandas de equidad, derechos, justicia y liberación de la opresión y que todos estábamos en eso. Pero jamás. La verdad es una, unívoca y omnimoda. Los evangelistas llevados a la izquierda. Los libertarios (los del *Rational Choice*) de hoy. En esa medida hay un proceso de aislamiento creciente de la realidad.

En medio de este ímpetu, Torres en Bolivia y las asambleas populares que acababan en un golpe de Estado y muertes. La frustración de las esperanzas primera. Luego nuevamente a la carga y el golpe contra Allende (era un reformista pues, tenemos razón; los centristas están equivocados). Se salta a los sandinistas, salvo para hablar mal de lo mal que hablaban en Londres sobre ellos. Pero eso también fue un golpe, no obstante. Todo para ir a parar después de trece años en un charco de corrupción donde queda el objetivo político subsumido bajo el ansia de poder de una persona en Londres y otra en Lima. ¿Qué hice todos estos años? Es la pregunta flotante de la narradora. La verdad omnimoda impedía ver lo más importante, el distanciamiento de las masas y la corrupción del aparato interno. Falta todavía ver a dónde van a morir los actores de esa época por sus ansias de poder que

no tenían nada que ver con el sueño y la utopía. Se podría decir que la narradora es una “zanahoria” que no pudo darse cuenta de que no estaba soñando sino que en medio de una pesadilla trataba de trabajar por su causa. Esto no es el cauce de una generación de ningún modo. Es un cauce personal doloroso que nos lo relata para advertir(nos) y advertir(se) que si no tienes cuidado, te puedes dar un traspíe. Su traspíe le costó su carrera -no realizada aún- y su juventud. Le costó su amor, o en todo caso, nos dice que le costó su amor cuya trama era la política real.

La narradora hace un despliegue de frustraciones, jaquecas y lágrimas empatando lo difícil que fue tratar de unir las piezas de la identidad perdida dentro de un cajón (de)sastre de la identidad comunista- troskista-healista. Allí no había sueño alguno. Había un agarre a una identidad fija para no desmoronarse. Presa de sus prejuicios contra todo lo que amenazara su identidad, excluía lo que la cuestionaba. Facilísimo. Hasta que la realidad llegó en forma de corrupción y esa identidad era falsa. ¿Pesadilla? Resultó que la verdad es múltiple. Hay verdades. Resultó que las doctrinas son lineamientos y no verdades absolutas. Resultó que ser socialista tiene que ver con coherencia y discurso real. Con prácticas de vida, con luchas contra nosotros mismos. Pero eso que la generación aprendió en los setenta Martínez lo aprende a las malas en los ochenta. Felizmente cuando sale a la orilla de la realidad del fango de las ideas oscuras y de las prácticas retorcidas se encuentra con otros zanahorias que seguimos soñando y que no importa, que nuestros sueños, como nuestra dignidad, no nos los pueden quitar. Y mucho menos un aparato político, menos aún una persona. De allí el valor del amor y la amistad. El valor de lo compartido.

En suma, Martínez nos trae con sus crónicas y testimonio un *deshabillé* del alma. Abre el cinturón de castidad de sus ideas puras, se quita el sostén ideológico, y se desnuda frente a un espejo craquelado para ver los fragmentos del Perú que se reflejan en ella a pesar de nuestra generación. Más diversión y menos sufrimiento le hubiera dicho a Maruja hace quince años. Pero yo hubiera sido un pequeño burgués, otra vez equivocándose en la identidad. Reírse no es malo, burlarse de uno mismo tampoco. La primera liberación está en uno mismo. De otro modo no tienes cómo ayudar a otros. Liberarse de los prejuicios es el primer paso de nuestra liberación y que como generación ha sido la más dura, herederos del viejo orden y constructores de este nuevo orden, nos guste o no. Pensábamos que estábamos en la lucha contra el capitalismo pero estábamos y ganamos el nuevo orden de los valores del capitalismo en el Perú. Hasta que lo perdimos y volvimos atrás, cortesía de nuestra incapacidad de entendernos, de reflejar lo que la sociedad pedía, de malinterpretar las demandas sociales, y finalmente de Sendero Luminoso, expresión última y extrema de todo lo dicho. La diversidad (de la identidad fragmentada que todos llevamos dentro por la historia de nuestro Perú), la riqueza cultural, el orgullo del pasado milenario y la vergüenza que nos trae el presente de ese pasado maravilloso (el racismo y la subordinación cultural) y la lucha por una sociedad más justa es lo que nos une a todos en la construcción real de un sueño: la sociedad entre iguales. Viejo anhelo en el que seguimos firmes y jóvenes. Laureles para Maruja. (Oscar Ugarteche)

EL FALSO DILEMA: LAS INCONSISTENCIAS DE LA ECONOMÍA NEOLIBERAL

OSCAR UGARTECHE: *EL FALSO DILEMA*.
Fundación Friedrich Ebert/
Nueva Sociedad, Lima/ Caracas, 1997, 264pp.

EL FALSO DILEMA de Oscar Ugarteche argumenta que el sistema del neoliberalismo y la globalización fuerza a un falso dilema a las naciones del sur (en este caso en América Latina, aunque el análisis puede aplicarse a nivel mundial), un dilema que ha sido internalizado incluso por economistas progresistas y de izquierda. El dilema se expresa, de una forma muy simple, como la noción virtualmente indiscutible de que las naciones del sur deben integrarse a los patrones de globalización a través de una estrategia agresiva de desarrollo económico dirigido a las exportaciones, o de lo contrario no tienen futuro. A este falso dilema hay muchas otras falsas dicotomías de las cuales la más importante es aquella que pone al Estado y el mercado en diametral oposición, y declara que un Estado fuerte e intervencionista es un impedimento para una fuerte economía nacional y para el bienestar del ciudadano.

Ugarteche afirma que el dilema de “exportar o morir” no es en absoluto una verdadera opción. La cuestión fundamental no es *si exportar*, sino *por qué exportar*. El objetivo final de la política económica debe ser el desarrollo del mercado interno y el bienestar de la sociedad que, dice, es el principio y el fin de las relaciones económicas. Ello incluye la dimensión y la forma cómo se promueve a las exportaciones.

Ugarteche expone un enérgico argumento a favor de un Estado fuerte, innovador e intervencionista que media y articula los intereses privados con los intereses mayores del país y las necesidades de toda la ciudadanía. Las naciones requieren invertir en el desarrollo de las personas y de la sociedad a través de un intenso compromiso, a largo plazo, con la educación, la investigación aplicada y la infraestructura física y social, así como con la inversión en la innovación y el desarrollo de la industria nacional. Es necesario poner énfasis particularmente en el

servicio y las industrias de la información donde la mayor parte de las naciones del sur están en una severa desventaja en la economía global, de modo que las naciones puedan adaptarse a la tasa casi exponencial de la transición tecnológica que prevalece hoy en día. De otra manera, la vasta mayoría de la población terminará siendo redundante en la economía global, dislocada e indigente, y la propia nación se verá reducida a un remolino económico. El Estado también debe ser capaz -y tener la voluntad- de proteger y promover nuevas industrias internas y estar a favor de la promoción de la redistribución de la riqueza, con el fin de asegurar el bienestar de los sectores más débiles y pobres de la población.

Este brevísimo resumen de la tesis del libro no le hace justicia. La fortaleza del libro es el propio argumento, que devela suavemente -con claridad, ironía y agudeza- las contradicciones y la inconsistencia interna de la teoría económica liberal. A través de una exploración de la lógica del mercado, asimismo, el libro demuestra cómo el propio neoliberalismo, y la globalización “realmente existente”, conducen inevitablemente no a una propuesta para continuar en esta dirección negligente, sino hacia las conclusiones radicales que he resumido líneas arriba.

Hoy en día es casi imposible desafiar a la ideología neoliberal en sus fundamentos. A menos que demostramos que somos “realistas” y que profesamos -o al menos admitimos- la victoria final y permanente del capitalismo y el liberalismo, es imposible ser tomado “en serio”. Incluso los economistas políticos más progresistas han aceptado la *realpolitik* en su discusión sobre la inevitabilidad de la globalización y la necesidad de ajustarse y adaptarse a la hegemonía del mercado global. Ugarteche se levanta y dice “No, gracias”. Afirmo convincentemente que la integración en el mercado global, sin desarrollar el mercado interno, es una locura, y es mortal en sí misma. Es una falsa opción, una no-opción: simplemente no funciona, y el intento socavará a la economía nacional y profundizará la pobreza y el disloque de las mayorías pobres. Al explicar por qué esto es así -ya a mediados de 1996, cuando el manuscrito para el libro estaba terminado- Ugarteche predice y explica la caída que pende sobre el emergente mercado asiático.

Aunque *El falso dilema* aplica su lógica a América Latina, la situación y lógica no son únicos de América Latina. El libro ofrece una reinterpretación fundamental del fenómeno de la globalización, y de sus implicancias para la política económica nacional de los países del sur (y, ciertamente, del norte). Excelente y pionero sobre la globalización y América Latina, *El falso dilema* será un libro extremadamente útil para los lectores de cualquier continente. (Brian Murphy, *Inter Pares*, Ottawa)

LAS PARADOJAS DEL SABER MODERNO*

NELSON MANRIQUE: *LA SOCIEDAD VIRTUAL Y OTROS ENSAYOS*.
Fondo de Editorial de la Universidad Católica, Lima, 1997.

SE TRATA DE UNO de los trabajos más sugerentes que he leído en los tiempos recientes, desde la perspectiva de un pensamiento que no ha renunciado al espíritu crítico y contestatario del orden vigente.

No voy a mentir diciendo que suscribo todas las conclusiones del libro de Nelson Manrique, pero sí suscribo el acierto y la productividad de su entrada, en la medida que implica la investigación, búsqueda y reconstrucción racional de métodos y categorías globales de comprensión crítica del mundo actual. Una búsqueda de fundamentos, de globalidad y de futuro que en gran parte me parece que se habían perdido en el pensamiento crítico peruano de los 90, no se si por culpa del postmodernismo, del cansancio o del simple acomodo.

En ocasiones anteriores he tenido la desagradable sospecha de que mis interlocutores simplemente no me creyeron. Algunos me parece que pensaron que sólo eran alabanzas gratuitas a un amigo, otros menos benevolentes me dijeron en privado que soy un exagerado, que busco cinco pies al gato a un texto periodístico que no tiene más pretensión explícita que la información y difusión pedagógica de las nuevas tecnologías.

Finalmente, un amigo muy querido me dio la clave de la incompreensión, cuando dijo que mis interpretaciones son simplemente “delirantes” y “desfasadas”, pues persistían a estas alturas del partido en el espíritu decimonónico de “transformar el mundo”, justo cuando se había venido abajo todo el conjunto del *paradigma ilustrado* que lo originara ¿No estamos acaso en el mundo post-muro de Berlín,

* Texto leído en el acto de la presentación de *La sociedad virtual*.

época del fin de las críticas ideológicas globales, que algunos identifican como “el fin de la historia”? ¿No es acaso desfasado mostrar un éxtasis positivista ingenuo frente a los cambios científico-técnicos actuales como supuestas palancas de transformación progresiva del mundo? En pocas palabras, se trataría de algo análogo a celebrar un cumpleaños en un funeral. Quisiera aprovechar esta presentación para sugerir, breve y apretadamente, algunas razones sobre la persistencia de mi opinión.

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CAMBIO DE PARADIGMA?

Pienso que Nelson tiene toda la razón cuando en la introducción de su libro dice que “explicar los cambios *supone conocer previamente* la naturaleza de lo que ha cambiado”. Precisamente a este “saber previo” refiere el asunto de los llamados paradigmas. El drama es que se ha convertido en un “lugar común” hablar del “cambio de paradigmas”. Muchas personas creen que se trata de algo análogo al “cambio de moda”: descalificamos todo lo anterior acumulado en nuestro ropero intelectual y cambiamos de tema como la liebre de marzo. En eso constituiría la oposición moderno-postmoderno.

En realidad asistimos una vez más a la tragedia que le ocurre a toda idea relevante cuando se populariza y deviene en sentido o lugar común: se vuelve una trivialidad grotesca. Con mucha razón el recientemente fallecido maestro sanmarquino Antonio Cornejo Polar caracterizó en una ocasión con un peruanismo clásico esta situación, afirmando que ya no quería ni mencionar dicha palabra porque se había vuelto una “huachafaría”, aludiendo con ello al carácter descontextualizado con que dicha noción se usa frecuentemente.

Cosa similar denunciaba irónicamente el año pasado el rector de la UNI Javier Sota Nadal, a propósito de los términos “reingeniería” y “calidad total”, usados en el contexto de un país que carece de la mínima ingeniería, y donde la productividad total ha descendido a los sótanos más profundos de la “chicheidad”, el “capitalismo combi” y la informalidad.

¿De qué estamos realmente hablando, cuando hablamos de cambios de paradigmas? En realidad asistimos a una historia más vieja, compleja y profunda de lo que algunos se imaginan. En primer lugar, cuando hablamos de cambio de paradigma, no estamos refiriendo a ningún tipo de hechos, cosas o sucesos, sujetos a verificación empírica, sino a la manera de pensar, ver o hablar sobre dichas cosas. Nos referimos no a lo que vemos sino a los anteojos con los que vemos. Hablamos de una suerte de modelo o gran pauta abstracta del saber y del actuar sobre la que posteriormente construimos nuestras decisiones de verdad o falsedad, de bueno o malo, en el discurso y en la acción.

La idea no es en sí misma nueva, en realidad la sugirió Platón hace veintitrés siglos, sólo que para él -como buen aristócrata- los paradigmas eran eternos, inmutables e independientes del cambio que sufren las cosas de nuestro mundo sensible. Para él resultaba inconcebible la idea de un “cambio de los paradigmas”.

El significado actual nos remite por ello en términos inmediatos a la ya clásica obra de Thomas S. Kuhn *Estructura de las revoluciones científicas*, escrita hace

casi 35 años (1962). Kuhn resaltó la “prioridad de los paradigmas”, para entender la evolución y cambio histórico de las teorías científicas (tanto revolucionarios como de evolución normal), enfatizando precisamente la “invisibilidad” que atraviesa la estructura de dichas revoluciones, pues éstas no son decididas por hechos o cosas verificables sino por lo que él llama “cambios del concepto del mundo” (categorías, compromisos metafísicos, profesionales, y hasta apreciaciones de carácter estético).

