

hueso húmero

29

POESIA

er / Varela
ntalbeti

CRITICA

Elmore / Her

DEBATE

M. Burga / C. Franco
G. Gutiérrez / M. Hernández
J. López Soria / A. Quijano

ENCUESTA

La música en el Perú

Francisco Campodónico F., Editor
Mosca Azul Editores

UNMSM

hueso húmero

Nº 29

Mayo

1993

SUMARIO

| | |
|---|-----|
| ¿Por qué seguir discutiendo 1492? / Manuel Burga, Carlos Franco, Gustavo Gutiérrez, Max Hernández, José Ignacio López Soria, Aníbal Quijano | 3 |
| Blanca Varela / Crónica | 68 |
| Pascal Quignard / La razón | 71 |
| Mario Montalbetti / El paso del norte | 88 |
| Estado de la música en el Perú | |
| José Carlos Campos | 93 |
| Celso Garrido Lecca | 97 |
| Enrique Iturriaga | 99 |
| Francisco Pulgar Vidal | 102 |
| Edgar Valcárcel Arze | 103 |
| Mirko Lauer / Un escándalo en Bohemia | 105 |
| Luis Loayza / El estilo, arma del conocimiento | 115 |
| Peter Carey / Los últimos días de un mimo famoso | 120 |

LIBROS

| | |
|---|-----|
| Peter Elmore / Sobre el volcán; seis novelas peruanas de los 90 | 125 |
| Jorge Heredia / Avatares de la obra del fotógrafo peruano Martín Chambi (1891-1973) y reseña de dos monografías recientes | 144 |
| EN ESTE NÚMERO | 176 |

Carátula: José Tola

Viñetas: Caligrafías musicales de J. C. Campos (pg. 67),
C. Garrido Lecca (pg. 87), E. Iturriaga (pg. 104),
F. Pulgar Vidal (pg. 124) y E. Valcárcel (pg. 177).

Este número de *Hueso Húmero* ha contado con el auspicio de
la Embajada de España en Lima.

HUESO HÚMERO

es una revista de artes y letras que publican

Francisco Campodónico F., Editor

y

Mosca Azul Editores

DIRECCIÓN

Mirko Lauer y Abelardo Oquendo

CONSEJO DE REDACCIÓN: *Juan Acha, Rodolfo Hinostraza,
Luis Loayza, José Ignacio López Soria, Mario Montalbetti,
Julio Ortega*

ADMINISTRACIÓN: *Jaime Campodónico V.*

Diagramación y cuidado de la edición: *Carlos Liendo D.*

Impresión: *INDUSTRIALgráfica S.A., Chavín 45, Lima 5.*

Suscripción y canje: *Camino Real 1286, Lima 27, Perú
Teléfono 226659*

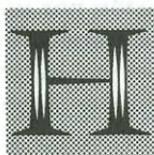
La revista no devolverá textos no solicitados ni mantendrá
correspondencia sobre ellos.

Precios del ejemplar en el exterior:

US \$ 20.00, vía aérea

US \$ 12.00, vía superficie

¿POR QUÉ SEGUIR DISCUTIENDO 1492? /
MANUEL BURGA, CARLOS FRANCO,
GUSTAVO GUTIÉRREZ, MAX HERNÁNDEZ,
JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA,
ANÍBAL QUIJANO



UESO HÚMERO: Deberíamos comenzar planteando la pregunta de partida: ¿Por qué discutir 1492?

ANÍBAL QUIJANO: acepté discutir este asunto, sobre todo por mis preocupaciones acerca del mundo de hoy y su relación con 1492. Lo primero que me parece pertinente señalar es que es la fecha de nacimiento de tres categorías históricas: capitalismo, modernidad y América. En un sentido, también de Europa que, como se sabe, no existía como tal antes de 1492. Esas tres categorías están ahora en crisis y es conveniente no perder esto de vista, porque sin duda reaparecerá en nuestra conversación. Lo segundo, es que algunos de los procesos específicos que entonces comenzaron, no se han, de ningún modo, terminado. En primer lugar, la formación de un poder mundial que hoy día culmina como poder global, a escala planetaria. Este proceso implicó varias cuestiones cruciales: una, la brutal reconcentración de los recursos de todo el mundo bajo el control de la pequeña minoría europea de la especie. Tal reconcentración no sólo no ha terminado, sino que asistimos a un nuevo momento de ella. Para ilustrar esto último, baste aquí recordar que los servicios de la deuda internacional absorben cada año, el 100% del Producto Bruto de África y el 50% del de América Latina. Como consecuencia, las tres cuartas partes de la población mundial están sometidas a

pobreza crítica y ésta es, para el futuro previsible, creciente. Esta situación revierte una tendencia que podía observarse entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y fines de los años 70. En ese período, la descolonización africana y asiática y las revoluciones nacionalistas y pro-socialistas dieron como resultado una relativamente importante redistribución mundial de los recursos; la problemática del "desarrollo" fue una ceñida expresión de ese proceso. Pero desde comienzos de los 70 se inicia, con la crisis, una contraofensiva dirigida por el tatcherismo y el reaganismo. Los trabajadores y sus organismos de defensa, han sido despojados de todas sus conquistas. Han sido derrotados virtualmente todos los regímenes y los movimientos que emergieron con la lucha por la redistribución mundial de poder y de recursos. La presión por un "nuevo orden económico internacional", caballo de batalla de todos esos actores derrotados, fue vencida y en su lugar tenemos el "nuevo orden internacional" decretado por Bush después de la guerra del Golfo. No se podría aprehender el significado de todo eso sin remitirse a la reconcentración mundial de recursos que comenzó en 1492. En segundo término, la colonialidad de las relaciones de poder, comenzó en esa fecha y no ha terminado.

Actualmente, el poder global consolidado con la guerra del Golfo tiene como rasgo definitorio la colonialidad. No hay sino que observar que la abrumadora mayoría de las gentes explotadas, dominadas y discriminadas en este poder, proviene de las sociedades colonizadas por los europeos. Y el control del poder pertenece aún a los europeos, a sus descendientes fuera de Europa o a unos pocos grupos que, curiosamente, no fueron nunca colonizados por los europeos, Japón, por ejemplo. Esa colonialidad del poder se ejerce a escala global y en cada uno de los países, sin una sola excepción. Es en ese marco que se ejerce la clasificación social de las gentes en las relaciones de explotación vigentes. En tercer término, tal colonialidad del poder no se refiere solamente a las relaciones materiales, en la economía, en la sociedad o en el estado. Está igualmente implicada en las relaciones intersubjetivas. Desde que se formó el mundo colonial con la emergencia de América, el modo de

producción del conocimiento y varias de sus categorías principales, fueron afectadas por esas relaciones de poder. Así las categorías "raza", "etnia", "casta", inclusive "nación", son una secreción del colonialismo. El "racismo" y el "etnicismo" son originariamente productos históricos de América colonial. Pero aquellas categorías aún pasan, para mucha gente, como "científicas" y "objetivas", es decir, de algún modo como "naturales", ahistóricas, no como productos de la historia del poder. Del mismo modo, la idea de "estado-nación", una ya mistificada categoría en la propia Europa, alcanzó en el mundo ex-colonial, en América primero, su paroxismo, porque fue empleada para organizar políticamente sociedades donde la colonialidad de las relaciones de poder era y es una característica aún por erradicar. Por lo tanto, ese modelo fue empleado como instrumento colonial. Tal colonialidad del modo de conocimiento y de la producción del conocimiento son la base del "racionalismo eurocéntrico", esa distorsión de las potencialidades de la racionalidad y de la modernidad. Hay, pues, como se ve, una relación demostrable entre los rasgos centrales del mundo de hoy, de sus procesos de poder e inclusive de sus modos de conocimiento, y los procesos iniciados en 1492.

CARLOS FRANCO: Quisiera iniciar mi intervención allí donde Aníbal concluyó la suya. Si bien se puede discutir si 1492 es exactamente el año en el que se inician simultáneamente los procesos de centralización, colonización y globalización del mundo, no me cabe duda que es a partir de dicho año que tales procesos adquieren la dirección, densidad y gravitación con los que marcan la era moderna de la historia humana. Si bien analíticamente distinguibles, esos tres grandes procesos históricos unifican su sentido por ser todos ellos dependientes de una misma concepción del poder, no como capacidad disponible, plural y socializada de auto-realización humana, sino como destrucción, dominio o control de las diferencias históricas de la especie.

Esa concepción no solo se expresa en la concentración de los recursos económicos, los medios políticos y los instrumentos del conocimiento, aunque todos ellos le sean inherentes. Lo que básicamente la expresa es su capacidad para "producir" los

sentidos de la historia universal y "unificar" los significados producidos por la diversidad de la especie. Ella entonces es la que convirtió Occidente en una cultura históricamente devastadora pues la suya ha mostrado una capacidad terrorífica para violentar, castigar o limitar los procesos de autonomización intelectual y producción de sentido de las sociedades y culturas que "integró" dependientemente o situó en su periferia. Lo señalado conduce a la conclusión, inevitable según mi punto de vista, de que cualquier cuestionamiento del poder occidental, y con él de la centralización, la colonialidad y la actual modalidad de globalización del mundo, pasa por construir las bases sobre las cuales pueda levantarse el conjunto de hipotecas ideológicas e intelectuales que gravitan de modo tan determinante en las sociedades y culturas dominadas por Occidente.

Dicha conclusión, como la tarea implicada, resultan particularmente relevantes cuando se reflexiona desde el escenario histórico de América "Latina" y, más precisamente, del Perú. En este sentido, es tan intensa esa convicción en mí como para sugerirles convertir esta cuestión, si no en el centro de la conversación de esta tarde, al menos en uno de los principales temas de nuestra agenda.

Para ese propósito, deseo recordar que, con independencia de los juicios que nos merezcan, en el curso del s. XX, pero no sólo en él, se han organizado en el Perú distintos enfoques sobre la realidad nacional e internacional caracterizados por el rasgo común de liberarse intelectualmente de las hipotecas del pensamiento eurocéntrico. Posturas en este sentido tan diferentes como las del socialismo indoamericano de Mariátegui, el espacio tiempo histórico de Haya, el socialismo-cooperativo de Castro Pozo, el Indigenismo de los 20, las propuestas dependencistas de los 60, la teología de la liberación, la fundamentación nacional y participativa del socialismo, etc. nos revelan la existencia de una tendencia histórica en el desarrollo de la reflexión nacional confirmatoria de una voluntad de autonomización intelectual y elaboración propia de los fundamentos teóricos del análisis y la formulación de las propuestas para el Perú y América Latina.

Ahora bien, el problema que estoy planteando acaso se exprese de modo más preciso cuando intentamos definir lo que entendemos por "autonomía intelectual". En un cierto sentido, y sólo para poner dos ejemplos, recordemos que Mariátegui recurrentemente expresó la necesidad de "aclimatar" las ideas de Occidente en las condiciones histórico-nacionales y que tanto él como Haya afirmaron la conveniencia, en el caso del marxismo y el Perú, de separar "su método" de las conclusiones que su aplicación producía en Europa.

En otros términos, lo que deseo discutir es si la producción autónoma de sentido debe ser entendida como un proceso de adaptación intelectual de los enfoques y categorías occidentales a las irregularidades históricas que caracterizan el Perú y su historia cuando son observadas "desde Occidente". Aun cuando esa "adaptación" implica, por un lado, reconocer la especificidad histórica de la realidad nacional y, por otro, relativizar el valor general de las categorías occidentales, yo me pregunto y les pregunto si esa noción de autonomía intelectual no es sino una forma primera y temprana, pero no la más plena y desafiante, de las que con mayor precisión pueden responder a la cuestión planteada.

Envuelto en todo ello se encuentran cuestiones críticamente vinculadas con la interrogante anterior: 1) ¿existe una forma de definir la autonomía intelectual que evite el relativismo conceptual, el corte epistemológico con la razón occidental o la irreductibilidad de los discursos?; 2) ¿bajo qué reglas y condiciones el desarrollo de discursos culturales o intelectuales autónomos hace posible el diálogo y, más aún, la construcción de una "razón humana universal"?; 3) ¿cómo se construyen esas reglas y condiciones y en qué medida éstas se imponen como condición necesaria de esa razón rotulada provisoriamente como "humano-universal"?; 4) ¿en qué medida esas reglas y condiciones son dependientes de una "idea" del hombre o de la especie que, en último término, es radicalmente "ética" y, por tanto, excúsenme el término, "meta-física"? En fin, sugiero tratar estas cuestiones en nuestra conversación de esta tarde.

JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA: Estando fundamentalmente de acuerdo con lo que acabamos de escuchar de Aníbal y de

Carlos, yo quisiera introducir, dentro de ese mismo contexto que no desconozco, el problema siguiente: ¿qué repercusiones tiene esto desde la perspectiva del individuo? ¿Cómo se constituyen los procesos de individuación en situaciones y circunstancias como las que acabamos de escuchar?

A mí me da la impresión de que la tensión entre lo legal y lo legítimo –instalada en el Perú, pero no sólo aquí sino, como decía Aníbal, en todo el mundo colonial desde 1492– genera una serie de problemas para el individuo. Asumirse a sí mismo como individuo en estas circunstancias, en esta condición de existencia, implica una serie de problemas en la medida en la que el conjunto de categorías de las que uno dispone para asumirse a sí mismo es fruto de una tensión entre la realidad y el concepto; el concepto monta sobre la realidad un determinado tipo de papeles y obliga entonces a desarrollar procesos de individuación acomodados a ese tipo de papeles establecidos por el discurso.

Yo creo que éste es un problema que deberíamos también pensar, porque si bien es cierto que las grandes narraciones nos dan cuenta de los parámetros y dinámicas generales de la realidad, ellas no deberían hacernos olvidar que todo esto tiene después un trasunto concreto en la vida cotidiana de cada uno de nosotros.

La introducción de un tema de este tipo hace más compleja y problemática la reflexión sobre 1492 y sus consecuencias, porque invita a tener en cuenta aspectos psicológicos –que Max podría desarrollar– pero también referencias socio-históricas que amplían y problematizan la perspectiva de análisis. Quiero decir que la cuestión sobre los "500 años" no se agota con la presentación, aunque sea crítica, de los parámetros generales que dan cuenta de los grandes procesos sociales. Está, además y principalmente, el individuo: las formas concretas de individuación que el sistema colonial ofrece e impone.

MAX HERNÁNDEZ: Una pregunta surge –en todo caso para mí– con mucha fuerza de lo dicho: ¿Por qué esta condición colonial nos arroja con tanta fuerza desde adentro? Por ejemplo, yo en muchas ocasiones me sorprendo incurriendo, en el momento que reflexiono sobre un tema, exactamente en el

conjunto de errores que quería evitar. Tal vez pensar en esto sea un modo de aproximarse a lo que ha planteado Ignacio. Una primera respuesta sobre las razones por las cuales esto que se inauguró en 1492, nos obliga, nos aprisiona, nos distorsiona con tanta fuerza, es que también esta gesta (cuya dimensión festiva y de fanfarria plantea Europa, cuya dimensión dolorosa y angustiosa ha sido puesta de manifiesto acá) coincidió con la invención del individuo o, cuando menos, de una forma de concebirlo. Tal es el modo en el cual estamos inmersos; y esta forma de asumirnos como individuos, es deudora de este inicio. Lo planteo por lo siguiente: tengo la impresión que esto que podríamos denominar –voy a usar lamentablemente la jerga de mi profesión, fundamentalmente porque no conozco mejor manera de expresar esto– el advenir como sujetos, evidentemente implica utilizar un conjunto de categorías, desbrozar ciertos convenios, renunciar a algunas cosas y afirmarnos en otras. Creo que todo esto resulta, a mi manera de entenderlo, algo vinculado a una de las tres categorías que Aníbal mencionó en el primer momento. La modernidad tiene que hacer con lo que Hegel llamaba el principio de subjetividad. Es algo que proviene de cierto conjunto de cosas y guarda plena coherencia con él. Entiendo, también, que la forma en que asumimos esa subjetividad, es una forma en sí alienada. De la misma manera la modernidad ha alienado a la humanidad de la mayor parte de sí misma. Existe un sujeto por excelencia: el sujeto productor, logocéntrico, tecnocrático, colonizador, masculino, viril, etc., etc. Dentro del discurso social así construido, se trata pues de una subjetividad francamente mutilada.

No me refiero únicamente al plano íntimo individual, sino a la subjetividad como categoría social. Nuestra lectura de los fenómenos está marcada por todas estas cosas. Por lo tanto, toda reflexión que nosotros hagamos sobre todo esto resulta marcada. Nosotros valoramos la individualidad y la subjetividad y valoramos –estoy hablando de nosotros, un nosotros que está circunscrito a quienes estamos acá reunidos– valoramos muchísimo nuestra individualidad y la diferencia de la diferencia (y yo quiero ser como soy y no de otra manera). Esto nos

pone en condiciones bastante complicadas para pensar. En última instancia nuestro discurso está impregnado de esa occidentalidad. La presencia occidental dio origen a los cauces fundamentales en los cuales fluye nuestra subjetividad. Creo que me he excedido un poco con el tiempo.

MANUEL BURGA: A propósito de la fecha 1492, quisiera recoger una serie de ideas y sugerencias que se han planteado, pero hablaré casi fundamentalmente de Historia.