En otras palabras, los cambios no provenían de fuera de nuestras creencias y tradiciones científicas sino de las propias paradojas emergidas con su desarrollo. La tesis de Kuhn causó entonces un escándalo internacional en el seno de la comunidad universitaria de especialistas (investigadores científicos, historiadores de la ciencia, filósofos dedicados a la epistemología, lógico-matemáticos etcétera) pues rompía las creencias dominantes, fuertemente ancladas en una concepción experimentalista y matemática, evolucionista y acumulativa, linealmente progresiva, del desarrollo de la ciencia, originada en el discurso positivista de fines del siglo XIX. Kuhn y luego Feyerabend demolieron de manera provocadora esta historia oficial e idealizada de la ciencia.

Pero en sentido estricto, Kuhn tampoco fue el padre exclusivo de esta monstruosa criatura. Ya en el Prefacio a la primera edición de su obra magna, remitía al célebre trabajo del lógico matemático y filósofo norteamericano W.V.O. Quine, publicado en 1951 con el provocador título: “Dos dogmas del empirismo”. Se podrán imaginar ustedes el escándalo que dicho trabajo, sólidamente fundamentado, produjo en el mundo académico anglosajón, que siempre enarboló su empirismo como bandera antidogmática.

Ahora, según Quine dicho discurso se fundaba en ciertos presupuestos dogmáticos, propios de una concepción gratuitamente representacionista del lenguaje. Pero también la crítica de Quine a la dogmática positivista y su opción por lo que denominó un pragmatismo radical (“empirismo sin dogmas”) remitió nuevamente el origen del debate a fuentes más lejanas: los trabajos del filósofo, lógico y semiótico norteamericano Charles Sanders Pierce, de fines del siglo XIX y comienzos del XX, considerado como el padre de la pragmática lingüística contemporánea. Pierce desarrolló una revisión crítica profunda de los conceptos fundamentales de significado y verdad tradicionales (correspondencia) y de la ingenua suposición acerca de la transparencia de nuestros enunciados sobre el mundo.

Pierce realizó su examen crítico en un ambiente de crisis y cambios revolucionarios acelerados que se venían operando en las dos ciencias paradigmáticas de la filosofía natural moderna a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, época del inicio de la crisis de la mecánica newtoniana y del surgimiento de la física relativista y cuántica. Crisis también del análisis matemático como método central de la ciencia, con el surgimiento de la teoría de grupos de Abel, de las geometrías no euclidianas de Riemann y Lobachevsky y la teoría de conjuntos de Cantor, que invertían cada vez más la metodología científica de un predominio de los procedimientos analíticos, a un predominio de los procedimientos sintéticos y estructurales.

En pocas palabras, la segunda mitad del siglo XIX inició un lento cambio, de consecuencias revolucionarias, del concepto de científicidad o *episteme* moderna,

del que aún hoy es difícil decir que ha concluido. La complejidad y profundidad de dicho cambio se pierde sin embargo por completo si uno sólo ve los efectos tecnológicos, políticos o sociales en su inmediatez objetualista o casuística, confundiendo el efecto con la causa y viceversa.

Cuando algunos creen que son las nuevas tecnologías y los sucesos recientes, la causa del cambio de paradigmas, no hacen sino reproducir precisamente el viejo paradigma moderno del saber como una relación causal directa de hechos y objetos puntuales. Nuestros enamorados del cambio de paradigmas se han aferrado precisamente a la autoimagen objetualista e instrumental de la modernidad, donde ésta no aparece como resultado de una peculiar construcción del saber (paradigma de científicidad) y del actuar humano (paradigma de eticidad), sino a la inversa, como un resultado de hechos y cosas.

Para decirlo en palabras del notable historiador de la ciencia francés, Alexander Koyré: “La ciencia de Descartes y Galileo fue, por supuesto, extremadamente importante para el ingeniero y el técnico, provocó finalmente la revolución técnica. Sin embargo no fue creada ni desarrollada por ingenieros, técnicos o artesanos, sino por teóricos y filósofos cuya obra rara vez rebasó el orden de la teoría”.

¿QUÉ PARADIGMA CAMBIAMOS?

Dicho en pocas palabras: El paradigma de científicidad creado por el discurso filosófico moderno de Bacon y Descartes, y no como algunos ingenuamente afirman “todo discurso científico”, botando a la vez el agua sucia y el niño de la bañera. Dicho paradigma se puede resumir, refiriéndolo a tres supuestos dogmáticos que ella contiene sobre el saber y en general sobre el lenguaje.

a) *El dogma de la transparencia del lenguaje.* Es decir, la idea de que el lenguaje es un retrato o pintura (*picture*) directo (reflejo) de la realidad, si lo despojamos de todas sus funciones llamadas metafóricas de carácter cualitativo o subjetivo (“cualidades secundarias”, las llamaron Bacon, Locke y Galileo). El proyecto de construir un lenguaje representativo directo (sujeto-objeto) sugirió a su vez la ilusión de la posibilidad de construir un discurso universal (el de la ciencia natural) que Descartes y Leibniz llamaron *mathesis universalis*, así como una “gramática universal” como la que se afanaron en construir desde Port-Royal hasta Chomsky. Dicho ideal ha dominado como una verdad evidente de sentido común la cultura moderna hasta nuestros días.

b) *El dogma reduccionista del significado,* según el cual, un discurso transparente es posible si se basa en “ideas claras y distintas” (Descartes), es decir, ideas o enunciados cuya significación es inmediata y puntualmente evidente (no dependiente o mediada por alguna concepción metafísica o cultural previa) una suerte de átomos significativos. En otras palabras la noción de verdad es independiente de su contexto cultural o de su uso social, con lo cual, verdad = certidumbre o precisión. Así, la verdad de la proposición “2 más 2 son cuatro” es independiente del texto o contexto en que está inscrita. Por supuesto que esta concepción del saber presupone que al frente tenemos una realidad atomista, compuesta por “unidades mínimas de

realidad” que corresponden una a una con nuestros enunciados (“unidades mínimas de significación”).

c) *El dogma del solipsismo*, o supuesto metafísico de que el saber es un producto del individuo aislado, es decir, se presupone la posibilidad de lo que el genial monje inglés del siglo XIV Guillermo de Okham denominó un “lenguaje mental” o también un “lenguaje privado”, idea sorprendentemente paradójica, pero que el discurso filosófico moderno convirtió en algo evidente y de sentido común, por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XIX (hasta Marx y Pierce).

Descartes convirtió dicho supuesto metafísico en principio de evidencia, en su famoso *Discurso del método*, que seguramente todos hemos leído en nuestros bachilleratos universitarios. Y para los que no han leído a Descartes, se trata de un principio análogo a la primera ley de la física newtoniana que estudiamos en el colegio: la ley de la inercia, es decir el supuesto imaginario de la existencia de un cuerpo totalmente aislado, moviéndose en el vacío sin interactuar con otros cuerpos.

La idea del individuo aislado fue así fetichizada. no sólo en el paradigma moderno del saber natural, sino también social. Éste apareció como principio natural de la sociedad -y no como un resultado histórico de un proceso social de individuación específicamente moderno- en las clásicas tesis contractualistas roussoonianas del liberalismo político francés, en la filosofía moral británica que fundamentó la economía clásica inglesa, en la literatura de aventuras, en la pintura retratista, etc.

Esta noción de cientificidad convierte la ciencia en un texto sagrado -y no en un producto cultural- con la teología positivista moderna a mediados del siglo XIX, fetichización que terminó ahogando los elementos liberadores de entendimiento intersubjetivo que caracterizaron el liberalismo clásico, que el positivismo decimonónico caracterizó como causantes de la anarquía social y cultural.

Dos consecuencias importantes se desprenden de este paradigma:

a) *El saber* es planteado como una relación sujeto-objeto, en la cual la comprensión de la “realidad” (natural o social) es concebida naturalistamente como un cálculo analítico sobre hechos y cosas y no como un entendimiento o comprensión social.

b) *La acción humana* es vista -a partir de dicho saber- como un cálculo instrumental de poder. Como reza el célebre apotegma de Bacon: “saber es poder”. La verdad se asocia así con una tecnología de la eficiencia, como un “know how”.

El proyecto moderno del saber desarrolló pues una aporía inmanente. Buscó por un lado -y con cierto éxito- desalojar los dogmas y fetiches culturales que en el mundo antiguo aprisionaban su posibilidad de individuación, resumidos en el célebre lema con el que Kant define la ilustración: “Atrévete a usar tu razón” cuestionando así cualquier principio de autoridad sobrehumana, no sólo en el terreno religioso sino también en el terreno económico y social. Pero al naturalizar su régimen histórico, recreó al mismo tiempo el fetichismo autoritario de sus propias creaciones culturales. La propia vida social fue reducida al paradigma objetualista de cientificidad.

Como bien subrayó Koyré: “Con Maquiavelo estamos ante otro mundo completamente distinto. La edad media ha muerto... la justicia, el fundamento del

poder, nada de todo esto existe para Maquiavelo. No hay más que una sola realidad, la del Estado; hay un hecho: el del poder. Y un problema: ¿Cómo se afirma y se conserva el poder en el Estado? La inmoralidad de Maquiavelo es pura lógica. Desde el punto de vista en que se coloca, la religión o la moral no son más que factores sociales. Son hechos que hay que saber utilizar, con los que hay que contar. Eso es todo. En un cálculo político, hay que tener en cuenta todos los factores políticos: ¿Qué puede hacer un juicio de valor respecto a la suma...? en absoluto modificar la suma” (p.14).

Pero ¡cuidado! esto no implica una idealización pasatista. En esto consistió precisamente la fuerza histórica de la crítica inmanente al paradigma moderno iniciada desde muy distintos ángulos a partir de la segunda mitad del siglo XIX por pensadores como Marx, Nietzsche, Freud o Pierce. Dicha crítica se inició no tanto contra el paradigma del saber moderno, sino fundamentalmente contra el paradigma de acción moderno. Ahí tal vez la fuerza como la unilateralidad y lentitud con que se ha desarrollado hasta el presente.

Marx criticó la fetichización del modelo de acción establecido por la moderna filosofía moral británica que presentaba al régimen capitalista como un sistema natural y eterno de la vida humana. No se trataba de una relación hombre-naturaleza, ni de un simple sistema de producción de objetos (mercancías). Asimismo, desenmascaró el fetichismo naturalista de la individualidad aislada (“robinsonadas”), así como el fetichismo naturalista de la mercancía, del dinero, del salario y del capital, los cuales no eran comprensibles en el paradigma objetivista sino a partir de una comprensión de la intersubjetividad histórico-social.

Nietzsche desenmascaró apasionadamente que el paradigma del saber y del progreso moderno presuponia decisiones previas de una moralidad dionisiaca decadente que ponía a los individuos modernos, no a las puertas de la libertad, sino de una nueva esclavitud de las cosas, que poco tenía que ver con el incremento y perfeccionamiento de su libertad.

Freud desenmascaró, igualmente, la supuesta transparencia del discurso racionalista y del sujeto consciente cartesiano, mostrándolos por el contrario como una máscara encubridora de oscuras pulsiones e instintos irracionales crecientemente reprimidos por los tabúes sociales. Pierce inició una nueva conexión del saber, entre la acción humana y la función pragmática del signo lingüístico, que comenzó un largo cuestionamiento del dogma metafísico representacionista del discurso moderno.

LAS APORÍAS DEL PARADIGMA MODERNO: AUTORITARISMO Y LIBERACIÓN

A la luz de la trayectoria intelectual resumida, pueden ahora resultarnos más claras las dos motivaciones que según Nelson le impulsaron a escribir este libro: la enseñanza y el periodismo. No es ciertamente una casualidad, porque ambas actividades son las que plantean de la manera más aguda el cambio que hoy vivimos en torno a la función comunicativa del lenguaje y la acción humanos. A manera de ilustración

quiero enfatizar cuatro aspectos señalados por su libro que muestran precisamente la magnitud de las consecuencias de los cambios paradigmáticos operados.

1. *Identificación de modernización e industrialización piramidal*

La visión tradicional de la modernidad, que partió del paradigma sujeto-objeto, procedió a identificar modernidad con industrialización, y el proceso de modernización -mediante el aumento de la productividad del trabajo- consagró como único método el incremento de la división del trabajo y su contraparte, la concentración y centralización creciente de la producción en una estructura de tipo piramidal: fábricas cada vez más grandes y capitalistas más poderosos y en número decreciente. Al mismo tiempo, una masa laboral creciente de obreros manuales especializados y mecanizados, realizando trabajos simples y repetitivos, cada vez más alejados del entendimiento global del proceso de producción.

Consecuencias paradójicas:

a) Aumento geométrico de los costos de producción (Marx: Aumento de la composición orgánica del capital), y la consecuente reducción de los rendimientos o ganancias del capital con su secuela de crisis periódicas.

b) Aumento creciente de la burocracia administrativa no productiva, pero necesaria para vigilar y coordinar las decisiones sobre el proceso global imposibles de ser tomadas por los trabajadores especializados. Pero este tipo de crecimiento produjo un tipo de empresa piramidal ("modelo prusiano" lo llamaría Druker) que no sólo incrementa los costos de producción y reduce las ganancias del capitalista sino que incrementa la lentitud de las decisiones, reduce la velocidad de la rotación del capital y con ello frena el crecimiento de la propia productividad que constituye la palanca de un proceso de modernización.

c) Mas allá de la fábrica, la centralización y concentración física que requieren la velocidad de las decisiones y el ahorro de costos, acaban turgurizando las urbes, al punto que la suciedad, el tránsito, la escasez de vivienda, el deterioro ecológico etcétera, terminan transformándose en un nuevo freno al incremento de la productividad.

d) La tecnificación y especialización del trabajo, terminó agudizando la división entre el trabajo intelectual y manual, limitando a tal punto los procesos de aprendizaje que dificultan inmensamente la renovación tecnológica, al mismo tiempo que reducen crecientemente toda capacidad de intervención en la vida pública al trabajador, reproduciendo una creciente representación burocrática que sustituye la participación en la vida política por un creciente régimen de clientelaje, desde el llamado "socialismo real", hasta el "Estado de bienestar".