Creo que 1492 es una fecha única en la Historia Universal, por una serie de razones. Hasta fines del s. XV existía en el mundo una suerte de equilibrio universal. Las civilizaciones occidentales y las civilizaciones orientales, no se diferenciaban por su poderío, sino por la naturaleza de su cultura. Sin embargo, desde fines del s. XV, en los inicios ya de lo que más tarde va a ser una civilización tecnológica, el equilibrio se rompe en el mundo y se comienza a producir la expansión de Europa Occidental. Por eso 1492 me parece una fecha clave en la Historia Universal, una fecha que rompe el equilibrio del mundo y a partir de la cual Europa comienza a universalizar su cultura y se comienza a difundir una suerte de razón colonial de tipo occidental. Ese es el primer punto que es históricamente, me parece válido. Hay, por otro lado, una serie de paradojas que me parece necesario indicar. Aceptamos que a partir del s. XVI aparecería esta expansión occidental, con sus formas capitalistas; su idea del progreso y la idea de modernidad, se difunden por todo el mundo. Pero quisiera señalar una paradoja: en la segunda mitad del s. XV y durante todo el s. XVI, se construye en Europa dos programas, políticos y culturales. Un programa que podríamos decir del norte, donde estarían los países protestantes o los países donde la razón y la ciencia se combinan más en el comportamiento de los estados, y un programa político cultural del sur donde habrían otros valores, donde la filosofía tomista y el espíritu medieval estarían encarnados en el gobierno de los monarcas españoles. Lo paradójico es que quien va a triunfar en el s. XVI y en el s. XVII, es este segundo proyecto político cultural, que no es el futuro, sino más bien un poco una expresión de una monarquía universal de tipo medieval. Triunfa el espíritu de la

contrarreforma, triunfa Carlos V, triunfan los Reyes Católicos y pierde Galileo, pierde un poco Maquiavelo. Eso me parece bastante interesante al pensar en 1492. Porque si bien es importante 1492 para nosotros, es porque es una fecha en que se inicia el colonialismo moderno, se inicia la idea un poco temprana de América Latina y los fundadores de estos nuevos complejos llamados Iberoamérica o América Lusitana, serán España y Portugal, quienes fueron no necesariamente los abanderados del progreso, del capitalismo y de la modernidad, sino más bien, un poco los abanderados de la culminación de la Edad Media y probablemente nosotros si no celebramos con la misma desaprensión que los norteamericanos este quinto centenario, es porque realmente la avanzada que vino de Europa hacia América Central y del Sur y que fundó Iberoamérica, estuvo más comprometida con el pasado que comprometida con el futuro y de repente por eso es que ahora estamos sufriendo los estragos de esas paradojas de la Historia.

H.H.: Al final de esta primera ronda* parece que la respuesta a la pregunta que planteó *Hueso húmero* de por qué discutir 1492 fuera, de alguna insidiosa manera, algo así como: debemos discutir 1492 porque ya es un hecho consumado. ¿Es demasiado provocadora la pregunta? ¿Cuán consumado está el hecho llamado 1492 en todas las dimensiones que se han dado: la subjetividad de los individuos, el carácter colonial de un mundo ya globalizado, la del carácter aparente, si no irreversible, por lo menos muy vivo que plantea Max, del ser que nos habita y nos traiciona constantemente, como decía Shakespeare? ¿Qué se puede hacer frente al fenómeno?

AQ: No es probable que los debates, celebraciones y protestas se deban solamente a la magia de los números: 500 años. Eso se hace claro si nos preguntamos por qué la fanfarria hoy, por qué no, por ejemplo, cuando se cumplieron 400 años. De nuevo, se trata de la historia del poder. En efecto, hace un siglo España estaba perdiendo la guerra con Estados Unidos, y de ese modo sus últimas colonias; perdiendo todo lugar importante en el

* Gustavo Gutiérrez se integró al grupo un poco después de iniciada la conversación.

poder mundial y consolidando su largo período de subdesarrollo. A diferencia de lo que lograron más tarde, Inglaterra o Francia, en África y parte de Asia después de la descolonización de esas regiones, España y Portugal no tenían ninguna posibilidad de ser en América un poder neocolonialista. Por eso, hace **un siglo España nada tenía que celebrar**. Y el resto del mundo no estaba interesado en ninguna celebración de la gesta colonizada, porque la colonización de África, de parte de Asia, de Filipinas, de Guam, de Cuba, Puerto Rico, de todas las Antillas, estaba aún en curso. Hoy, en cambio, España se incorpora a la Comunidad Europea y busca brillantar su imagen, inflar su lugar real, y pretende ser el puente entre el poder europeo y América Latina. Pero no hay sólo celebración o protesta en este momento. Hay también un gran impulso al debate de los problemas del mundo al llegar este 500 aniversario de América, del capitalismo y de la modernidad. Creo que eso proviene del hecho de que estas tres categorías están en crisis, y un mundo constituido sobre ellas no puede sentir que hay en esta fecha algún asunto mucho más complejo que la celebración o la protesta. La crisis de la modernidad y los debates sobre la postmodernidad apuntan a la crisis de la racionalidad eurocéntrica, en primer término y abren la cuestión de la hegemonía eurocéntrica, sobre las relaciones intersubjetivas del mundo actual. La ascensión de otras vertientes culturales, inclusive de sus formas fundamentalistas, hace parte de esta cuestión. De otro lado, la crisis del capital lleva no solamente al debate sobre la recuperación económica, la pobreza, etc., sino hacia cuestiones mucho más fuertes: el agotamiento de la relación social que consiste en la compra y venta de la fuerza de trabajo, cuando aún está en curso su universalización; la reproducción de formas de trabajo que parecían extinguirse, cuando la producción de fuerza de trabajo para el mercado no ha dejado de crecer, para nombrar las más urgentes, ¿qué señalan o qué significan? Acaso, contra el anuncio del eterno reinado del capitalismo y del liberalismo por boca de Fukuyama, se trata de la transición del capital, del comienzo de la fundación de otro mundo, nuevo, distinto que el que comenzó hace 500 años. Si no, ¿porqué serían contra la totalidad, precisamente en el

momento de la culminación del poder total; o los discursos contra las categorías que, como la de clase social, mientan la explotación y la dominación, cuando está en marcha una re-clasificación social de la población del mundo, a escala global? ¿O sobre la eternidad del capital, cuando nuevas relaciones sociales parecen hacer su ingreso al escenario?

CF: ¿Cómo responder a la pregunta de *Hueso húmero*?

Pienso que las respuestas son distintas y contradictorias como son los "consumación" para referirme a los procesos históricos impulsados por 1492.

Cuando se piensa en la destrucción de la vida de millones de seres humanos, de numerosas sociedades y culturas, de múltiples iniciativas, posibilidades y caminos históricos uno debe admitir que, en ese sentido, 1492 es un "proceso consumado". Consumado para sus víctimas.

Es precisamente por ello, pero también por los problemas advertidos por Max y antes por José Ignacio, que en nuestra reunión preparatoria de esta conversación los "amenacé" con un texto testimonial que explicara mi profunda resistencia a involucrarme en una discusión sobre el V Centenario. En esa reunión, mientras los escuchaba, recordé que en una crónica, si no me equivoco de Cristóbal de Molina, se registra la radical negativa de un grupo de indios a procrear, a continuar creando vida sobre las ruinas de "su" mundo. Para ellos, para sus víctimas, reitero, 1492 fue "un proceso consumado".

Pero también lo fue, al menos en otro sentido, si reparamos en que en para ellos 1492 cambió el paisaje humano e histórico, los fundamentos materiales y simbólicos, los patrones de acción, creación, resistencia e impugnación precedentes. Aquí sin embargo, el topo de la historia comienza a revelarnos la inevitable ambigüedad de la noción empleada por la revista pues ese cambio originado por 1492, al menos en las sociedades y culturas americanas de linaje indígena, sólo pudo realizarse al precio de incorporar, en un proceso irregular e inacabado, el elan y la memoria de "sus víctimas". Y, al hacerlo, creó una realidad histórica y un tipo humano "extraños". Si ello es así, y creo que lo es, entonces el cambio originado por 1492 no lo

"consume" pues le hace imposible reproducir su sentido a su "imagen y semejanza".

Creo sin embargo, y en ello coincido con Aníbal, que asistimos hoy al inicio de la más profunda crisis histórica del poder, el capital, la centralidad, la razón, la racionalidad, el ego y la subjetividad occidentales. Y esa crisis es mundial en el sentido que su escenario es Occidente y ... "Oriente".

En un cierto sentido esa crisis, sin embargo, estuvo instalada originalmente en 1492. La misma empresa histórica destinada a reproducir el imperio de Occidente en el nuevo mundo dilató y reconstruyó la visión del mundo y la especie revelando distintos centros de iniciativa histórica, la pluralidad de las formas del ser humano y la varia diferencia de sus identidades. El conflicto entre el propósito centralizador y reproductor de la empresa histórica y los reconocimientos que la realidad y las resistencias le impusieron, formaron parte entonces de la "naturaleza procesal" de 1492. Por tanto, en ese sentido, 1492 no se "consume".

MB: ¿Es un hecho consumado? se pregunta. Yo diría que para algunos países latinoamericanos aún no es un hecho consumado 1492. En Méjico por ejemplo, no hay este barullo pro indígena que hay en el Perú, en Brasil tampoco creo que tiene mucha importancia; para Argentina, puede ser realmente una celebración, pero en el caso peruano, me parece que no es un hecho consumado cuando hay muchos movimientos de resistencia de 500 años, de resistencia popular indígena y negra, mezclando muchas cosas. Creo que hay muchos indicadores, en el caso peruano, que nos permiten afirmar que 1492 no es un hecho histórico consumado, y esto por una razón probablemente sencilla: los que fueron derrotados masivamente en el XVI siguen siendo masivamente los pobres en el s. XX. Entonces, como que el sentido común establece una suerte de vinculación automática entre derrotados del s. XVI y empobrecidos de la actualidad. Yo creo que ese mecanismo es el que hace que para muchos en el Perú todavía sea un acontecimiento de actualidad.

GUSTAVO GUTIÉRREZ: Bueno, por haber llegado tarde entro al diálogo gracias al resumen que han hecho los promo-

tores de lo conversado hasta ahora. Caminaré por lo tanto, con un poco de inseguridad.

Me declaro de acuerdo con varias de las respuestas dadas al punto anterior, de acuerdo sobre todo con una cuestión que me parece importante en este tiempo y es la de mirar las cosas alrededor de la fecha del 92 a partir de lo que eso representa hoy día para nosotros. Creo que es muy importante esta perspectiva de actualidad para precisar qué es lo que vamos a recordar y sobre qué vamos a reflexionar. Las fechas históricas son exactas, pero también tienen un valor simbólico. Hay un contenido detrás de ellas. La fecha del 92 es exacta, pero lo importante es lo que significa para nosotros.

A las cosas dichas, me gustaría añadir la siguiente. La primera pregunta era ¿por qué recordar los 500 años? Bueno, a mí me gustaría decir, lo que no es muy distinto a lo dicho acá, que para mí ese porqué (y esto me permite tener en cuenta asimismo la segunda pregunta) es la necesidad de hacer una evaluación de estos 500 años, de este trozo de nuestra historia que cambió la faz del continente y en cierto modo la del planeta. Sé que puede sonar un poco abstracto hablar de una evaluación, además de imposible en tan poco tiempo, pero me parece necesario percibir que se trata de un tramo de la historia totalmente distinto y que nos ha vinculado violentamente (y, desde un punto de vista ético, injustamente) con Europa y con Africa, sobre todo.

Creo, pues, que hay una cuestión de identidad de este continente. Me doy cuenta también que esta palabra puede ser peligrosa porque puede ser tomada de un modo muy abstracto, muy poco real. No pienso que sea así. Por ejemplo una cosa que siempre inquieta es saber que este continente tiene tantos nombres. Cuando alguien tiene muchos nombres es porque en el fondo la gente no sabe cómo se llama. Fuimos las Indias (por error geográfico). Se nos llamó también Nuevo Mundo (término que implica una relación al considerado Viejo Mundo). No es muy claro por qué somos América, ello da lugar además a diferentes juegos de palabras: Hispanoamérica, Iberoamérica, Indoamérica, Amerindia.

El asunto de nombres parece un detalle, pero siento que requerimos pensar un poco lo que somos desde las diferentes vertientes que concurren al hoy de nuestro continente. Manuel acaba de aludir a algo muy importante. Es verdad que se va a recordar ese hecho de manera distinta en América Latina. Hay tiempos distintos en América Latina. Hay tierras en las que las raíces indígenas son muy importantes, las hay de antiguo asentamiento europeo, otras están marcadas por una inmigración reciente, sin olvidar aquellas en las que están presentes raíces africanas. En efecto. Africa entró forzosamente a la relación que comenzaba con Europa. Esto transformó también al propio continente africano, pero somos un continente, el único en realidad en el planeta, que tiene una proporción tan alta de las razas de toda la humanidad.

Eso nos da hoy una configuración muy propia. Para mí el 92 es eso y una evaluación entonces significa evitar pensar, lo que me parece que permanece como un riesgo hace cinco siglos. Una evaluación significa tener en cuenta el itinerario histórico hasta estos días. Eso dará densidad a nuestro presente. Es inútil —e imposible— como decía Mariátegui, retroceder las agujas del reloj de la historia, darle vuelta y fijarnos al s. XVI. España debe entrar igualmente en esta evaluación; al respecto se han dicho acá cosas interesantes sobre el papel que ellos tenían el XVI en Europa., etc. Simultáneamente esto no es sino un elemento. En cuanto a lo de hecho consumado, es verdad que algunos aspectos podrían considerarse consumados, pero estamos ante algo en curso, abierto.

H.H.: La pregunta es: cuán consumado está el hecho en la conciencia de los latinoamericanos. Pero tras oír a Manuel Burga surge una tercera pregunta: por qué América Latina no desarrolla una conciencia fundamentalista, como por ejemplo, la del Islam. Cuando uno lee a los intelectuales del Islam, por ejemplo a Mustafá Isrui a quien hemos publicado en las páginas de esta revista,* realmente uno siente que ahí hay una inmensa capacidad de rescatar, de recuperar todo aquello que el Occidente ha avanzado sobre sus conciencias, cuando un hombre

* N° 19, pág. 121.

como Isrui dice: "basta ya de tener relaciones con el romance occidental, con la insuficiencia" y postula un corte total, o cuando el palestino Said comienza a hacer un tipo de análisis del orientalismo que es una impugnación al Occidente desde una perspectiva distinta, a pesar de que él es un intelectual inglés para todo fin práctico, la sensación es que Occidente podría retroceder, ante las puertas de Viena, como el Islam tuvo que hacerlo en su momento. ¿Es esto posible en América Latina? ¿Es posible que el Occidente vuelva atrás? Ese era el sentido de la pregunta.

AQ: Acerca de la cuestión planteada por Mirko, creo que es necesario observar, primero, que América Latina tiene una especificidad histórica: es el único modo de existencia social en el mundo actual que fue, literalmente, engendrado en el contexto de la violencia colonial. En otros términos, la existencia social no fue en ninguna otra parte producida, en la misma medida, por la destrucción global de los patrones históricos originales de los colonizados, de una parte, y la mutación de los patrones colonizadores, en contacto con los elementos procedentes de los patrones dominados y destruidos, de la otra. No se puede decir, a mi juicio, que América Latina sea una prolongación de los patrones aborígenes, o de los europeos, o el "mestizaje" de ambos. Se trata aquí de un proceso, no culminado aún, de producción de una identidad histórica específica. La colonización europea entró en cada rincón del planeta, es verdad. Pero no se podría decir que la destrucción de las sociedades y culturas que dominó y colonizó haya sido tan global y profunda como ocurrió en América. Debe tenerse en cuenta que el temprano exterminio de 30 a 35 millones de gentes en las áreas de más alta cultura, no fue solamente una catástrofe demográfica, sino parte de la destrucción de la sociedad y de la cultura, de patrones históricos. Ocurrió además una colonización de la cultura, en el sentido de reorganización de sus patrones y de sus elementos para colocarlos bajo los patrones coloniales. Por eso me parece tan importante abrir de nuevo esta cuestión de la colonialidad del poder. Mientras que en el mundo chino, hindú, musulmán o japonés, aunque numerosos elementos pudieron haber sido cambiados,

o destruidos, los patrones culturales como tales no fueron destruidos, la historia intelectual no fue descontinuada. En cambio las poblaciones sobrevivientes de América precolonial fueron dondenadas a ser portadores de una subcultura campesina, condenada a la oralidad. Es verdad que hay también en la propia Europa muchos pueblos que fueron condenados a la oralidad en sus propias lenguas, pero no en la escala en que eso ocurrió en América Latina. De ese modo se puede explicar que entre los musulmanes, o los hindúes, por ejemplo haya ahora corrientes culturales e intelectuales que apelan a su propia historia anterior en una perspectiva fundamentalista. Eso no sería posible entre nosotros. Nuestros fundamentalismos, si los hay, tienen procedencia cristiana o estaliniana; no proceden de la historia intelectual o cultural "india". La crisis de la modernidad/racionalidad eurocéntrica está ligada a la crisis de capital y de su imperio. Eso quiere decir, sin duda, que no solamente en las culturas no europeas el fundamentalismo es una opción, sino en la propia cultura "occidental". El tatcherismo y el reaganismo, así como las ideologías cristianas fundamentalistas son las primeras expresiones de un proceso que no ha dejado de andar en esa dirección durante esta crisis. Eso lleva a replantearse el problema de la identidad en América Latina. Es importante por eso lo dicho por Gustavo al tocar este asunto. Creo que sobre eso es necesario salir de un falso problema. En América Latina se suele tener la sensación de que tenemos un problema de identidad, porque tenemos una historia quebrada en dos, una pre-europea y otra europea, porque esas historias separadas actúan sin embargo, en cada uno de nosotros. Creo que ese es un falso problema porque en realidad oculta otro: la relación de desigualdad en el poder entre lo europeo y lo no europeo en nuestra historia. En eso, precisamente, consiste la colonialidad del poder. Nuestra cuestión de identidad no consiste en ser indios o europeos o "mestizos" de ambos. América Latina no pertenece a ninguna de esas categorías. Es otro patrón histórico de identidad, producido en la fragua colonial y postcolonial, en donde aún no ha sido eliminada la relación de inferioridad-superioridad entre lo no-europeo y lo europeo, porque la hegemonía del