Como agudamente señala el texto de Nelson, es aquí donde el desarrollo de los sistemas de comunicación interconectados (redes) han comenzado a crear las premisas técnicas para desbordar la vieja estructura piramidal de la empresa, la lentitud paquidérmica de las decisiones por el manejo jerárquico y secreto de la información, por una nueva estructura de racimos empresariales interconectados por una red.

A diferencia de la lectura anterior, se crean premisas para relaciones de producción basadas en el conocimiento y la información, y para romper la vieja diferenciación abismal entre el trabajo manual e intelectual, la identidad obrero-artesano. Al integrarse a una red, el trabajo particular se ve integrado a una visión simultánea del proceso global, ahora la calificación cada vez menos constituye una especialización simple y repetitiva (artesanal) sino que depende de la comprensión del sistema. Aparece una creciente abstracción e intelectualización del trabajo.

Estos cambios crean premisas totalmente diferentes de aquellas que dieron origen a las formas de representación social y política basadas en minorías ilustradas, el “secreto profesional del funcionario público” despótico, entorno que hacía prácticamente utópico el ideal socialista de una sociedad sin Estado, como una “asociación libre de productores”.

Comienza a romperse no sólo la vieja concepción prusiana de la industrialización, sino también la concepción asiática que caracterizó los modelos de industrialización de los países del tercer mundo basados en proyectos autoritarios y tecnocráticos de modernización tanto “socialistas” (URSS, China, etcétera) como “capitalistas” (los “tigres” del Sudeste asiático, Japón, etcétera) y en un régimen servil (también piramidal) de relaciones laborales y mano de obra barata.

2. Identificación de modernización y Estado autoritario

El discurso político de la modernidad se construyó desde Rousseau y Hobbes, hasta Hitler y Stalin sobre el trauma de la contradicción entre la sociedad civil y el Estado, entre el interés individual y el interés general, entre el individuo libre y el poder.

La contraparte del proceso de individuación social moderna fue la separación y burocratización creciente del Estado con respecto a la sociedad (Weber). La burocracia estatal fue idealizada como expresión del “interés general” para preservar a la sociedad, de la selva de los intereses particulares que reinan en la sociedad civil (Hegel). El Estado fue visto en el peor de los casos, como un mal menor frente al individuo egoísta. La búsqueda de un remedio conciliatorio fue tal vez peor que la enfermedad, el régimen de democracia representativa devino en un régimen de clientelaje (Estado de bienestar) y la creciente extinción del individuo libre originado con el mundo moderno.

Consecuencias:

a) Tendencia a frenar el proceso de individuación social. La inseguridad y el temor kafkiano frente al Estado es quizás el retrato más característico de nuestro siglo, pues tiende a sustituir la ética de la responsabilidad individual por la ética del premio/ castigo y al polizón distribuidor por el individuo productor. Finalmente el trabajador es sustituido por el mendigo.

b) Tendencia consecuente a frenar el aumento de la productividad del trabajo cuando este no es el criterio de distribución social (trabajo individual). Enton-

ces la distribución se vuelve un privilegio que otorga la cercanía al poder. La burguesía industrial comienza a ser sustituida por una oligarquía financiera y está depende cada vez más del Estado (capitalismo monopolista de Estado). La apariencia de capitalismo permitió preservar en el tercer mundo viejas oligarquías pre-modernas. (capitalistas y socialistas según la ocasión).

Pues bien, la expansión de los sistemas de comunicación está permitiendo acelerar la rotación del capital, descosificando así el principal factor productivo que es el conocimiento. Ello tiende a desbordar en todos los sentidos los controles de los poderes locales, nacionales y regionales sobre el proceso productivo. Cada vez más es la velocidad de la comunicación y menos la planta física o la región geográfica (el producto debe estar a tiempo y las transacciones son cada vez más al instante). La comunicación tiende a intangibilizarse y globalizarse, el dinero y las transacciones a descosificarse (dinero electrónico). Velocidad y oportunidad en el tiempo deciden el éxito o fracaso.

La vieja noción burguesa de propiedad, choca cada vez más con el derecho a la información que no es propiedad intelectual.

La no circulación de la comunicación e información es cada vez más una fuente fundamental de la caída de la productividad en los regímenes autoritarios promovidos por el viejo paradigma. Esto abre grandes posibilidades para el desarrollo de procesos de democratización e individuación social antes impensables en el tercer mundo.

3. *Identificación de medios de comunicación y manipulación*

Sobre la base de una concepción representacionista del lenguaje, el mundo moderno desarrolló un discurso no comunicativo y autoritario que marcó fuertemente el desarrollo de los medios de comunicación social desde los diarios, el telégrafo, la radio el cine y la TV. El conocimiento fue reducido a la información, es decir a un texto o mensaje de un emisor activo a un receptor pasivo o interlocutor inerte. Ello dio lugar al fenómeno moderno conocido como propaganda y manipulación.

Detrás del sistema Internet asistimos a algo más que un aparato receptor. Lo fundamental de Internet y las computadoras personales, no es tanto el objeto tecnológico en sí. Como bien señala Nelson, “no hay que confundir el soporte técnico con el sistema mismo” (es decir en tanto “medio”), de la misma manera que no hay que confundir el soporte físico del dinero con el sistema de relaciones que implica. Tenemos ahora un televisor interactivo, un hipertexto que supone un descodificado e interlocutor activo que participa en la construcción del texto comunicativo (los ejemplos señalados por Nelson son deliciosos).

En realidad está cambiando la esencia del problema. En los sistemas de redes, la creatividad del individuo es el insumo fundamental. En los sistemas de comunicación anteriores, el texto contestatario estaba condenado a la marginalidad (underground). Millones tienen ahora voz ante millones (ver Marshall Bergman).

4. *Identificación de educación e instrucción*

Los cambios paradigmáticos conllevan una revolución en la noción de educación, análoga a la de productividad. Aquí también el proceso de individuación social es una condición necesaria.

La vieja noción de productividad se encontraba íntimamente ligada a la noción artesanal de educación como entrenamiento o instrucción. Conductismo, pragmatismo y reflexología eran hijas directas de las nociones fordistas y tayloristas de incremento de la productividad (trabajo simple y repetitivo). Su objetivo era entrenar nuestros reflejos condicionados puntuales o nuestras respuestas automáticas. La instrucción era para obedecer, no para crear, era autoritaria y alienante de las capacidades humanas. La escuela militar era el símbolo de dicha educación exigente. Educaba al individuo para una ética de premio-castigo (como los perros de Pavlov) no una ética de la responsabilidad individual (la criollada era el escape). La vigilancia del polizón era la clave. Esto hacía imposible desarrollar sociedades modernas en el tercer mundo.

En los sistemas de comunicación la noción de productividad depende de la capacidad de creación y decisión individual, y ésta es imposible de desarrollar en condiciones de un régimen social de producción y educación servil. Asistimos a los comienzos del agotamiento de los regímenes autoritarios como modelos de eficiencia. Es sólo en dichas condiciones que comienza a hacerse visible el ideal de una asociación libre de productores, de lo contrario, la comparación de Foucault entre la escuela, el ejército, la cárcel y el manicomio seguirá latente.

CONCLUSIÓN

He hecho una reseña muy ajustada y groseramente esquemática de un proceso profundo y complejo. Hay muchísimos elementos que se me escapan, pero lo dicho puede ser suficiente para mostrar que hay buenas razones para suponer que se trata de un texto sugerente, y que no lo alabo sólo porque su autor sea mi amigo. (*José Carlos Ballón*)

IGUALDAD Y DIVERSIDAD DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

RODRIGO MONTOYA: *MULTICULTURALIDAD Y POLÍTICA:
DERECHOS INDÍGENAS, CIUDADANOS Y HUMANOS.*
SUR, Casa de Estudios del Socialismo, Lima, 1998, 255 pp.

EN *MULTICULTURALIDAD Y POLÍTICA: Derechos indígenas ciudadanos y humanos* Rodrigo Montoya reúne un conjunto de artículos escritos básicamente en 1996 (aunque uno de ellos es de 1977 y otro de 1994) desde una perspectiva de defensa de los derechos de los y las indígenas a una vida digna. La dedicatoria de un libro por lo general no tiene relación evidente con el contenido del mismo, pero en este caso es, más bien, un resumen de sus objetivos. Dice Montoya: “Dedico este libro a los y las indígenas que asumen en América Latina la defensa de su lengua, su cultura, su territorio, y su identidad”. Y describe con ello tanto los rasgos de la vida de las comunidades culturales que están amenazadas, como la agenda política del propio libro.

El texto recurre al método, poco usual en las ciencias sociales peruanas, de comparar las realidades amazónica y andina entre sí y con otras experiencias latinoamericanas para identificar mejor las particularidades de la situación indígena en el Perú. A lo largo de doscientas páginas -con alguna reiteración de los argumentos ya que se trata de ensayos escritos originalmente como unidades independientes y no como libro- Montoya aborda los problemas que, por existir al interior de un Estado nacional, afrontan las comunidades que difieren del modelo cultural que el Estado proclama, defiende o, sobre todo, implementa más allá de cualquier declaración de principios. En aras del respeto a la dignidad de todo ser humano y con el fin de no perder las pocas materializaciones sociales del principio de fraternidad, el autor argumenta a favor de la necesidad de reconocer, respetar y defender la existencia de las comunidades indígenas, aun cuando ellas mismas no elaboren movimientos de afirmación y reivindicación en torno a las diferencias culturales. Además propone que ello es fundamental para garantizar su supervivencia, el reconoci-

miento del derecho a la diferencia -en la forma de ciudadanía étnica- y de derechos colectivos -en particular sobre el territorio- que ni siquiera se incluyen en la declaración de derechos humanos. Son derechos defendidos por los pueblos indígenas de la Amazonía cuya inclusión, argumenta Montoya, le plantean a un sistema legal concebido sobre la defensa del individuo, la saludable necesidad de asumir una relación ponderada entre esa defensa y la de las colectividades.

Los derechos humanos representan hoy el conjunto de principios y el marco legal mas extensamente reconocidos en el que es posible amparar la lucha contra el abuso y la marginación. La declaración de derechos humanos de 1949 postula la protección del individuo frente a los excesos del Estado consagrando los derechos civiles. Con el tiempo, la declaración ha sido suscrita por la mayoría de los estados de la comunidad internacional. Además, la noción de humanidad y respeto a su dignidad que defiende se ha ido ampliando con el reconocimiento de las circunstancias que condicionan la viabilidad de la dignidad, tales como por ejemplo pobreza o discriminación étnica o cultural. A diferencia de la noción de explotación que ha perdido legitimidad, la noción de derechos humanos no busca culpables ni explicación a abusos y marginaciones. Aparentemente sólo expone una utopía, construye un modelo de persona humana que quienes suscriben la declaración, mal que bien consideran digna. Pero ésta ha adquirido cierta capacidad de sancionar a quienes la violen abiertamente. Así la legislación de derechos humanos es un poderoso instrumento de presión que permite a los gobernados demandar al estado que garantice sus necesidades básicas.

Este es el marco en el cual Montoya inscribe su argumentación, pero sobre todo es el marco en el que los movimientos indígenas son posibles. Como dice el autor, una vez expuestos a los hombres y mujeres que en la Amazonía nunca habían oído hablar de ellos, cada derecho humano se convierte en una reivindicación indígena, una demanda que puede ser planteada ante el estado ahora que el reino de la exclusión va llegando a su fin.

La idea moderna de igualdad de los seres humanos esta ciertamente en la base de la universalización de la noción de derechos humanos por lo menos desde que, con la Revolución Francesa la diferencia dejó de ser una fuente de legitimación política. La noción de diferencia sustentaba la práctica y política de exclusión y privilegio también en el Perú. En ese contexto parece notable que Montoya demande que el principio de diferencia sea reinsertado en la mentalidad política pero esta vez con el fin de limitar la acción homogeneizadora de la noción de igualdad.

Sin embargo el derecho a la diferencia no necesariamente se opone a la noción de igualdad ante la ley ni está reñido con el principio de libertad y menos con el concepto de dignidad. Tal como Taylor sostiene, la noción occidental moderna del respeto a la dignidad del ser humano está en directa relación con la libertad que éste tiene de ser fiel a su individualidad u originalidad. El *homo sapiens* es considerado una especie *sui generis* donde dos ejemplares humanos son iguales entre si. Pero su valor no radica en ser idénticos, pues no deben serlo, sino en ser las manifestaciones individuales únicas, irrepetibles de la humanidad de la que participan. De este modo, en una perspectiva liberal es condenable la presión homogeneizadora

del Estado sobre todo si ella proviene de confundir las nociones de igualdad e identidad de las personas. Por el contrario el Estado deberá garantizar la integridad de las identidades individuales.

Otro asunto es, sin embargo, decidir luego si, consecuente con el respeto a la dignidad humana, un Estado nacional hará suya la defensa y promoción, y por tanto reconocimiento, de una o varias individualidades culturales como se discute en Canadá, o si se limitará a respetarlas garantizando su libre competencia dentro de un marco legal que trata a todos como idénticos en un modelo semejante al seguido por Estados Unidos. Una demanda como la ciudadanía étnica para los pueblos indígenas amazónicos, quienes no conciben que por querer conservar su identidad cultural tengan que perder la recientemente adquirida condición de peruanos, se puede inscribir perfectamente dentro de la primera opción. Ambas posiciones demandan del Estado no sólo una clara apuesta por reconocer las identidades culturales y rechazar toda discriminación por motivos culturales. La primera opción, a diferencia de la segunda, demanda además respaldar y proporcionar los medios adecuados para la reproducción de alternativas culturales diversas y no sólo compensar las desventajas en que se encuentran los miembros de una determinada comunidad debido a la discriminación étnica o cultural.

El Estado peruano, explica Montoya, está lejos de adoptar consecuentemente cualquiera de estas actitudes. La Constitución nacional prevé que el país es multicultural, pero no provee ninguna protección, y menos mecanismos de desarrollo de la diversidad cultural, a la que no sabe identificar ni respetar. No reconoce territorios indígenas como hace la ley colombiana, ni garantiza la educación bilingüe en todo el país. No sabe reconocer las diversas formas de uso racional del territorio y aplica en la amazonía los mismos criterios de propiedad agrícola y comunidad que sirvieron para proteger a las comunidades andinas pero que son contrarios a las formas tradicionales de organización social de los pueblos indígenas de nuestra selva. Puede reconocer que los quechua y aymara tienen derechos tradicionales de propiedad sobre la tierra, pero trata a los indígenas amazónicos como ocupantes o inquilinos de un territorio sobre el que colonos y mineros tienen mayores derechos. Otorga derechos civiles, incluso a los analfabetos, pero sus funcionarios no aceptan formas indígenas tradicionales de identificar a las personas que difieren del modelo nombre-y-dos-apellidos.