eurocentrismo no ha sido erradicada en nuestra subjetividad y sus categorías coloniales "raza", "etnia", "mestizaje", aún tienen poder en nuestra subjetividad social e individual. Eso me lleva a reflexionar también sobre la cuestión de la individuación y de la formación de la subjetividad individual, que aquí ha sido colocada. Las prácticas materiales e intersubjetivas derivadas de la colonialidad del poder, nos han llevado a no ver las opciones de racionalidad alternativa en las otras culturas y en primer lugar en la que existe en nuestra propia historia. Por eso me parece dudoso, por decir lo menos, que sea en Europa donde por primera vez comienza la individuación de la subjetividad. Me parece más bien que en Europa, o mejor con Europa, lo que comienza es una manera específica de la subjetivación individual y social. No se puede decir, siquiera, que los temas de la modernidad hayan sido producto europeo únicamente. Leyendo a Ibn Haldun se puede encontrar ya muchos de los temas y de las maneras de abordarlos que se encontrarán en Europa cuatro siglos después. En ese terreno me parece que es necesario atender a un proceso histórico mayor en América Latina, lo que he llamado en algunos textos, el proceso de re-originalización de la cultura en América Latina. Si uno atiende a sus sonidos, a sus imágenes, a sus formas visuales, a sus signos, no hay modo de no admitirlo, hay una especificidad americana en la cultura. No creo, por eso, que baste con una "aclimatación" de la modernidad europea en estas tierras. Ellas están en curso de producir y hacer visibles otras alternativas de racionalidad y de modernidad.

CF: Quiero retornar, nuevamente, a la cuestión, planteada por Mirko. Me parece obvio que cuando decidimos discutir 1492 a la luz, o las sombras más bien, de las circunstancias contemporáneas, estamos implícitamente reconociendo que los contenidos de ciertos procesos históricos impulsados a partir de esa fecha mantienen, bajo nuevas modalidades expresivas, su permanencia en el mundo actual. Y ello es así porque 1492 marca el inicio de lo que hoy se denomina América Latina al mundo dominado por Occidente.

Por su carácter conflictivo, dicha incorporación se ha "reproducido" a través de diversas modalidades históricas cuyos

sentidos no fueron nunca datos que se registran sino problemas que se discuten. El contenido problemático de esa conflictiva incorporación se expresa, cuando rastreamos el debate histórico en la región, en la denominación de América y en la calificación de su vínculo inicial con Europa.

Como recordaba Gustavo hace un momento, para el reconocimiento de nuestra identidad se han empleado nombres tales como "Indias", "Nuevo Mundo", "América hispana", "América Indígena", "Hispanoamérica", "Indoamérica", "Iberoamérica", "América Latina", "Latinoamérica", etc. Cada una de estas denominaciones no sólo indicaba un estadio en el proceso determinativo de nuestra identidad sino un tipo de vínculo con España y Europa.

Que ello ha sido así, esto es, que la forma de autonombrarnos ha sido y es también una forma de definir el lazo con Occidente, se revela en la tensión implicada por el deseo de encontrar un calificativo para la relación original con España, Europa y Occidente. En efecto, expresiones tales como "conquista", "invasión", "invención", "desencuentro", "encuentro", etc. ilustran lo señalado. Se trata ahora de discutir, en las condiciones contemporáneas, la forma de lo que es, o queremos que sea, nuestra identidad y el tipo de lazo que nos vincula, o deseamos que nos vincule, con el mundo.

Antes de referirme a ello, deseo sin embargo comentar la intervención inicial de Manuel. En ella se nos decía que a finales del s. XV se podían clasificar los procesos históricos europeos a partir de la división entre la Europa Sajona y protestante y progresivamente liberal y moderna y la Europa Católica y tomista, comunitarista y organicista. A partir de ello, Manuel nos dice con razón que es esta última Europa la que invade y conquista América con su elan conservador e integrista. Siendo ello cierto, lo que me parece crucial entender, en relación con el problema que discutimos, es que a pesar de las diferencias histórico-culturales existentes en Europa entre los s.s XV y XIX, lo que las emparenta es la modalidad colonial a través de la cual se relacionan con las sociedades y culturas no europeas. Es precisamente a ello a lo que me refería cuando hablaba del carácter devastador de las sociedades y culturas

occidentales. Y es en relación con ese carácter que adquiere sentido el problema de nuestra actual identidad y la definición de nuestros lazos contemporáneos con Occidente.

Permítanme en este sentido expresar un cierto disentimiento con algunas expresiones de Aníbal, que acaso no se refiera a lo que dijo sino a lo que entendí y que no afectan mi acuerdo con lo que considero central en su intervención. Tengo la impresión que no es posible asegurar que la colonización española liquidó prácticamente la cultura andina o que ésta continuó renovándose simplemente como cultura dependiente o subordinada. Como se observa, mientras en el primer caso la cultura andina es destruida, en el segundo ella se mantiene, subordinada es cierto, pero como "otra" cultura.

Ahora bien, si fuera lo primero, nuestro destino no sería otro que el de "occidentales de segunda clase" cuya especificidad radicaría exclusivamente en desarrollarnos, no al interior de Europa, sino en otro escenario geográfico y territorial. Si fuera lo segundo, perderíamos de vista entonces, creo yo, el proceso crucial de fusión irresuelta, o puede resultar, irreconocible a partir de las normas originarias de las culturas antecedentes. En otros términos, pienso que una u otra forma de entender el problema acaso no permita determinar nuestra forma específica de ser humanos en el mundo contemporáneo.

Dicho lo anterior, deseo regresar ahora al contenido de la primera intervención de Max. En ella nos dijo que la condición colonial imponía la interiorización del ego y la subjetividad occidentales y que esa condición nos "aherrojaba desde dentro". No dudo que es así pero, como creo que él mismo sugirió, las tentativas de librarse de la imagen que de nosotros refracta el espejo de Occidente, prueban que en la subjetividad personal y la intersubjetividad cultural se procesa un conflicto que expresa una identidad propia en curso de resolución.

Si me he detenido en lo anterior es porque si aceptamos que la cultura andina fue destruida, o existe subordinadamente como "otra" cultura y, al propio tiempo, relievamos más allá de lo necesario la presencia de un ego y una subjetividad occidentales en nosotros, entonces que no nos queda sino

aspirar a una occidentalidad de segunda clase. Por cierto, me excuso con Aníbal y con Max si malentendí sus puntos de vista.

En todo caso, la forma en que pienso el problema que discutimos, me conduce nuevamente a reclamar el interés de Uds. para el análisis de lo que entendemos por autonomía intelectual o por las bases sobre las cuales podemos concurrir, específicamente en el mundo, como productores de sentido. Si insisto en ello es porque, si bien consciente que esa es solo una dimensión de la construcción de una personalidad cultural autónoma, creo también que su importancia es inseparable de las tareas políticas y económicas a través de las cuales podemos enfrentar "la colonialidad del poder".

AQ: No quiero entrar en polémica, sino precisar los términos de mi pensamiento sobre el problema colocado por Franco. Si vuelve a escuchar en la grabación, Carlos probablemente me oirá decir que fueron los patrones culturales, como tales, los que fueron destruidos, no necesariamente cada uno de sus elementos; segundo, que no solamente se produjo esa destrucción, sino una colonización de la cultura, que es un asunto enteramente diferente. Me gustaría pedirles permiso para urdir tres frases a propósito de lo que entiendo por eso. La primera es que no solamente hubo en general represión y persecución, sino una constante y sistemática represión en un punto específico: los colonizados no podían expresarse en ningún otro patrón que no fuera el del colonizador. Segunda, si Uds. miran la historia de la producción visual, plástica o intelectual en la Colonia, no será difícil encontrar que todo lo que el no-europeo pudo expresar o tuvo que expresar, fue expresado a través de los patrones de los colonizadores, verdad que a veces subvirtiéndolos todo lo que era posible, como Huamán Poma, o como siglos después Arguedas. Tercero, por lo tanto, el imaginario del colonizado no dominado, estaba ocupado en buena parte por el imaginario de origen europeo. Ese imaginario no era, pues, más aborígen, no ciertamente europeo. Es otro imaginario, pero tramado sobre la base de la represión de los patrones originales de los "indios". De todo eso estoy hablando con la idea de colonización del imaginario, de colonización de la

cultura. También por eso insisto en que la respuesta no es, no podría ser, la resurrección de lo destruido, sino una re-origionalización de la cultura en América Latina.

MB: En la misma línea de reflexión, una entidad en formación, quisiera decir dos cosas. En realidad, yo creo encontrar una aberración y una paradoja, y quisiera mencionar un autor: Garcilaso, ya que tengo un garcilacista a mi derecha*. En primer lugar, lo que considero una aberración: yo creo que en el Perú no se ha resuelto la relación que tenemos con nuestra historia. Para definirnos como peruanos siempre oscilamos entre buscar el parámetro indígena o buscar el parámetro occidental; hay unos a quienes llaman los fundamentalistas, indianistas, y otros, los considerados hispanistas o hispanizantes. ¿Quiénes quedan en el centro? No sé, los mestizos, los criollos. Yo creo que es una de las grandes tragedias del Perú no haber resuelto el problema con la historia.

Hay un autor norteamericano muy conocido en los años 50, 60, George Kubler, que decía que nuestro Virreynato es una suerte de Edad Media para Europa. Nuestro Virreynato es esa edad donde primaron categorías que aún nos dominan: inferioridad occidental y minusvalía indígena. No hemos dado ese paso que dieron los europeos en el s. XVI: mirar hacia su antigüedad para retomar un poco el hilo de la historia y avanzar. Aquí en el Perú, dar ese paso, mirar hacia atrás, es mirar un poco el pasado considerado inerte, indio, obsoleto. Es ser pre-moderno, como dice José Ignacio, ser fundamentalista de repente. Yo recuerdo una fecha, 1512, el libro "El Príncipe" de Maquiavelo, donde él retoma la idea de la república romana; y recuerdo otra fecha, 1789, cuando se instala la República Francesa; era retomar el hilo de su historia. Pero nadie acusó a Maquiavelo o a Robespierre o a Marat o a Dantón de ser pre-modernos, al contrario, todos los consideraban en la dirección de la modernidad.

En segundo lugar, una paradoja: Garcilaso de la Vega, cuando publicó su crónica en 1609, decía: "el Perú, mi patria", la idea de patria creo que está desde Garcilaso y quizás un

* Se refiere a Max Hernández.

poco antes con algunos mestizos o indígenas del s. XVI; pero, la idea de patria es permanente hasta la actualidad y lo paradójico es que hemos pasado de la época de Garcilaso, de patria sin nación, a la actualidad en que tenemos una nación sin patria. Ahora todos quieren migrar y alejarse del Perú, creo que en esta aberración y en esta paradoja se sintetizan gran parte de las tragedias del Perú.

GG: Bueno, conforme avanza la conversación uno va pensando cómo reaccionar ante las diversas cosas afirmadas. Quisiera tocar algunos puntos sobre lo dicho por Aníbal, y luego por Carlos, sobre destrucción, indudablemente la destrucción fue enorme. Además esa palabra expresó desde el comienzo del s. XVI lo que estaba sucediendo. En los primeros escritos en la Española, ya está la palabra destrucción. La experiencia de los misioneros se manifiesta con ese término. Más tarde fue recogido por Las Casas.

La experiencia de la destrucción fue profunda, incluso el colapso demográfico puede ser mayor que las cifras que se han señalado, aunque es difícil tener cálculos exactos al respecto. Hay también destrucción de culturas. Hay etnias, que desaparecieron totalmente. La primera, por ejemplo, fue la de los tainos. De los tainos nos quedan sólo palabras ("huracán" es una), pero todo desapareció. Es claro que las culturas que tuvieron una mayor capacidad de resistencia en Méjico o en el Perú, o en otros lugares a los que no llegaron muy pronto los europeos, pudieron mantener muchas cosas. Creo que este hecho marca profundamente la historia del continente. Las causas de él fueron diversas (enfermedades, guerras, trabajos forzados, menosprecio de esas culturas) y no viene al caso analizarlas acá.

El hecho objetivo es que hay una destrucción muy grande y simultáneamente muchas cosas permanecen también.

A esa permanencia yo quería añadir algo, reaccionando frente a lo de Aníbal —reaccionando, no quiere decir oponiéndome— dado que él aludía a la presencia colonial en África y Asia. En América Latina hay un componente de mestizaje que no se da en esa proporción en África o en Asia. Las razones son variadas, no todas ellas son en favor de los conquistadores,

pero es un elemento de la realidad y hay que tenerlo presente cuando se habla de colonización y dominación colonial, porque en numerosos casos el portador de la mentalidad colonial será el mestizo. Eso explica, por ejemplo, dificultades de Guamán Poma, para aceptar a los mestizos (los mesticillos, como él dice). Sé muy bien que se ha abusado del mestizaje para hacernos creer que es algo ya hecho, síntesis de diferentes elementos de la nacionalidad, pero de todas maneras en el fenómeno llamado de colonización o en la mentalidad colonial, creo que hay que tener ese hecho en cuenta también. Aquí hay una diferencia, no sé si Manuel aludía a eso, entre lo que sucede entre nosotros y lo que pasa en Méjico que indudablemente es un país más cuajado desde el punto de vista del mestizaje. Mucho más que el Perú, por eso tenemos acá reacciones distintas a las que allá se viven. No uso la noción de mestizaje para suavizar la destrucción, comencé primero recordándola y reafirmandola.

Un segundo punto sería el siguiente: creo que no podemos –nadie lo intenta– pero en fin, permítanme insistir en él, descuidar el aporte negro a este continente (en el Perú también es importante). Aníbal decía muy bien, que era inexacto pensar que lo sucedido en el 92 nos dividió en dos: occidentales e indios. Creo que la inclusión, a la fuerza, del africano en este continente es relevante. Un alto porcentaje de nuestra población tiene ese origen. Hubo también una cierta destrucción de Africa, la palabra la emplea Las Casas al hablar de Africa cuando se da cuenta, porque al comienzo no lo percibe, de lo que sucede en Africa. Pero, claro, es diferente –en eso estoy de acuerdo con Aníbal– a lo que pasó acá. De todas maneras la historia de ese continente cambió en su relación con Europa.

Quisiera decir una tercera cosa. Sé que es un punto menor, pero una alusión hecha en nuestra conversación me la sugirió. El s. XVI es muy importante en España, la presencia de las comunas, las comunidades de Castilla. Es cierto que tenemos una centralización que empieza con los Reyes Católicos, pero al mismo tiempo, en los años veinte, se da incluso una revuelta exigiendo derechos que podríamos llamar democráticos. El asunto, ligado a otras tendencias en el mismo sentido que

vienen de la Edad Media, tuvo alguna presencia entre nosotros a través de Las Casas y otros frailes dominicos que a su vez influyen en Guamán Poma. En todos ellos hay un reclamo de la necesidad de una libre aceptación de parte de los príncipes indios para que la presencia española acá pueda ser legítima. De esa necesidad de un consenso pasan a exigir una restitución de los príncipes indios como auténticas autoridades políticas de sus pueblos. Sin sobrestimar el asunto, creo que vale la pena no olvidarlo.

Un último punto, pequeño también. No podemos tampoco olvidar que en el s. XIX se tuvo una fuerte inmigración europea en países como Argentina, Uruguay, sur del Brasil, Venezuela, más recientemente. Es decir, el proceso continuado de llegada de personas (no sólo de España o Portugal) forma parte de la América Latina de hoy. Estoy siempre con el tema de lo consumado, esto se dio en unos aspectos; pero otros se abrieron y sin ellos no se comprende nuestro presente.

JLS: Bueno, felizmente estoy bastante perplejo con las cosas que estoy escuchando y, un poco, para tratar de ordenar mi perplejidad, aunque no tengo ninguna intención de salir de ella, vuelvo a la pregunta que hacía Mirko: ¿se trata de un hecho consumado?, ¿nos reunimos para discutir y conversar sobre este tema en función de que se trata de un hecho consumado? Recojo también la idea que planteó Aníbal y que después no ha sido comentada; me parece que merece ser comentada.

En primer lugar, creo que el término mismo "consumado" puede ser entendido de diversas maneras. Si uno lo entiende como realización plena de algo, concretamente de esas realidades incluidas en las categorías iniciales a las que aludía Aníbal, yo diría que no está consumado sino en proceso de consumación especialmente en el ámbito de lo político y lo económico.

Però, empalmando con lo que Aníbal planteaba en relación con las crisis de las categorías actuales del pensamiento, advierto que en el mundo de las categorías conceptuales hay efectivamente, una crisis. A mí me da la impresión de que comienza a haber signos de transición en el mundo del pen-

samiento –no sé si también en el mundo de la economía y de la política– en la medida en que se ponen en cuestión las categorías fundamentales a través de las cuales nos hemos venido pensando. Se pone en cuestión la categoría de "Historia Universal" –y, con ella, la categoría de "historia"– entendida, como la venimos entendiendo a partir de la tradición occidental, como un proceso lineal, teleológico, progresivo, etc. Se pone en cuestión la propia categoría de "sujeto", es decir, la manera de entender la categoría de sujeto desde la perspectiva occidental y consiguientemente los elementos característicos que han adornado esa categoría de sujeto, es decir, la libertad, en el sentido individual, la autonomía, la racionalidad. Se ponen en cuestión el concepto de razón y el logocentrismo. Se pone en cuestión el concepto de progreso y se ponen en cuestión –estoy nombrando solamente algunas de las cuestiones levantadas por los post-modernos– las formas de legitimación. Las formas tradicionales de legitimación han sido legitimación por el origen o legitimación por el telos (el fin), es decir, por recurrencia al pasado o por recurrencia al futuro para legitimar el presente, con una menor atención al presente. En la concepción moderna (que se está convirtiendo ya en tradicional) el presente carece de sustantividad, de capacidad legitimadora.