En verdad los asuntos de las culturas indígenas en el Perú son más complejos que aquellas dos alternativas, no sólo por la actitud ambigua del Estado, sino también porque las poblaciones indígenas tienen proyectos propios. En el Perú es innegable la presencia significativa de la población y cultura indígena a lo largo de toda su historia y sin embargo, como muestra Montoya al comparar con otros países latinoamericanos, el movimiento indígena en el Perú es relativamente reciente y pequeño. Se desarrolla en la Amazonía en los años sesenta, con el apoyo de profesionales y del Estado, mientras que en los Andes peruanos es prácticamente inexistente. Allí los movimientos campesinos fueron conducidos en quechua, pero lucharon con éxito por la tierra, la participación política y la castellanización a través de la escuela. La posibilidad de que un movimiento quechua o aimara se desarrolle

es analizada en uno de los ensayos de este libro a partir del análisis de la historia del uso de términos como indio e indígena y los efectos de los procesos de integración. El autor deja claro que las limitaciones de un movimiento de reivindicación organizado en torno a los rasgos culturales, no significa que no existan poblaciones culturalmente diferenciadas de la occidental. Sin embargo, Montoya no explora suficientemente el peso de la población que se define y es definida como mestiza, ni tampoco sus estrategias culturales.

Llama la atención que el libro procure mostrar no sólo que en el Perú hay, como en otros países de América Latina, pueblos que se identifican como indígenas y luchan porque se los reconozca como tales, sino también comunidades que sin llamarse a sí mismas indígenas, son culturalmente distintas y reproducen su cultura. Desde las primeras páginas hasta las últimas el esfuerzo por demostrar la existencia de culturas y/o movimientos de reivindicación indígena es constante. Y se hace más evidente en el último capítulo donde analiza el libro de Vargas Llosa sobre el indigenismo. Si Vargas Llosa acusa a Arguedas y los indigenistas de inventar o fabular un indígena inexistente, Montoya acusa a Vargas Llosa de no saber reconocer y menos valorar las culturas manifiestas en las diversas lenguas nativas que se hablan en el país y que permiten calcular el número de indígenas en el Perú en cerca del treinta por ciento de la población nacional.

Montoya escribe contra un discurso a veces explícito -como en la crítica de Vargas Llosa a lo que éste denomina *la utopía arcaica*- pero normalmente subyacente a declaraciones de compromiso con la pluralidad cultural, como en la legislación peruana. Discurso para el que es unas veces racional, otras inconsciente, suponer que la expansión del capitalismo y la cultura occidental han integrado inevitablemente a toda la población sin dar cabida a opciones distintas. Se trata además de un discurso y una actitud ignorantes o insensibles ante el drama del despojo cultural y el ostracismo: no se trata sólo de las antitécnicas estrategias educativas en los Andes sino también de las leyes sobre propiedad de la tierra en la Amazonía, y en general el limitado acceso a la participación política y económica, parecen especialmente diseñados para ignorar los valores y usos de la población indígena y destruir así su identidad y toda fuente de autoestima.

A juzgar por la insistencia en el tema, reconocer que existen los indios, y no sólo revalorizar su cultura, se ha vuelto un problema nuevo. La sociedad oligárquica no tenía dificultad alguna en identificar por sus rasgos culturales a los indios en los Andes, y debido a este mismo hecho excluirlos o ignorarlos. Las diferencias culturales podían ser consideradas deficiencias de civilización que justificaban o explicaban la condición servil del indio y su carencia de derechos civiles. El Estado en pugna con los poderes locales tampoco dejó de reconocerlos como un sector social diferente, y adoptó políticas indigenistas que protegieron sus derechos de propiedad sobre la tierra, consolidando alianzas con una comunidad a la que reconoce culturalmente distinta e inferior. Para mestizos y profesionales que adoptaron la causa de los indígenas, defenderlos suponía protegerlos de la expropiación de sus bienes, abrir caminos a su participación política y mostrar las bondades de sus culturas.

No existía entonces duda de que había indios en los Andes del Perú. Sólo la amazonía era un espacio vacío. La expansión de la presencia del Estado, el mercado y las comunicaciones cumplen un rol contradictorio, presionan por la desaparición de las culturas indígenas y a la vez proporcionan mecanismos para la defensa de la comunidad de indígenas. La ley de comunidades campesinas y nativas del gobierno militar del general Velasco legisla sobre la organización interna de las comunidades andinas pero desaparece toda distinción étnica en las leyes. Protege la propiedad indígena y proporciona a los pueblos de la amazonía por primera vez la forma de defender su tierra, consolidar su unidad y lograr el reconocimiento del estado, pero a costa de adoptar una forma organizativa que les es totalmente ajena. Hoy que los y las indígenas han logrado algún progreso en el ejercicio de los derechos civiles (como el voto para los analfabetos), y que las exclusiones no pueden ser admitidas moral ni legalmente debido al desarrollo de los derechos humanos, cuando el dominio del principio de la exclusión como lo llama Montoya llega a su fin, deviene necesario demostrar lo que era evidente -que existen los indígenas- para evitar que sean atropellados por la aplanadora de la igualdad.

El etnocentrismo de las políticas integradoras, del cual Vargas Llosa es tan claro ejemplo, impide reconocer que las nociones de derechos, propiedad, uso del territorio o infancia no existen entre los indígenas o son diferentes de las consagradas en el sistema legal nacional y la cultura occidental. Las comunidades indígenas tienen especialistas o intelectuales propios -*sabios* los llama Montoya- que observan los acontecimientos sociales y aconsejan las estrategias a seguir. Aunque en la Amazonía organizan movimientos indígenas de defensa en torno a las diferencias culturales, mientras en los Andes aprenden castellano para defenderse.

Como en cualquier cultura, los indígenas son capaces de descubrir la verdad, de crear ideología y poesía, y de tener una historia que evoluciona y cambia, de lograr la autoconciencia que les permite constituir movimientos de reivindicación cultural u optar deliberadamente por abandonar su cultura. No hay que confundir la capacidad de evolucionar con la desaparición de las culturas y menos con la desaparición de la comunidad de personas, por el simple hecho que ya no se parezcan a la imagen que nos habíamos formado de ellas. Esta sería la síntesis conceptual de *Multiculturalidad y política*, si resultara posible despojar este libro de su fuerte carga sentimental y emotiva. Carga nada ajena a la biografía del autor y a su esfuerzo de construcción ideológica en torno a los temas aquí tan apasionada y comprometidamente tratados. (*Cecilia Rivera*)

HISTORIA Y MITO EN LA OBRA DE MOIKO YAKER

GUSTAVO BUNTINX:

UN PASADO INCOMPLETO. MOIKO YAKER: PINTURAS 1986-1994.

Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Monterrey, 1996.

ASUMIR LA TENTATIVA de reseñar un libro-catálogo de arte implica una doble valoración: aquella del texto y aquella de las imágenes. Los espacios de exégesis a colmar por el reseñador están delimitados por márgenes muy precisos, incluso estrechos, pues la tarea consiste, creemos, en engarzar aquel discurso textual con lo que el mismo reseñador ve en las imágenes. El análisis de lo uno y de lo otro hecho en forma independiente, abordándolos como entidades separadas, resentiría una tentativa fallida, pues ambos constituyen un solo cuerpo: siempre en el catálogo de arte, texto e imagen son correlativos.

Reseñar un catálogo de arte implica también un doble riesgo: el de jerarquizar o el de ceder a lo tautológico. Es que texto e imagen brindan también, cada cual por su lado, una lectura individual, incluso egoísta, más allá de las correspondencias entre lo uno y lo otro. Y ciertamente que el testimoniar las claves de estas lecturas distintas no es sólo una actitud legítima por parte del reseñador, sino incluso acertada. Pero el peligro, ese doble riesgo, subsiste: se jerarquiza porque si el texto del catálogo de arte posee categoría literaria (en la mayoría es así, en este caso particular lo es notablemente), el reseñador, al insistir en la descripción de las figuras de retórica usadas en el texto -símbolos, metáforas, ritmo, etcétera- corre el riesgo de plantear un yerro: el que las imágenes son sólo un pretexto para elaborar un discurso que posea características formales de obra literaria, sentando así una preeminencia y anulando la correlación entre ambos. Al mismo tiempo, si este texto abunda en referencias bibliográficas, históricas o de cualquier otro tipo (que también es el caso aquí), el reseñador podría acaso sentirse tentado a profundizar en cada una de ellas, para finalmente caer agobiado ante el apabullo informativo. Y por el contrario, se cae en la tautología cuando el reseñador se asume crítico de arte sin

serlo, y que al creer estar realizando una lectura semiótica de las obras reproducidas lo que en verdad está haciendo es decir lo mismo, otra vez, y mal, que el texto del catálogo ya dice, bien.

Un pasado incompleto. Moico Yaker: Pinturas 1986-1994 se titula este libro-catálogo de la retrospectiva del artista peruano Moico Yaker (Lima, 1949) realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey entre febrero y agosto de 1996. Además del nutrido despliegue de más de sesenta reproducciones a color, esta publicación consta de dos textos ensayísticos. El primero, una introducción apreciable pero más bien breve, de Charles Merewether, y el segundo, exhaustivo y extenso, cuya autoría pertenece al crítico Gustavo Buntinx, a su vez curador de la exhibición.

Muchos de los ensayos sobre estética se nos presentan bajo la forma de un texto en dos partes, no estrictamente definidas pero claramente identificables. La primera es un desmenuzamiento elíptico, abstractivo, incluso disperso, de los objetos de análisis, para luego, en la segunda, reconstituir progresivamente todos los elementos en una figura general desde la cual es ya posible emitir tesis y conclusiones bien articulados y verosímiles. El procedimiento adoptado por Buntinx es el inverso: de un marco general que empieza a construirse desde las primeras líneas de su texto -titulado "Entre la Tierra y el Mundo"-, salta a un análisis iconológico detallista de las pinturas de Yaker.

Dicho marco general se apoya sumariamente en dos conceptos, el uno bibliográfico, el otro histórico. En cuanto al primero, Buntinx se sirve de un ensayo fundamental de Fredric Jameson ("Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism") sobre el desarrollo de la noción de postmodernidad en los Estados Unidos y en los países europeos, para contraponer a los postulados allí planteados el desarrollo distinto que está definiendo la noción de postmodernidad en los países del llamado tercer mundo. Al poner en escena este contraste, Buntinx demuestra lo fluctuante de las formas que, bajo un mismo término (postmodernidad), asume el quehacer artístico según la región y el contexto en los que éste se desarrolle. La propia definición de postmodernismo varía ostensiblemente según éste se dé o en las periferias o en los centros. Esta antinomia se ve expresada en su grado más alto cuando Buntinx anota, verbigracia, "una distancia crucial separa a Moico de la fragmentación extrema que para Jameson define el horizonte artístico de la época y transforma la obra en un texto cuya lectura se realiza sobre la base de la diferenciación y no de la unificación" (p. 44).

El segundo concepto, el histórico, tiene por objetivo instalar al artista más que en su época, en "sus" épocas, indagando en la manera cómo él se apropia de ellas para luego sub-vertirlas pictóricamente. Así, Buntinx nos brinda su diagnóstico implacable, pero absolutamente irrefutable, de lo que para él ha sido la realidad social y política del Perú, principalmente en los últimos dieciséis años (a la fecha de publicado su ensayo, 1996): el fracaso definitivo de "la promesa de la vida peruana [la alusión a Basadre es explícita] tantas veces traicionada y finalmente consumida por el fragor de la violencia contemporánea" (p. 25). (Subrayemos entre paréntesis que es condición *sine qua non* conocer los vaivenes y desarreglos históricos del país para

comprender cabalmente la trascendencia y significación de la obra de Yaker). El diagnóstico que hace Buntinx posee incluso una terminología médico-antropológica: “país anémico y anómico”, repite hasta en dos oportunidades (pp. 18 y 19), “un orden social en descomposición, su deterioro casi orgánico” (p. 27), “la culminación de un deterioro social que efectivamente liquida el orden republicano” (p. 32), “nuestra propia, patética historia”...

Efectivamente, en la obra de Moico la historia funciona como un catalizador de partículas artísticas. Buntinx establece en los primeros párrafos de su ensayo una analogía entre Yaker y Kiefer, artista alemán de las últimas décadas, en la medida en que ambos son “pintores de historia” (recordemos que la obra del segundo está casi enteramente consagrada a cierta noción mítico-histórica de lo germánico). Historia asumida como “un elemento a ser utilizado al igual que el color o la textura, friccionando sus referencias específicas con las libres y contemporáneas asociaciones que despierta” (p.17). Es que Yaker es un *pictor doctus* (pintor erudito) que se compromete de gran manera y con profundo conocimiento de causa con su espectro histórico nacional. De allí que ésta sea una obra que exija, o por lo menos convoque, la misma erudición del espectador.

Los personajes de Yaker se encuentran instalados dentro de la historia, de ésta con minúsculas, lejos de los espacios dorados de la Historia, con mayúsculas. Sus “héroes” no son personajes de leyenda, no tienen nada de épicos. En este sentido hay un tratamiento “baconiano” en los sujetos pictóricos, particularmente en la serie *Señores, la patria está mojada*: individuos casi siempre en reposo, aislados entre sí, incluso ausentes de sí mismos, en una postura corporal que no es la de la estatua y tampoco la del héroe. Agobiados por sus volumétricas investiduras, que los exceden casi hasta lo monstruoso, estos personajes son mostrados más desde sus actitudes pusilánimes que desde sus gestos heroicos. (Entre paréntesis: la indumentaria juega un papel muy significativo como expresión de la carga simbólica en Yaker. Apunta Buntinx: “tal vez el tránsito decisivo se da cuando Yaker descubre que vestir a sus personajes es también *investirlos*. El pasaje del cuerpo desnudo al cuerpo travestido por el espacio simbólico de la indumentaria. La pintura se vuelve entonces espectáculo y la tela su escenario”. (p. 21, énfasis del autor). Escenario, añadiremos nosotros, poblado de personajes nocturnos que consiguen a pesar de todo imponer su presencia fantasmática por sobre la representación de las batallas, “guerras-madres”, y sus terribles fragores.

“Algo muere como historia pero renace como mito en estos cuadros” señala Buntinx (p. 29). Puede ser útil subrayar que, a pesar de su apabullante carácter simbólico, la pintura de Moico es esencialmente narrativa, donde mito e historia constituyen los dos polos, no necesariamente opuestos sino más bien complementarios, entre los cuales se crea el espacio en el que el pintor despliega su picto-narración. Digamos entonces que el mito es un relato que todos conocen y que nadie se cansa de oír una vez más. Y digamos que historia es un relato que todos conocen y que a todos fastidia tener que oír otra vez. Entre ambos: tránsitos. Tránsitos que configuran, permítannos abusar de la metáfora, un sin fin de autopistas: la del discurso histórico-patriótico oficial, la del mito heroico, la del discurso

desmitificador (oficial o no), la del imaginario colectivo, etc. Yaker recorre todas estas autopistas, en todos los sentidos, para plasmar pictóricamente *su* relato por sobre y dentro de todos los demás relatos. Y es que nunca se está tan frente a la historia, como cuando se está dentro de la historia, creando, como concluye Buntinx, “el renovado lugar del mito en esos tránsitos” (p.31).

La pintura de Moico puede leerse también como la representación de una sucesión de avatares, este término entendido *strictum sensu*: las diversas encarnaciones de un ser-imagen-deidad (Vishnu). El juego de las identidades, al que Yaker recurre siempre con exuberancia pantagruélica, conforma un espacio de atemporalidad donde todo se da simultáneamente, historia y mito, pasado y presente, promesa y decepción, encarnado en un ser-imagen-héroe: Olaya transfigurado. Casi todos los personajes en los cuadros de este artista funcionan como hombres-representación, diríamos incluso que *son* hombres-representación. Y su punto máximo de representación reposa en la figura del héroe. Tal vez sea interesante recordar el epígrafe de *Rayuela*, la novela de Julio Cortázar, que éste extrae del epistolario de André Breton: “Nada mata tanto a un hombre como el verse obligado a representar a un país”. Nunca un hombre representa tan cabalmente a un país como en la guerra. Sea ésta de independencia, de defensa de la soberanía, de expansión territorial, etcétera, el hecho es que el individuo al morir por su país, asciende a la categoría de héroe, y por lo tanto, de hombre-representación, cuyo manejo es ostentado casi exclusivamente por el poder oficial, mediante el uso multiplicador de su imagen: monumentos en plazas públicas, efigies en monedas, retratos en láminas escolares...

La pintura de historia, promovida desde el poder se convierte así en una falsificación de la realidad, tendente a cubrir con un falso velo épico los fiascos y las derrotas atribuibles a los que ostentan el uso y ejercicio del poder. El Estado-artista homenajea y conmemora, dos formas de olvido masivo, a la vez que dos formas eficaces de propaganda. El Estado-artista, encarga a los pintores y escultores más officiosos representaciones patrióticas, y éstos a su vez responden accionando sus mecanismos de autocensura. El Estado-artista apela de esta manera a la identificación del ciudadano con sus “héroes”, identificación que se da a un nivel pasivo, irreflexivo e incuestionable. El Estado-artista demuestra así que el heroísmo existe, y que corresponde a cada uno, a través de su relación con las imágenes patrióticas (esto es, de su relación con el poder), mostrarse heroico (esto es, pasivo e irreflexivo frente al poder, investido de su propia representación).

Frente a este mecanismo de sujeción, surge el Artista-resistente, que pone énfasis sobre los sufrimientos, las incapacidades de los hombres políticos, los titubeos y desconfianzas de los “héroes”. El Artista-resistente opone así su propia versión, reflexiva, cuestionadora, de las gestas patrióticas, ostentando otro poder de representación. “Desde ese registro, la representación del poder se convierte para Moico en una mirada sobre el poder de la representación. El interés por la historia se desplaza hacia sus condensaciones artísticas: hacia la historia de la pintura y la pintura de historia” (pp. 22-23). Es a varios niveles que la obra de Yaker interroga el poder y su representación, a la vez que el poder y su vínculo con la representación.

En este aspecto se podría decir que el carácter alegórico, alusivo, de los cuadros de Yaker configura un tema mayor, que es la reflexión sobre la historia patria mediante la representación de sus iconos, pero desde el otro extremo del poder: esta pintura es esencialmente anti-conmemorativa, en los términos esgrimidos por Jean Baudrillard, para quien no se conmemora más que lo que ha desaparecido de la memoria, es decir, aquello cuyos efectos históricos han sido neutralizados. Dice Baudrillard: "Porque hay dos formas de olvido: la exterminación, lenta o violenta, de las memorias o, al contrario, la promoción espectacular, la traslación del espacio histórico al espacio publicitario. Todos los medios de comunicación oficiales dan lugar a una estrategia ilusoria y temporal de la idea de prestigio fundada sobre el pasado, no sobre el porvenir" (J. Baudrillard, *Les stratégies fatales: 1983 La traducción es nuestra*). Moico anti-conmemorativo hace una sub-versión de lo real, en torno al pasado, al tiempo que trasluce una emergencia profética que lo emparenta con el William Blake artista, sobre todo en la serie que éste denomina *Jerusalem*.

Aquí es interesante decir algunas palabras sobre el viraje de la historia grandiosa a la naturaleza ínfima que en 1993 realiza Yaker en las telas *Amor profano, amor sacro* y la serie de los *Insectos*. Viraje que el pintor realiza mediante la condensación de lo narrativo en lo meramente descriptivo, en la microscopía del diálogo de las formas. Es decir, todo lo opuesto a los grandes bloques picto-narrativos anteriores. Moico echa mano de la entomología para potenciar su universo místico, creando en el cuadro una doble superficie: sobre el lienzo real otra "tela" en la que se posan los insectos que nos descubren otros mundos totalmente heterogéneos respecto a su "envoltura". Este viraje implica un salto notable: del desmitificado realismo histórico del erudito artista-resistente a la microscopía mágico-religiosa del profético pintor-alquimista.

Pero este viraje no está dado como una suerte de "quema de etapas" por parte de Yaker; al contrario, su catálogo temático consiste en una acumulación de propuestas estéticas que son reinterpretadas a lo largo de toda su desarrollo. Es así que lo macro y lo micro confluyen en simultáneo en *La mano* (1993) y principalmente en *Ciudad prohibida II (Salamandra)* (1993-94). Respecto a la primera tela, el propio artista ha declarado al crítico Jorge Villacorta en una entrevista inédita de la cual Buntinx reproduce fragmentos: "*La mano viene de esos panfletos curanderiles y quirománticos, pero en realidad es como mirarse al espejo (...) yo uso la mano como mapa*". Y el mapa, añadiremos aquí, es la macroscopía por excelencia del espacio geográfico, y éste a su vez el *locus* del relato histórico bélico (las batallas y combates llevan, casi siempre, el nombre del lugar en que son librados: combate de Angamos, batalla de Ayacucho). En cuanto a la segunda tela, -que es además la segunda versión de una tela del mismo título, aunque llamada también *Cortina*, que data de 1993-, Buntinx nos dice: "el lugar de la cortina es justamente ocupado por un mapa, tan utópico como aquel telón magnífico (...) De las llamas emerge una salamandra, ese animal al que se le atribuye la capacidad mítica de vivir en el fuego insinuando un renacer desde las cenizas. Este renacer es el que requiere de una nueva cartografía" (p. 35). La salamandra, trabajada aquí bajo una tonalidad blanquecina y estructura casi pétreo, juega a nuestro entender el papel simbólico de tiempo real, de tiempo continuo, que

avanza llevando sobre sí lo atemporal, lo detenido, lo compacto de la miniatura. La cortina-escenario de una cultura e historia seminal indígena contenida forzosamente en el territorio de lo ignoto.

Podemos ver quizás en los cuadros de Yaker la ilustración más certera de esta idea trasladada a un ámbito más general. ¿Acaso no crea esta pintura espacios pictóricos ficcionales casi físicos, territoriales, donde el pintor no cesa de representar los hombres-representación, los personajes reales fundadores de la patria peruana, como seres atribulados, derrotados, explicitando su angustia al ver que la patria no sólo está mojada, sino quizás ya sumergida? ¿No hay una nostalgia en estos cuadros que, lejos de solicitar nuestra lástima, nos exige la revuelta? Cuadros cercanos a la melancolía pero finalmente ajenos a ella. Una melancolía entendida por Buntinx como: “La fijación en el objeto perdido que conduce a un ensimismamiento extremo, producto de un duelo inconcluso o fracasado”. Y concluye: “Para superar esa obsesión autodestructiva, Moico propone oponer al poder político un renovado poder pictórico, vinculable a la religión y la magia” (p. 37). Vinculable también a los procedimientos del inconsciente, analizados detalladamente en este texto sobre todo a través de las categorías lacanianas, y las teorías del fetichismo y el complejo de castración.

Nada de lo anterior escapa a los aspectos artísticos formales de la obra de Moico: visualidad exacerbada y pintura incandescente, recorrida toda por una sensación de catástrofe que parece anidar hasta en las telas más calmas. A pesar de ello esta pintura nos convoca. Nos llama a aproximarnos a ella, conminándonos a ser de una vez por todas dueños absolutos de nuestras conmemoraciones colectivas, a exigir de una vez por todas el cumplimiento de centenarias y palaciegas promesas, a ser patriotas más allá de la escarapela y del texto escolar. (*Alfredo Vanini Benvenuto*)

CRÓNICAS

ALGUNAS ACTIVIDADES DE SUR EN 1996-1998

Seminarios y talleres

- *I Seminario: Globalización, Integración y Desarrollo*, con el Centro de Estudios Económicos Internacionales (abril-mayo de 1997).
 - * Breves debates, antiguos y actuales sobre globalización y comercio internacional/ La crisis sistémica y el cambio técnico. Una visión de América Latina/ Tendencias de la industrialización y el comercio exterior/ Globalización, competitividad y nuevos patrones de comercio: *Oscar Ugarteche*
 - * El modelo de integración económica consistente con la estructura económica productiva de la economía peruana: *Alan Fairlie*
 - * Economía, globalización y desarrollo: *Alberto Graña*
- *Seminario: La crítica al capitalismo, hoy*. José Carlos Ballón y Nelson Manrique (enero de 1997-febrero de 1998).
- *Los treinta años del Che*, con la Casa Museo "José Carlos Mariátegui", 6 al 31 de octubre de 1997.
Exposiciones:
 - * Valle Grande: Las huellas de un sueño. *Fotografías de Thomas Müller*.
 - * El Che a través de la imagen y la palabra. *Óleos, afiches, objetos y libros*.
 - * Los rostros del Che: *Muestra de la Embajada de Cuba*.Conferencias:
 - * "Con delectación de artista". Ética y estética de la voluntad. *Eduardo Cáceres*.
Panel: *Ricardo Portocarrero y Alvaro Campana*.

- * La iconografía del Che. *Jesús Ruiz Durand, Augusto del Valle, Jorge Villacorta, Paulo Drinot.*
- *Seminario: ¿Escalera al infierno o viaje a las estrellas? Drogas e identidad juvenil en los 90's*, con la Municipalidad de Miraflores (octubre-diciembre de 1997).
- *II Seminario: Globalización, Crisis económica y Cultura*, con el Centro de Estudios Económicos Internacionales (setiembre-octubre de 1998).
 - * La recesión mundial y la crisis asiática/ Globalización, competitividad y comercio: América Latina y Asia/ Industrialización y el comercio exterior: *Oscar Ugarteche.*
 - * Explicaciones globales del subdesarrollo y la mundialización: *Alberto Graña.*
 - * Las nuevas tecnologías: Democratización del conocimiento: *Nelson Manrique.*
 - * Nuevas identidades en la sociedad urbana limeña: *Gonzalo Portocarrero.*

Mesas Redondas

- Presentación de la Serie *Imágenes en un espejo roto: El Perú contemporáneo a través de las Ciencias Sociales* de Heraclio Bonilla, Jorge Bracamonte, Augusto Castro, L. Miguel Glave, Nelson Manrique, Elías Mujica, Felipe Portocarrero, Ricardo Portocarrero, Efraín Trelles y Rafael Varón (coedición con la Derrama Magisterial). Comentaristas: Jaime Urrutia, Patricia Oliart, Juan José Vega y Carlos Rojas Galarza (Casa Museo Mariátegui, 29 de octubre de 1996).
- Presentación de *Márgenes* N° 15. Alejandro Ferreyros, Narda Henríquez y Rocio Silva Santisteban (Centro Cultural Ricardo Palma de Miraflores, 12 marzo de 1997).
- Presentación de *Entre el amor y la furia. Crónicas y testimonio* de Maruja Martínez. Comentaristas: José Carlos Ballón, Bertha Pooley, Gonzalo Portocarrero y Edgardo Rivera Martínez (Casa Museo "José Carlos Mariátegui", 13 de junio de 1997).
- Presentación de *Andes Imaginarios. Discursos del indigenismo 2* de Mirko Lauer, en coedición con el Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas"-Cusco. Comentaristas: Santiago López Maguiña y Gonzalo Portocarrero (Casa Museo "José Carlos Mariátegui", 9 de setiembre de 1997).
- Presentación de *El tiempo del descanso* de Rodrigo Montoya. Comentaristas: Edgardo Rivera Martínez, Marco Martos y Carlos Iván Degregori (Museo de la Nación, diciembre de 1997).
- Presentación de *¿A quién le importa? Las batidas en las discotecas de "ambiente" del centro de Lima* de José Montalvo Cifuentes. Comentaristas: Susana Villarán y Oscar Ugarteche (Casa Museo "José Carlos Mariátegui", diciembre de 1997).