Yo diría que alrededor de la problematización de estas categorías están surgiendo, aunque sólo surgiendo, otras categorías. Esto no supone, sin embargo, que se esté creando un nuevo paradigma. Por lo que conozco de la polémica que se está desarrollando tanto en América Latina como internacionalmente sobre el tema "Tradicición, modernidad, post-modernidad", no creo que se pretenda propiamente todavía construir otro paradigma o sistema a través del cual podamos pensar y pensarnos. Se trata fundamentalmente, hasta ahora por lo menos, de un esfuerzo por escapar de la "jaula de hierro" de la racionalidad moderna occidental. En ese sentido, los tiros apuntan a adelgazar categorías fundamentales del pensamiento como la categoría de Historia Universal, la de nación, de sujeto, de razón, la de autonomía, la de progreso, etc. La desustantivación de estas categorías está permitiendo que categorías como diferencia, disonancia, diversidad, discontinuidad, etc. se revis-

tan de una importancia que antes les era negada. Creo, pues, que se está haciendo un esfuerzo por adelgazar las categorías duras, por salir de la jaula de hierro, que aprisionaba al pensamiento occidental. Naturalmente, existe aquí el peligro, al que aludía Carlos desde el inicio, de que nos convirtamos en imitadores, en recogedores de la polémica internacional aplicando al análisis de nuestra realidad los resultados de esa polémica que se está desarrollando fuera y que en nuestro medio tiene un desarrollo más bien precario todavía. Creo que no se trata de aplicar resultados sino más bien de asumir, desde nuestra propia realidad, el reto teórico al que la polémica invita.

CF: No deseo desviar el curso de la conversación. Tan solo reparar en que el intercambio de opiniones no solo matiza nuestros puntos de vista sino conduce a acuerdos. Así por ejemplo, lo ocurrido a partir de 1492 es descrito ahora en los términos de "destrucción", "permanencias" y "mestizaje". Y no creo casual, en este sentido, que el término "mestizaje" se pronuncie luego de "permanencias".

Complementariamente, el desarrollo de la subjetividad se observa ahora marcado por el conflicto entre el ego occidental y su crítica interna. Por otro lado, las imposiciones no solo del lenguaje sino de las categorías occidentales, si bien marcan los escenarios subjetivos y culturales en que se procesan nuestras identidades, no descartan los desarrollos de estas. Finalmente, yo reintroduciría los cambios en las categorías de la modernidad occidental, registrados por José Ignacio en la clave modernidad-post-modernidad, en el contexto más cercano de las posibilidades y límites que ofrece al desarrollo de un pensamiento autónomo surgido desde nuestra propia experiencia histórica.

AQ: Esta vez quisiera sobre todo reaccionar a algunas de las cosas dichas. Para comenzar con lo de Gustavo sobre el mestizaje. Tengo la impresión de que para él dice, la idea de colonialidad implica una relación con lo extranjero dominante, de manera que el mestizo ya no sería el extranjero y en ese caso la colonialidad pareciera esfumarse. Acerca de ello, propongo distinguir entre la categoría de colonialismo y la de colonialidad. La primera admite ser referida a la dominación

política y/o económica entre extranjeros y aborígenes. La de colonialidad, no. Se refiere al hecho de que cuando la dominación política y/o económica ya ha sido eliminada, como ahora entre América y Europa o entre ésta y África, las relaciones sociales y culturales entre lo europeo y lo no-europeo, aún se practican y se perciben como entre superior e inferior, respectivamente. Eso ocurre hoy sea a la escala global, o en cada uno de los países, sin excepción. En ese sentido, la colonialidad afecta al dominado y al dominador. Es desde esa perspectiva que insisto en que la racionalidad dominante en Europa se constituye afectada por esa colonialidad de las relaciones de poder. No solo porque se elabora en el contexto de la colonialidad, sino impregnada de ella. Si se compara la relación colonial entre ingleses y sus descendientes en Estados Unidos y entre ingleses e "indios" o "negros" en ese mismo país, puede entenderse las diferencias entre colonialismo y colonialidad. Si se piensa en las relaciones entre "sujeto" y "objeto" en la racionalidad eurocéntrica, aparte de los problemas de validación del conocimiento, el "otro" no-europeo no es admitido como "sujeto" real, sino como "objeto". No existe sino objetivamente o no existe del todo. De otro modo, no se podría explicar que las relaciones materiales de dominación entre europeos e "indios" y/o "negros" produjeran la relación intersubjetiva entre superiores e inferiores. La esclavitud por sí sola no podría explicarlo. No es verdad que las relaciones esclavistas en el Mediterráneo románico produjeran los mismos resultados intersubjetivos; no fueron acompañadas de "racismo" y "etnicismo". Esas categorías intersubjetivas del poder son producto americano. Ellas se imponen desde dentro de la subjetividad de los propios dominados, su imaginario es colonizado, pues. Se le fuerza a mirarse con el ojo del dominador. Por eso es que la categoría "mestizo" o la de "mestizaje" no me parecen exactamente apropiadas en el debate, no ya siquiera sobre las mezclas entre pueblos de colores y rasgos físicos distintos, y mucho menos aún en el terreno de los estudios culturales. La idea de "mestizo" es una marca de la colonialidad. En el plano biológico implica la idea de "raza", como diferencia biológica estructural que implica no solo diversidad sino desigualdad, lo

que ninguna investigación solvente sustenta. En el de la cultura, presupone una relación plana, de combinaciones horizontales, cuando se trata de la producción de patrones coloniales, primero y de nuevas originalizaciones, después.

Quiero también volver a la propuesta de Max, de que somos prisioneros de un ego occidental y que la subjetividad se constituye con Occidente. Acerca de eso, me permito insistir que en que es preferible hablar de una manera occidental de la subjetividad, no de la subjetividad a secas. Déjenme contarles una anécdota. A comienzos de los 50 yo era diario asistente a la Sala de Investigaciones de la Biblioteca Nacional. Allí trabajaba, como bibliotecaria, una señorita rubia, de lentes, muy atractiva. Una tarde llegó un gringo, preguntó algo a la bibliotecaria y se pusieron a revisar libros y papeles. Finalmente, quizás porque me veía allí todos los días, ella se acercó a mí y me preguntó si podría ayudarla a encontrar un dato: ¿de quién es la frase "usos son de la guerra vencer y ser vencido"? Respondí, Atahualpa. Ella y el norteamericano largaron una carcajada, muy espontánea: "cómo se le ocurre que Atahualpa iba a decir eso, si era un indio". Ese es el punto. Eso ayuda a aclarar de qué modo se niega la subjetividad, hasta la banal inteligencia, cuando se trata de no europeos. Para los eurocentristas, la subjetividad solo puede ser occidental. Creo que la prolongada dominación del eurocentrismo en la producción del conocimiento nos ha llevado a olvidar o, peor, tapar otras opciones. Ahora es necesario hacer el esfuerzo de redescubrir las. Sin la descolonización de la epistemología, no es posible avanzar en la descolonización de las relaciones en la sociedad. Eso implica, entre otras cosas, aprender a redescubrir formas de la subjetividad diferentes de la europea y admitir que no es probable que el único ego posible es europeo, aunque pueda ser cierto que somos prisioneros de ese ego. Todos esos son asuntos en los que vale la pena pensar de nuevo. Por ejemplo yo soy casi bilingüe. Digo casi porque tengo un dominio del quechua mucho menor que del español. Pero sospecho que no es mero accidente que mi memoria me diga que siempre he estado preocupado, disgustado, descontento, inconfortable, con la mera racionalidad dominante, occidental. Porque siento que

la idea de la necesidad de la diversidad, de la diferencia, de un lado, y la idea de la totalidad como espacio de la diversidad, no de la uniformidad o de la homogeneidad, del otro, no tienen legitimidad y deseabilidad, si no están del todo ausentes, en el paradigma dominante de origen europeo.