- Presentación de *Un mundo sin certezas? Ética y saber en la modernidad* de José Carlos Ballón, Augusto Castro, Alfonso Ibáñez y Pablo Quintanilla. Comentaristas: José I. López Soria y Antonio Peña Cabrera (Casona de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, enero de 1998).
- Presentación de *Dance in the cemetery* de William Stein. Comentaristas: Jeanine Anderson, Mirko Lauer, Javier Mariátegui, Luis Millones y Gonzalo Portocarrero. (Casa Museo “José Carlos Mariátegui”).
- Presentación de *A novelist who feeds on social carrion: Mario Vargas Llosa* de Birger Angvik (Universidad de Bergen, Noruega). Comentaristas: Jorge Bruce y Camilo Fernández (Casa Museo “José Carlos Mariátegui”, febrero de 1998).
- Presentación de *Multiculturalidad y política. Derechos indígenas, ciudadanos y humanos* de Rodrigo Montoya. Comentan: Martín Scurrah, Juan Reátegui y Eduardo Cáceres (Casa Museo “José Carlos Mariátegui”, junio de 1998).
- Presentación de *¿Nacidos para ser salvajes? Identidad y violencia juvenil en los 90*, Maruja Martínez y Federico Tong (eds.). Comentan: Gonzalo Portocarrero, Gustavo Buntinx y Carla Sagástegui. Música de Rafo Ruez, Grupo Metadona y Grupo Mojarras (El Sargento Pimienta, agosto de 1998).

Conversatorios

- Enero 1997: ¿Populismo o democracia representativa? Los argumentos del fujimorismo contra el parlamento en 1992. *Eduardo Gonzáles*.
- Octubre: “Marx y el milenio”. Cyril Smith (London School of Economics).
- Julio 1998: “Fundamentos filosóficos, realidades y teorías y movimiento social para la liberación de América Latina”. *Eugene Walker Gogol* (Latin American Studies, Oregon).
- Agosto: “Redescubriendo las raíces filosóficas del pensamiento político peruano. El caso de Mariátegui”. *Jorge Osbiro* (Universidad de Bremen, Alemania).
- Setiembre: “Hacia un nuevo pasado: Guerra, nacionalismo y representación histórica en el Perú”. *Cecilia Méndez*.

Publicaciones

- *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*, Mirko Lauer (en coedición con el Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”-Cusco, 1997).
- *Obras completas de Alberto Flores Galindo*, quinto volumen: *Escritos 1977-1982* (1997).
- *Entre el amor y la furia. Crónicas y testimonio*, Maruja Martínez (1997).

- *El tiempo del descanso*, Rodrigo Montoya (1997).
- *¿Un mundo sin certezas? Ética y saber en la modernidad*, José Carlos Ballón, Augusto Castro, Alfonso Ibáñez y Pablo Quintanilla (en coedición con el Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1997).
- *Multiculturalidad y política. Derechos indígenas, ciudadanos y humanos*, Rodrigo Montoya Rojas (1998).
- *¿Nacidos para ser salvajes? Identidad y violencia juvenil en los 90*. Maruja Martínez y Federico Tong (editores) (en coedición con el Centro de Estudios y Acción para la Paz-CEAPAZ, 1998).
- *Las clases medias: Entre la pretensión y la incertidumbre*. Gonzalo Portocarrero (Editor). Taller de Estudios de las Mentalidades Populares-TEMPO.

En preparación

- La crítica al capitalismo hoy.
- *Obras completas de Alberto Flores Galindo*, tomo VI: *Escritos 1983-1986*.
- *La piel y la pluma*. Nelson Manrique.
- *Vanguardias políticas y vanguardias culturales. El itinerario de un (des) encuentro*.

LA CRÍTICA AL CAPITALISMO HOY*

SEMINARIO

(1997-1998)

JOSÉ CARLOS BALLÓN / NELSON MANRIQUE

VIVIMOS uno de los momentos de cambio más radicales de la historia moderna desde los tiempos del *Manifiesto*. El derrumbe del muro de Berlín constituyó para la imaginación de la gran mayoría de trabajadores e intelectuales socialistas del mundo, la clausura del ciclo abierto en 1917 con el triunfo de la Revolución Rusa.

Luego de un lustro del colapso de los “socialismos reales” -tiempo de confusión, debate y estudio- quienes nos autodefinimos como socialistas confrontamos la obligación ética y científica de ir madurando un balance de nuestra experiencia y una reconstrucción desde sus fundamentos de la crítica del capitalismo.

Parafraseando al joven Marx de 1843, podríamos decir hoy, que “si no hay duda alguna sobre de dónde venimos respecto al pasado, grande es la confusión cuando se trata de definir el objetivo que deseamos. No sólo reina una anarquía general entre los reformadores, sino que cada uno tiene que confesar que no posee una visión clara de lo que debe hacerse”.

Mirando al futuro, podríamos decir que la experiencia acumulada en los últimos 79 años nos ha mostrado de mil maneras la certeza de aquella reflexión de Rosa Luxemburgo, de que el socialismo no era simplemente un problema de cuchillo y tenedor o un simple acto de voluntad política, sino que fundamentalmente presupone un inmenso movimiento de cultura humana.

El triunfo del capitalismo en la conciencia de millones de hombres, como paradigma para la superación de los problemas humanos, ha mostrado en toda su

* Texto de convocatoria al Seminario del mismo nombre, que se realizó en SUR entre enero de 1997 y febrero de 1998.

desnudez la colosal multiplicidad y complejidad de los problemas planteados a la crítica del orden vigente y a la apertura de nuevos horizontes para la humanidad.

Todas las viejas recetas se han agotado porque se han mostrado insuficientes y unilaterales.

Esto es así, porque el capitalismo se ha revelado como un conglomerado de fuerzas materiales, institucionalidades sociales y creatividad histórico-cultural, mucho más complejo que un simple sistema económico-estatal entrampado en aporías que marcarían su inexorable derrumbe histórico.

Resulta más evidente que nunca, que el moderno régimen burgués no se sostiene simplemente en una "economía de mercado" y en un aparato político estatal burocrático *impuesto de arriba a abajo*; sino que estos presuponen un proceso histórico de individuación social, entretejido por toda una racionalidad ética intersubjetiva e institucionalidades sociales y políticas, en fin, por toda una construcción cultural imaginaria del mundo, *edificada de abajo a arriba*, cuya superación resulta imposible, por un mero reordenamiento económico y político desde el poder estatal.

Más que los bolsillos "reales", el capitalismo parece haber cautivado hoy la imaginación y la esperanza en el futuro de millones de hombres en todo el globo; de países enteros del tercer mundo que ven en las fuerzas desencadenadas por la modernidad burguesa, la imagen de su propio futuro como naciones modernas o en la migración masiva a los países del norte (para trabajar, estudiar o vivir) la posibilidad de desplegar sus potencialidades individuales. El rechazo a la modernidad parece provenir sólo de viejas jerarquías nacionales venidas a menos o de ideologías religiosas, añorantes del pasado.

El derrumbe de muchos regímenes "socialistas" y nacionalistas desnudó su absoluta pequeñez para simbolizar ordenamientos sociales superiores al capitalismo. En lugar de un mundo donde los hombres pudieran imaginar el libre desarrollo de sus individualidades (Marx), se trató de regímenes económicamente atrasados, socialmente jerarquizados, políticamente oligárquicos y despóticos y culturalmente castrantes para la creación e imaginación intelectual y artística.

El capitalismo real ha sido -por el contrario- capaz de desatar la más asombrosa transformación científico tecnológica de los medios de producción que pudiéramos imaginar a lo largo del siglo XX.

La micro-electrónica, la bioingeniería, la producción de nuevos materiales y la desmaterialización de muchos procesos productivos, así como la aceleración de la información, y la creatividad e inventiva científico-cultural, no sólo han conducido a una reingeniería total de los medios de producción actualmente disponibles sino que han multiplicado la productividad y eficiencia a tal punto que efectivamente han creado premisas materiales que desbordan por todos lados las condiciones de existencia social (división del trabajo y distribución de los productos del trabajo humano) heredadas del viejo capitalismo industrial de corte fordista.

De igual modo, los cambios operados en la telemática y las redes electrónicas, están creando una revolución global en la información y la creación cultural de una significación mil veces mayor que el papel central democratizador que juga-

ron la imprenta, la aparición de los diarios, la radio y la televisión en el capitalismo tradicional.

La expansión intensa de la producción y la información y la consecuente desmaterialización de la propiedad, parecen desbordar los estrechos marcos de la tradicional propiedad capitalista monopólica.

Las condiciones que llevaron a imaginar el socialismo parecen resurgir virtualmente de la propia expansión de las fuerzas individuales, económicas, sociales y culturales que el capitalismo despliega con la apariencia de fenómenos naturales fuera de todo control privado o estatal.

Más temprano que tarde, los grandes capitalistas comenzarán a sentir la impotencia de controlar sus propias creaciones frente a fuerzas que amenazan con desbordar todos los límites aldeanos que hoy nos ciegan, todas las estrecheces tribales o nacionalistas que hoy nos consumen, todas las culturas localistas que hoy nos vuelven apáticos y todos los escepticismos posmodernos que rechazan las potencialidades universales de los individuos que hoy germinan. Hay que preparar desde hoy ese futuro.

Del fracaso del “socialismo real” no se sigue en ningún lado, la falaz representación del capitalismo liberal como el “fin de la historia”. Explorar los caminos virtualmente abiertos a la crítica socialista hasta sus últimas consecuencias, mediante la creación intelectual y la imaginación artística, no quedarse en un refunfuñar pasatista frente a lo nuevo sin separar la paja del trigo, encontrar en su desarrollo las fuerzas reales que han de desbordarlo más allá del orden establecido, es la verdadera tarea del socialismo hoy. Ubicar la realidad virtual en el estado de cosas actual es la única manera de mirar de frente el futuro.

A diez años de la fundación de SUR (*Socialismo/ Utopía/ Revolución*) Casa de Estudios del Socialismo, estamos convocando a una reunión de gente comprometida con la crítica socialista del capitalismo, con la intención de definir conjuntamente una agenda inicial para la realización de un Seminario.

Nos interesa impulsar una reflexión que se plantee los problemas de fundamento y perspectivas a largo plazo. Hemos pensado invitar a las personas que creemos pueden aportar en este empeño. Sin subestimar la importancia de los acontecimientos inmediatos y la necesidad de encararlos, en esta oportunidad queremos impulsar un foro de discusión que se plantee brindarnos un balance del proceso del socialismo. Nos interesa discutir sobre el socialismo tanto en su papel de crítica al capitalismo cuanto en la de propuesta de construcción de una sociedad alternativa; tanto en su condición de horizonte político cuanto en la de horizonte cultural. De allí que hayamos pensado en convocar personas que laboran en las diferentes áreas del quehacer cultural.

Somos conscientes de que el propio término “socialismo”, que nunca fue unívoco, hoy significa cosas muy diferentes para distintas personas. Consideramos que eso no es negativo; por el contrario, las diferencias pueden enriquecernos, si es que somos capaces de organizar una dinámica que asegure el debate de las ideas, en un ambiente de respeto, guiados por la honesta voluntad de aportar en la reconstrucción de un horizonte socialista.

Sin poder asegurar de antemano que se lograrán avances sustantivos quizá el solo hecho de confrontar las cosas que todos venimos trabajando desde nuestras diferentes áreas de actividad pudiera contribuir a potenciar los esfuerzos individuales que vienen realizándose.

PROGRAMA

- La crisis sistémica y el cambio de sentido común: Regresando a la naturaleza social de la economía/ *Oscar Ugarteche*.
- Pensar la economía/ *Alberto Graña*.
- Apuntes sobre la realidad virtual/ *Nelson Manrique*.
- Una nueva moral en un mundo nuevo/ *Juan Abugattas*.
- Ética, modernidad y autoritarismo en el Perú actual: ¿Vigilar y castigar?/ *José Carlos Ballón*.
- La zanahoria y el asno/ *Guillermo Rochabrín*.
- La vigencia de El Capital a fines del siglo XX/ *Cyril Smith*.
- A 150 Años del *Manifiesto Comunista*. Mesa Redonda: *Eduardo Cáceres, Alberto Adrianzén, José Ignacio López Soria*.

PARAISOS ARTIFICIALES

ENTRE EL ÉXTASIS Y LA TRAGEDIA

(A MODO DE INTRODUCCIÓN¹)

FEDERICO TONG

*“Yo aspiro a la paz,
tu aspiras de la otra...”*

POR DROGA -psicoactiva o no- seguimos entendiendo lo que hace muchos milenios pensaban Hipócrates y Galeno, padres de la medicina científica: una sustancia que en vez de ser “vencida” por el cuerpo es capaz de “vencerle”, provocando grandes cambios orgánicos, anímicos o de ambos tipos. A lo largo de la historia han estado vinculadas al desarrollo de la mentalidad religiosa, la medicina, la creación artística y el control social.

Las drogas son tan o más antiguas que Matusalén. Los orígenes de sus usos se pierden en la noche de los tiempos. En el noroeste de Africa, en Mesopotamia, en Egipto y en el sur de España y Grecia se ubican las plantaciones más antiguas de adormidera (opiáceo) de las que se tengan noticia. Entre las sustancias originarias de las más importantes culturas de esta parte del planeta, encontramos: el arbusto de coca en los andes; el mate y el guaraná (que contienen cafeína), el cacao (que contiene teobromina) y el tabaco (herba nicotiana). Estas han sido usadas en ceremonias religiosas, ritos de pasaje y de uso cotidiano. Por ejemplo, el consumo diario del tabaco se extendía desde la cuenca del Mississipi hasta la Patagonia.

La segunda mitad del siglo estuvo marcada, en primer término, por el arrasador avance de los trastornos depresivos, que en su momento llegó a ser considerada como la enfermedad de nuestro siglo. Sin embargo, nuevos acontecimien-

¹ Texto introductorio del Seminario “¿Escalera al infierno o viaje a las estrellas?: Drogas e identidad juvenil en los 90”, que se realizó conjuntamente con la Municipalidad de Miraflores, del 1° de octubre al 18 de Diciembre de 1997, en el Auditorio del Centro Cultural “Ricardo Palma”.

tos habrían de modificar el panorama debido a la irrupción de nuevos y más devastadores flagelos como las drogas y el SIDA.

En la actualidad, el tema de la droga ha adquirido proporciones gigantes e inéditas en la historia de la humanidad. El mercado de la droga registra una alarmante demanda: los consumidores se cuentan por millones y las multimillonarias cifras que se movilizan, constituyen la base de siderales fortunas e imperios criminales formados en torno a esta ilegal actividad económica. Amén de su enorme poder corrosivo y erosionador de las instituciones y las familias con sus respectivos costos psicológicos y sociales.

El panorama del consumo de drogas en nuestro heterogéneo paisaje urbano, nos muestra una compleja realidad: diversidad de ofertas, escenarios y actores. Los consumidores se ubican principalmente en el rango de 12 a 50 años. Algunas cifras nos pueden dar pistas sobre las magnitudes de este creciente fenómeno social: en términos de oferta, el alcohol (incluido dentro de las drogas sociales), es la que presenta las más altas tasas de consumo en el ámbito nacional urbano, alcanzando un 86%, la segunda ubicación la ocupa el tabaco con un 62.1% de la población entre 12 y 50 años. En el Perú, las compañías tabacaleras facturan anualmente 250 millones de dólares. En el rubro de las drogas ilegales, la marihuana ocupa el primer lugar en este ranking, alcanzando al 6.4%. En nuestro medio la PBC (3.1%) es de las más peligrosas por su alto poder adictivo, alta disponibilidad y bajo precio. En tercer lugar se encuentra el clorhidrato de cocaína con un 1.9% (CEDRO, 1995).

Frente a esta realidad, el segmento adolescente-juvenil aparece como la población más vulnerable y de alto riesgo. La gran mayoría se enfrenta cotidianamente a la exclusión y se debate en los límites de la supervivencia. Temerosos y cargados de malos presagios, con un presente empapado de un futuro incierto y con muy pocas alternativas, se ven enfrentados al vacío —fuente generadora del estrés y la ansiedad (entendida como anticipación de lo peor)—, lo que en determinadas circunstancias puede llevarlos a buscar salidas con las llaves ilusorias de la droga, con lo cual progresivamente irá inscribiéndose en una inexorable relación de subordinación. Una constelación bastante compleja de causas de variado orden, que se desenvuelve en una realidad que constituye el caldo de cultivo propicio para el estallido de estos comportamientos adictivos.

Sobre las drogas queremos señalar dos consideraciones:

1. La adicción a las drogas podría entenderse también como expresión permanente del mito de la ambrosía: aquella sustancia que al tomarla los dioses, les hacía inmortales sin esfuerzo alguno. Podemos situarla en la dinámica de los comportamientos adictivos (conducta repetitiva que va haciéndose hábito y de la cual es muy difícil sustraerse) que se suscitan en estos tiempos de apoteosis de lo superficial. Si bien tienen procesos y manifestaciones peculiares, comparten un sustrato común con una larga lista de adicciones y sus consecuencias dramáticas como la adicción al trabajo (*workaholics*), al sexo (*sexualbolic anonymous*), a las malas relaciones (mujeres que aman demasiado), al juego (*ludopatias*), a los sedantes y al *rapping*, todos

los cuales operan como ansiolíticos. En sociedades opulentas como la norteamericana, florecen dos novedosas adicciones: los sujetos adictos al psicoterapeuta (personas que sufren crisis de identidad, no se encuentran a sí mismas, están perdidas o no saben como son ni lo que quieren en la vida) y la adicción a no estar gordas en una sociedad en la que ser delgadas es más que importante (síndrome de bulimia y anorexia). En nuestro medio, muchas de estas adicciones van experimentando notorios incrementos, siendo las ludopatías de las más notorias.

2. Entramos a los últimos años de este siglo en la conciencia de que las toxicomanías -instaladas como parte del lote de nuevas epidemias que azotan a la humanidad- se han constituido en una plaga que se extiende, frente a la cual, sin embargo hasta el momento no hemos encontrado soluciones efectivas para enfrentar esta situación. Las estrategias preventivas y rehabilitadoras hasta la fecha exhiben resultados desiguales, contradictorios y, en no pocos casos, desalentadores, para superar estas situaciones; entre otras cosas se hace necesario afinar bien la puntería: delinear y actualizar permanentemente perfiles y circuitos de consumo juvenil.

LA DROGA TE BUELBE VRUTO

(Un espacio para reflexionar sobre los circuitos y perfiles de los jóvenes consumidores)

En líneas generales, de manera creciente podemos verificar una creciente tendencia a que el uso de alcohol, el cigarrillo y otras drogas se inicie a edades cada vez más tempranas, abarcando a los distintos sectores juveniles. Nos proponemos movernos en las siguientes coordenadas de análisis: por qué se drogan los jóvenes, qué mecanismos se dan en su entorno y en su psicología para verse inclinados hacia ella, qué resortes se conjugan para sentirse atraídos en esa dirección.

El seminario especializado: “¿Escalera al infierno o viaje a las estrellas? Drogas e identidad juvenil en los 90”, busca abrir un espacio de encuentro y debate, en el cual explorar desde una perspectiva interdisciplinaria diversos aspectos relacionados con el consumo de drogas en el segmento adolescente-juvenil contemporáneo (entre 12-18 años de edad que se consigna como edad de inicio del consumo y; 18-24 años en los que se ubican los más altos índices de consumo).

Este análisis busca aportar a la elaboración de propuestas de políticas públicas y programas desde la perspectiva de calidad de vida y participación ciudadana, teniendo como insumos la revisión de estrategias exitosas de prevención y rehabilitación en este campo. Análisis que será de mucha utilidad en el diseño de programas orientados a desarrollar procesos continuos, globalizadores e integrales, desde instancias como las municipalidades y los gobiernos regionales.

Está dirigido a instituciones (ONG's, Municipalidades, Comunidades Religiosas, Centros de Rehabilitación, Medios de Comunicación, etc.) profesionales e investigadores, estudiantes, líderes vecinales y juveniles.

Tal vez fue Camilo Castellanos quien dijo que la juventud es una especie de barómetro de la sociedad, y razón no le faltaba. Como el más fino de los sensores, registra los cambios en la atmósfera espiritual y cultural de la época, por que la juventud al encarnarnos en lo que tiene de primicia, innovación y padecimiento se convierte en el parámetro para juzgar las mutaciones societales. Además, los adolescentes y los jóvenes tienen una especie de sismógrafo interior capaz de detectar muchas cosas negativas de la sociedad de los mayores. En tal sentido, la temática de la droga, requiere también ser reflexionada desde la perspectiva juvenil.

PROGRAMA

- ¿Escalera al infierno o viaje a las estrellas?: las drogas en la sociedad contemporánea. *Hugo Cabieses* y *Guillermo Nugent*. (1° de octubre).
- ¿A la droga dile no?: percepciones y actitudes sobre las drogas en los jóvenes de los 90's. *Luis Tapia* (CEDRO). Panelistas: *Gustavo Ascacibar* (Contradrogas), *Sandro Ventura* ("Pata de Perro") y *Carl. Luis Yaque* (Divipolna). (9 de octubre).
- Yo aspiro a la paz, tu aspiras de la otra: perfiles de los jóvenes consumidores: *Jaime Jiménez*, *Miguel Molla*, *Edwin Peñaberrera*. (16 de octubre).
- Vistas panorámicas sobre jóvenes consumidores, exhibición del cortometraje: "El encierro" (Chile, 1997) de *Emilio Ferrara*.
- Mesa Redonda Internacional: *Rodolfo Hartmann*, psiquiatra, Asesor del Vice-Ministerio de prevención y Rehabilitación Social del Ministerio del Interior de Bolivia; *René Donoso*, Educador, Cordinador de Prevención del Ministerio de Educación de Chile; *Agustín Lapetina*, Sociólogo, investigador de "El Albrojo" (Montevideo). (23 de octubre).
- Circuitos de los jóvenes consumidores: una mirada desde la perspectiva de género: *Julio Acha* y *Milton Rojas*. (30 de octubre).
- Sonidos de humo: Las drogas a través de la Música: *Richard Silva* (cantante), *Wily Jiménez* (*El Sol*) y *Hugo Martínez* (Productor Musical). (6 de noviembre).
- Al final de la calle: Las drogas a través de la literatura y la poesía: *Carla Sagástegui*. (13 de noviembre).
- Imágenes profanas: las drogas a través del cine y la televisión: *Fernando Vivas* (*Caretas*), *Emilio Bustamante*. (20 de noviembre).
- ¿Ni paz ni bien?: mitos y realidades sobre los centros de rehabilitación: *José Luis Peña* (Contradrogas), *Beatriz Becerra* (Asociación de Comunidades Terapéuticas Peruanas) y *Rafael Navarro* (Psiquiatra). (27 de noviembre).
- ¿Legalized or not legalized? ¿Reducir la demanda o el daño?: Los dilemas hamletianos de estos tiempos. *Ramiro Castro* (CEDRO), *Ricardo Soberón* (Comisión Andina de Juristas). (4 de diciembre).
- ¿Prevenir antes que lamentar?: lecciones, dudas y certidumbres en las experiencias de prevención en drogas: *Carmen Barrantes* (NAS-Embajada de Estados Unidos), *Rosa María Ugarte* (CEDRO), *Julia Campos Guevara* (CEPESJU). (11 de diciembre).
- Mesa Redonda: *Alejandro Camino* y *Federico Tong*. (18 de diciembre).

LA IMAGEN DEL CHE*

PAULO DRINOT

HACE UNOS AÑOS, cuando aún era niño, encontré en una gasolinera cerca de Málaga en España un poster del Che que decía, “volveré y no seré poster”. Hoy, aún no ha vuelto el Che y si lo ha hecho es precisamente como poster. Lo que sigue es una reflexión sobre la imagen del Che a partir de esta constatación.

La publicación del diario de juventud del Che, en el que relata su primer viaje por Latinoamérica, suscitó gran interés en todo el mundo. La versión inglesa del texto recibió como título “Los diarios de motocicleta” a pesar de que la moto en cuestión, una Norton 500 bautizada “La Poderosa”, no sobrevivió la etapa chilena de un viaje que llevó al Che hasta Miami atravesando Bolivia, Perú y Colombia. El *Times* de Londres diría del libro: “Das Kapital se encuentra con Easy Rider” mientras que el *Washington Post* caracterizaría al Che como “un James Dean o un Jack Kerouac Latino”. El Che nos es aquí presentado como un aventurero en moto y casaca de cuero, un rebelde sin causa. No es demasiado difícil imaginarlo, tal un Marlon Brando, respondiendo a la pregunta “¿Contra qué te rebelas?” con un “¿Qué me propones?” lapidario.

La recontextualización o descontextualización de la imagen del Che, aparente en este tratamiento de un episodio de su vida, va incluso mucho más allá en lo referente a la comercialización del Che, su icono y su nombre. En Inglaterra existe una marca de zapatillas llamada Che, así como una cerveza también llamada Che. El grupo de rock Rage Against The Machine (literalmente “Furia contra la máquina”)

* Texto leído en el Homenaje al Che organizado por SUR, en la Casa Mariátegui, Lima, 7 de octubre de 1997.

utilizó la celebre foto de Korda como tapa de uno de sus discos. La compañía de relojes suizos Swatch, que fabrica llamativos relojes baratos (en términos europeos) para una clientela joven, sacó un reloj con la cara del Che. Sobre la correa la palabra “revolución” contribuía a completar, por medio de un inteligente juego de palabras, la concepción del reloj. Probablemente existan otros ejemplos.

Según algunos autores la imagen dominante del Che sería el resultado de, por un lado, un complot imperialista y por otro la equívoca reacción de algunos sectores de izquierda tras la muerte del Che. En el volumen “Pensar el Che” editado por el Centro de Estudios sobre América de La Habana, Germán Sánchez escribe: “A través de una operación ideológica refinada y monstruosa, los medios de comunicación y la industria cultural burgueses transformaron la figura del Che en un mito, con el fin de desvanecer en atributos secundarios-a veces espectaculares- el sentido esencial de su vida y pensamiento revolucionario. Esa imagen cuya falseada la multiplicaron en formas disímiles, fabricaron incluso diversos objetos de consumo temporal, para saturar el mercado y tratar de desgastarla”.

Sánchez añade: “De otra parte, sectores de la izquierda reaccionaron de manera equívoca después de la muerte del Che: primero fue la exaltación retórica y acrítica, más tarde pasaron al culto renacentista del héroe y al rechazo o el olvido de los aspectos claves de su pensamiento, sin estudiar la integralidad de este”.

Este punto de vista es compartido por Mary Alice Waters del New Internationalist, quien escribe: “Si bien Guevara se libró de la ignominia de ser embalsamado y colocado en una jaula de cristal, no obstante con el tiempo se lo transfiguró: de un ser humano que vivió y luchó en el mundo real en un momento histórico dado, a un icono de pared o un estampado de camiseta. Se lo redujo a un ejemplo moral, al cual se le quitaron sus otras cualidades y fortalezas políticas”.

Waters critica la operación por la cual se romantiza al Che. Según ella: “Se transforma así a Che en San Che, se le vuelve inofensivo. Un personaje que atrae, y que no aterroriza, aquellos individuos cuya conciencia ha sido forjada por los valores burgueses que Guevara luchó por erradicar hasta el punto de dar su vida inmensamente productiva”.

Ambos autores subrayan dos aspectos esenciales de la imagen del Che: por un lado se trata de un proceso de esterilización, como dice Waters, “se le vuelve inofensivo”. Por otro lado, esta imagen nos ciega, en toda caso desvía nuestra atención de la real transcendencia del Che.

Concentrémonos, para comenzar, en la primera aseveración. La idea de un Che esterilizado por los medios de comunicación no es ninguna novedad y no tiene sentido negar que este tipo de operaciones fueron utilizadas en algún momento. Sin embargo, es darle demasiado crédito a los medios de comunicación decir que por sí solos castraron al Che. ¿Y qué hay de los izquierdistas equívocos y de los individuos cuyas conciencias fueron forjadas por valores burgueses? Hasta que punto son ellos (¿nosotros?) responsables de este Che inofensivo, de este Che *light*?

Es patente que la imagen actual del Che se debe en gran medida al derribo de los proyectos revolucionarios en el mundo y en la manera en que este proceso afecta o no a sus símbolos. En la medida en que estos proyectos han perdi-

do su atractivo o su vigencia, es natural que sus símbolos dejen de tenerlo. Así, los Lenin de cemento que anteriormente adornaban las calles de los países del Este terminan siendo vendidos por las casas de subastas británicas a coleccionistas nostálgicos, o con gustos perversos. El *Que hacer* y el *Manifiesto Comunista* se amontonan junto a las revistas pornográficas en la avenida Grau y el jirón Quilca.

Pero a diferencia de Lenin, Che ha mostrado cierta capacidad de supervivencia. En gran medida esto se debe a que, y a pesar de los esfuerzos de algunos teóricos del guevarismo de encontrar en la “versión magnetofónica difundida por Radio La Habana de la conferencia que sustentó el Dr. Ernesto Guevara” sobre independencia económica -las respuestas a los problemas económicos actuales de Latinoamérica-, es patente que el corpus teórico del Che nunca fue de gran transcendencia. Si el Che inspiró otras guerrillas, manifestaciones, protestas y rebeliones personales no fue por sus ideas económicas, ni incluso por sus ideas sobre la guerra de guerrillas, tan gentilmente traducidas al difícil por Debray. Fue porque era una imagen, en su momento, sumamente actual, relevante, posible. El Che, y lo que casi automáticamente pasó a representar -como icono oficial y como símbolo-, es decir la Revolución Cubana y por consiguiente el futuro de la revolución, irrumpieron en un momento en que los proyectos revolucionarios comenzaban a mostrar signos de desgaste, dándoles así una nueva vida e imagen y contribuyendo, indirecta y directamente, al desarrollo de una serie de procesos similares a nivel planetario.

Es preciso notar que a diferencia de Fidel, quien pasó a representar el día a día de la Revolución, Che encarnó la idea misma de la Revolución Cubana. Pero Che no se limitó a representar un nuevo proyecto político. El Che fue símbolo, como el mismo pregonaba, de un nuevo hombre: un hombre puro, justo, ejemplar en su vida y, como lo señalo en algún momento Hilda Gadea, en su muerte. Prácticamente una nueva ética. Sartre diría de Che: “Creo que el Che no sólo fue un intelectual sino el hombre más completo de su tiempo”. Che se convirtió en algo a lo que uno debía aspirar, prácticamente una etapa superior del desarrollo humano. Así, el historiador Moreno Fragnals escribiría:

“Cuando el compañero Fernández Retamar me solicitó unas cuartillas sobre el Che mi primer impulso fue negarme de manera absoluta. Me incluyo entre los escritores y artistas que no tenemos derecho a hablar sobre el Comandante Guevara porque aún no hemos cumplido con la cuota de deber asignado”. En otras palabras, había que hacer méritos para siquiera hablar del Che.

El Che inspiró a toda una generación que buscaba mirar para adelante. Encajó perfectamente con el ánimo del momento. Para muchos, la atracción del Che era más emotiva que intelectual. Che era bello, era un poema de Ginsberg, una canción de la Nueva Trova. La muerte del Che provocaría a Cortázar a escribir:

“Ahora serán las palabras, las más inútiles o las más elocuentes, las que brotan de las lágrimas o de la cólera, ahora leeremos bellas imágenes sobre el fénix que renace de las cenizas, en poemas y discursos se irá fijando para siempre la imagen del Che. También estas que escribo son palabras, pero no las quiero así, no quiero ser yo quien hable de él. Pido lo imposible, lo más inmerecido, lo que me atreví a hacer una vez cuando él vivía: pido que sea su voz la que asome aquí, que

sea su mano la que escriba estas líneas. Se que es absurdo y es imposible, y por eso mismo creo que él escribe esto conmigo, porque nadie supo mejor hasta qué punto lo absurdo y lo imposible serán un día la realidad de los hombres, el futuro por cuya conquista dio su joven, su maravillosa vida. Usa entonces mi mano una vez más, hermano mío, de nada les habrá valido cortarte los dedos, de nada les habrá valido matarte y esconderte con sus torpes astucias. Toma, escribe: lo que me quede por decir y por hacer lo diré y lo haré siempre contigo a mi lado. Sólo así tendrá sentido seguir viviendo”.

A su vez, Carpentier escribiría:

“El mito, la leyenda, la conseja, la tradición transmitida de boca en boca, lleva a lo ancho de las tierras, en el lomo de las cordilleras, a lo largo de los ríos el nombre del Che. Nombre de un hombre por siempre inscrito en el martirologio de América, que se hizo uno mismo con la idea de la revolución- y caído habrá de levantar nuevas energías revolucionarias en el camino donde, según las últimas páginas de su diario, el paso de sus hombres [había dejado huellas]”.

Sin embargo, uno no tenía que ser revolucionario para identificarse con el Che. En este sentido, la imagen del Che correspondió a una construcción colectiva pero no uniforme. En el Che se proyectaron y sumaron los deseos y aspiraciones de toda una generación. Por esta razón, en la medida que esta generación sigue teniendo esos deseos y aspiraciones, el Che mantiene cierta vigencia como símbolo.

Sin embargo, con el paso del tiempo, esta misma generación ya no mira tan adelante y la generación de relevo es positivamente miope. El Che ya no parece tan actual, tan relevante, tan posible. Por más obvio que resulte, no está demás insistir en que la generación de hoy enfrenta realidades muy distintas a las de las generaciones precedentes, y en particular a la llamada generación del sesenta. A modo de ejemplo, es patente que a la generación actual le es sumamente difícil transponer el “crear uno, dos, muchos Vietnam” a “crear una, dos, muchas Bosnias y Rwandas” ya que en estas guerras es más complicado identificar al bueno y al malo. Pero también tiene que ver con un sentimiento de impotencia que conlleva al desinterés y a la apatía. O será, simplemente, que, vista desde hoy, la consigna nunca tuvo mucho sentido.

Pocos hoy aspiran a ser guerrilleros, y pocos son también los que tienen claro lo que significa la revolución. Es por esta razón que para la generación actual le es complicado interpelar la imagen tradicional del Che. De ahí la necesidad, tanto personal como por parte de los medios de comunicación, de darle una imagen comprensible, de ponerlo sobre una Harley Davidson y de vestirlo de una casaca de cuero. Y también de ponerlo sobre un T-shirt de un grupo de rock que se enfurece en contra de la máquina. Porque después de todo los rebeldes usan casaca de cuero y son rockeros. La imagen del Che de hoy, o incluso la falta de una imagen, no es más que el reflejo de la sociedad actual, para quien el Che no es un representante adecuado de sus deseos ni aspiraciones.

Pero, ¿que hay de las zapatillas, de la cerveza, de los T-shirt? A mi manera de ver el Che se ha convertido, en cierta medida, en una imagen perenne, como el logotipo de Coca Cola o San Martín de Porres. Es una imagen que puede existir

mas allá de su asociación o interpretación. En otras palabras es una imagen suficientemente interiorizada al bagaje cultural que existe como imagen pura, desprendida de su idea, que se vale por sí sola, y que incluso como imagen, o para ser precisos como icono, puede resultar tan trascendente, en el contexto actual, que la idea a la que puede o no ser asociada. Es, creo, en este sentido que Warhol trabajó sus famosos cuadros de Marilyn Monroe y Mao Zedong, entre otros.

¿Hay que lamentar esta situación? ¿Es deseable rescatar al Che, recontextualizar su imagen? Como he señalado anteriormente, algunos autores como Mary Alice Waters y Germán Sánchez pretenden que la imagen del Che que reina es desvirtuante, equívoca. Estos autores creen que es necesario deshacernos del Chemitó y rescatar al Che teórico. Incluso sugieren, como tantos otros, que el pensamiento del Che sería el nuevo paradigma para un socialismo actualmente en crisis.

Personalmente me parece que el Che tiene poco que ofrecer como teórico a la sociedad actual y en particular a la que se avecina. Por otro lado, es evidente que sin necesidad de caer en la adulación simplista, es fácil sentir admiración por el Che como ser humano. Su idealismo, en una era en que la palabra es considerada un insulto, me parece rescatable, como lo es su indudable compromiso con la creación de una sociedad justa. Subrayo esto porque creo que hay que resistir el facilismo de destruir al Che, operación equivalente en su insensatez a la santificación del Che. Sin embargo, no me parece útil buscar paradigmas para hoy en el pasado, sean estos de tipo económico o moral. Y creo que, quizá paradójicamente, ésta bien podría ser la posición del Che. Después de todo, en un primer momento el Che rechazó paradigmas revolucionarios anteriores para proponer, en el contexto cubano, un proyecto ajustado a condiciones sociales y económicas y a una realidad histórica específica. Al mismo tiempo, fue su incapacidad de percatarse de que las condiciones y la realidad histórica habían cambiado, en el contexto boliviano, lo que conllevó a su derrota y muerte. Podemos aprender del Che en sus triunfos y también en sus derrotas.

FE DE FALLIDOS

Tras todo error asoma siempre la posibilidad de un acto fallido. Y por eso mismo la de una revelación, la de una rebelión del sentido: los dos textos bajo mi responsabilidad en este número de *Márgenes* repiten un mismo y significativo lapsus. Los volúmenes que en nuestra portada sirven de pedestal bibliográfico al torito de Pucará no corresponden exactamente a la "autobiografía" de Rommel sino a sus *memorias*, que a su vez se organizan no entre "los años de la paz" y "los años de la guerra" sino, más incisiva y conflictivamente, entre *los años de victoria* y *los años de derrota*. Palabras que evidentemente me son demasiado traumáticas cuando se relacionan con nuestra historia reciente -o tal vez con nuestra historia a secas, donde casi cualquier idea de memoria es lacerante, y toda alusión finalista a derrotas y victorias ha contribuido a renovar las indignidades seculares que nos definen. No sorprende que en mi inconsciente algo haya preferido las connotaciones tolstoianas de los títulos sucedáneos.

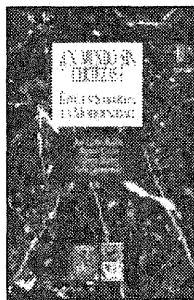
Podría quizá señalar que esas líneas fueron escritas fuera del país y sin acceso reciente a la imagen así evocada, pero ello sólo hace más significativo el trastocamiento. Ningún olvido es azaroso. Entregado a la libre asociación de ideas, la imagen de la victoria me remite de manera vaga y en segundo término a un esperpéntico cuadro de José Clemente Orozco. Pero más rápida y ríspidamente al óleo espléndido que en la densidad de 1993 Mariella Agois realiza bajo ese preciso título: pintada de un rojo vibrante y espeso, la victoria decapitada de Samotracia emerge entre destellos sanguíneos sobre un pedestal dorado con la sola inscripción: "Dime nada". Ya un par de años antes otra obra suya condensaba en las palabras "Dame todo" la interminable mendicidad entre la que vivimos y el despojo sin fin de la conquista (*Cuarto de rescate* era el título de aquel díptico perturbador). Entre ambas frases, la trama sutil de una secuencia pictórica que desteje los barrocos y vacíos triunfalismos sobre los que desde hace siglos se sustentan nuestras paupérrimas culturas de la injusticia y del desprecio. Ésas que procuran hacer también de nuestra historia un acto cruelmente fallido. Pero nunca suficientemente encubierto por las retóricas rimbombantes de los poderes y del Poder. Sus fulgores, sus faustos, sus pompas, sus obscenas galas. Sus rituales de muerte. Dime nada.

Gustavo Buntinx

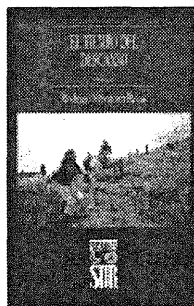
ÚLTIMAS PUBLICACIONES DE SUR



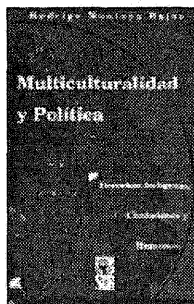
Las clases medias
*Taller de Mentalidades
Populares (Tempo)*



Un mundo sin certezas.
Ética y saber en la
modernidad
*Ballón/ Castro/ Ibáñez/
Quintanilla*
SUR/Fondo Editorial de
San Marcos



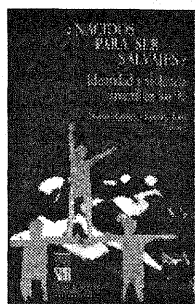
El tiempo del descanso
Rodrigo Montoya



Multiculturalidad y política
Rodrigo Montoya



Andes imaginarios
Mirko Laufer
SUR/CERA «Bartolomé
de las Casas-Cusco



¿Nacidos para ser
salvajes? Identidad y
violencia juvenil en
los 90.
SUR/CEAPAZ
Varios Autores



Entre el amor y la furia
Marija Martínez

LOS AMIGOS DE SUR, OTRA VEZ

MARUJA MARTÍNEZ

DURANTE 1997 Y 1998 sufrimos algunos percances provenientes del prosaico mundo material. En 1997 nos robaron las computadoras con libros listos para la publicación. En 1998 recibimos la noticia de que este sería el último año en el cual recibiríamos el acostumbrado aporte (recortado además en 50%) de la fundación sueca con cuyos fondos desde 1992 hemos venido publicando no sólo *Márgenes*, sino una treintena de libros, la mayor parte de las cuales constituyen importantes referentes en el estudio de la historia y la cultura de nuestro país.

Como en otras oportunidades, acudimos a los miembros y amigos de SUR. De paso, así sabríamos si esta utopía, que lleva ya doce años, valía la pena. Si estábamos o no estábamos solos en esta empresa.

Muchos más de lo que hubiéramos podido imaginar, viejos y nuevos amigos nos tendieron la mano de todas las maneras imaginables. Y en pocos meses reanudamos las publicaciones y los seminarios.

A ellos quisiera agradecer públicamente.

Maruja Barrig	José Ignacio López Soria
Gustavo Buntinx	Nelson Manrique
Humberto Campodónico	Benjamin Marticorena
Juan Carlos Callirgos	Cecilia Méndez (Santa Bárbara)
Eduardo Cáceres	Liisa North (Ontario)
Francesca Denegri (Londres)	Carmen María Piñilla
Patricia de Arregui	Gonzalo Portocarrero
Rafael Drinot (Londres)	Georges Pralong
Peter Elmore (Boulder)	José Luis Rénique (New York)
Rosa Luz Garibotto	William Rowe (Londres)
Susie Goulder (Londres)	Patricia Ruiz-Bravo
Gerardo Leibner (Tel Aviv)	TAREA GRÁFICA
Gony Liendo	Oscar Ugarteche
	Jaime Vela

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES DE
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA
PSJE. MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA
TELÉF. 424-8104 / 332-3229 • FAX: 424-1582
DICIEMBRE DE 1998.
LIMA - PERÚ



UNMSM-CEDOC