Acerca de las cosas que José Ignacio ha planteado, quisiera volver sobre mis propuestas iniciales. En 1492 nacen el capitalismo, la modernidad y América, y en un sentido, también Europa. No se trata aquí sólo de una enumeración. Primero, porque no se podría discutir ninguna de esas cuestiones sin la copresencia de cada una de las otras. Pero, sobre todo, porque ninguna de tales categorías es unívoca. Así cuando se habla de un paradigma europeo, sólo se mienta el dominante, porque en la propia Europa hubieron antes y hay ahora otros competitivos, pero que fueron o están dominados. Eso señala una colonización de la cultura dentro de la misma Europa, dentro de cada "estado-nación" y entre lo centroeuropeo y lo mediterráneo u oriental. Por eso, cada vez que se debilitan los poderes centrales de los "estados-nación", tiende a irrumpir de nuevo lo que parecía muerto. Y pone a la vista el hecho de que el "estado-nación" ha sido y es un instrumento central en el proceso de destrucción o de subordinación cultural y epistemológica. Es útil, en ese sentido, volver a abrir la cuestión del "estado-nación" y sus relaciones con las cuestiones que estamos discutiendo. En el debate actual sobre la crisis de esa categoría, una cuestión requiere ser apuntada: el proceso de re-totalización, es decir, de mutación de la estructura de poder global. Pero ese proceso puede abrir las puertas lo mismo a una recolonización global, como algunos sugieren, como parece mostrarse con la centrifugación y la periferalización más acentuada que nunca entre los dominantes globales y los demás; o a una reconstitución de la categoría de totalidad y de las relaciones globales entre las gentes, para hacer de ellas el ámbito legítimo y necesario de todas las diversidades, sin que eso implique la desigualdad entre los diversos. El proceso de re-originalización de la cultura en América Latina, abre, entre otras cosas, otras opciones de racionalidad ligadas a esa posibilidad de relaciones iguales entre diversos. Y a propósito de

esta re-originalización, vuelvo también a comentarios de Franco sobre la relación entre la destrucción y la permanencia en América después de 1492. Lo que quiero decir sobre eso, es que no tiene sentido usar en este contexto una idea de permanencia absolutizada, que excluya el cambio. Lo que "permanece" en América después de 1492 es lo que cambió. Por ejemplo, lo "indio" no existe antes de 1492. Esa categoría es producto de la colonialidad, signo de ella, para expresar la destrucción de la diversidad entre numerosos pueblos, cada uno con historia propia y diferente de la de los demás. Si permanece lo "indio" es porque es nuevo, producto del cambio. Por eso mismo, es inevitable admitir que desde 1492 la destrucción fue muy grande y que en gran medida lo que entonces y allí fue destruido, fue destruido para siempre. Cuando Gustavo habla de que no quedó un taino de muestra, es verdad. Pero podemos ir más allá. Hemos heredado algunas de sus palabras, huracán, entre otras. Pero eso nos dice que algunos elementos de la cultura taina, no fueron destruidos del todo. Dice también que sólo permanecen porque cambiaron: nunca sabremos realmente cómo decían los tainos esa palabra. Dice, además que la cultura y la sociedad tainas, como totalidad, fueron destruidas y para siempre.

GG: Bueno, cuando pedí intervenir era para hacer una observación sobre lo dicho por José Ignacio, pero quisiera ahora precisar también y tal vez llegar a un cierto acuerdo con una afirmación de Aníbal. El habló de destrucción en este continente y la comparó con lo sucedido en Africa y Asia, eso fue lo que me hizo recordar la cuestión del mestizaje, como un elemento de nuestra realidad. Con esa afirmación no se quiere disminuir el peso de la mentalidad colonial, pero sí introducir ese hecho que forma parte de nuestro mundo. Aníbal decía: finalmente todo ha cambiado, el indio no es el mismo, el blanco tampoco. Eso es lo que intenté decir: hay cierta mezcla, en el sentido más amplio del término el mestizaje es resultado —en proceso— de una mezcla que se ha producido a lo largo de la historia inevitablemente. Es una expresión de lo que de algún modo permanece, palabra que también yo usé antes, pero transformado.

Sé muy bien que el mestizaje es usado con fines torvos. Pero creo también que en la permanencia de ciertas cosas este elemento racial y cultural ha jugado un papel muy importante. Mencioné el asunto porque es algo distinto a lo que sucedió en la colonización africana, e incluso la asiática. Al hablar de los cambios producidos en el mundo indígena y en el mundo europeo estamos insinuando justamente una influencia mutua, una cierta mezcla. También dije que conocía, y reprobaba, el uso político, y otros, que se ha hecho en el país de la noción de mestizaje, pero éste es un hecho (algunos representantes de ese hecho estamos acá) y por lo tanto no se puede negar su presencia como un elemento en América Latina y el Perú.

Pero como decía, cuando pedí hablar era para hacer una observación a lo dicho por José Ignacio. Bueno, en primer lugar me parece saludable recordar el presente. En efecto, tratando de temas históricos corremos siempre el peligro de perdernos en algunos vericuetos. Al mismo tiempo debo decir que tengo algunos problemas con esa afirmación. No tengo tu conocimiento Ignacio, de los autores que estudian la post-modernidad, pero no me dejan de inquietar las tesis sobre la ausencia de historia humana y de existencia de una historia puramente individual. Pienso que muchas de las afirmaciones llamadas de la post-modernidad son como las prolongaciones de temas modernos.

Me parece saludable recordar el presente, pero me resulta difícil no darle a ese presente la densidad de una cierta memoria. Comprendo el peligro de un exceso de memoria, tanto personal, como colectiva. No encuentro muy razonable decir: lo que sucede hoy se explica por lo acaecido hace 400 años; es un análisis de corto alcance, pero encuentro excesiva de todas maneras la afirmación post-moderna que tú has recordado ahora de que sólo cuenta el presente. Sin embargo, quisiera seguir pensando esto último.

De otro lado, creo que hay un elemento muy importante para esa identidad que se ha recordado en la conversación y son los pobres de hoy. Manuel dijo antes que masivamente los vencidos de hace unos siglos son los pobres de hoy. Ustedes me perdonarán, pero me gustaría volver a hablar de la población

africana que forma parte, también masivamente, de los pobres. Y no sólo ellos, las mezclas de razas que se han producido, mestizos, mulatos, entran en esta perspectiva del pobre y del explotado, del marginado. Esa situación constituye nuestro presente. Uno de los peligros en la consideración del tema del quinto centenario es hablar de los indios que murieron el s. XVI y olvidar a los que están muriendo hoy, frente a quienes nos es posible hacer algo.

Para ello es necesario tomar conciencia de las causas actuales de la pobreza, así como del hecho de que los pobres tienen color y que entre ellos la mujer es doblemente marginada y oprimida. Tal vez por esto último lo más valioso y emprendedor hoy en el mundo popular está constituido por las mujeres y su capacidad organizativa. Todo esto forma parte del presente. Para poder cambiar las cosas creo que se requiere mucho más que eso, pero hay en el mundo popular energías y creatividad indispensables para lograrlo. Ser pobre es no sólo carecer de muchas cosas, es también una manera de pensar, de razonar, de amar, de hacer amigos, de hablar. Hay en él carencias, pero igualmente hay posibilidades.

MB: Lo que tenía que decir ya casi lo ha dicho Gustavo. Podría agregar algo muy simple. Que no nos pase lo que a la nobleza francesa en Julio del 89, que se reunían en Versalles a discutir sutilezas, mientras que la revolución estalló el mismo mes, o que no nos pase lo que les pasó a los antropólogos que estudiaban el parentesco, y las relaciones binarias en Ayacucho en los años 60, 70 cuando se cocinaba una insurgencia. ¿Por qué digo esto? Por una razón muy simple: debemos establecer una relación de objetividad con nuestra situación. Entonces que yo sepa, no existe ninguna colectividad sin memoria o sin historia y quizás tampoco ningún individuo sin memoria. Hay una relación muy estrecha entre identidad y memoria. En las etapas sucesivas de las sociedades y los individuos, en cada etapa se reestructura la memoria, se reestructura su historia en función de una identidad. Yo creo que el presente demanda una reelaboración de memoria y no creo que el presentismo sin memoria pueda desembocar en una identidad. Más bien

creo que es la relectura de la historia de acuerdo a la necesidad del presente la que crea una memoria adecuada y sana.

Otro punto en relación muy estrecha con esto –hay dos cosas que han venido resurgiendo– se refiere a estas ansias de autonomía intelectual y cultural que fue retomado por Aníbal y que después se volvió a citar. Yo creo que por ejemplo lo encontramos a nivel de la producción de una memoria propia, de una lectura original del pasado, de una suerte de Historia mirada, no del centro que se supone que es Europa, sino de la periferia. Esta es una forma, digamos, metodológica de descolonización, de autonomía intelectual. Creo que implica muchos pasos, y uno es descolonizarnos, diría vencer a la razón colonial occidental, lo cual es bastante, porque la razón occidental es una razón colonial, hasta ahora ¿Cómo hacer para que la razón occidental no sea colonial? Ese es probablemente uno de los dilemas que tenemos que vencer.

Eso es lo que tendremos que resolver, quizás somos prisioneros de este ego occidental. Entonces, romper esa presión significa reinventar una razón si es posible, pero cómo hacerlo, cuando ahora mismo estamos declarando que el post-modernismo de repente nos permite una buena lectura y una solución a nuestros problemas internos. Entonces, cuando Fujimori ha ganado las elecciones y cuando ha derrotado ampliamente a Vargas Llosa, que de alguna manera simbólicamente ambos representaban dos lecturas, dos posibilidades del Perú diferentes, creo que existen varias raíces en el Perú.

Esas fuerzas diversas, subyacentes y a veces en conflicto, son las que han impulsado hacia una relectura diferente de la Historia del Perú. Hacia el surgimiento de una historia crítica en el Perú, de una puesta en orden diferente, de reelaboración de la memoria peruana en respuesta a las realidades presentes. Yo creo que todo este esfuerzo de reelaborar la historia peruana no es un esfuerzo voluntarista, no es un deseo voluntarista de describir los mismos eventos con otros actores sociales, sino es una respuesta a las realidades actuales. Uno puede hacer también como los profesores sanmarquinos de inicios del s. XVII, explicar escolástica en la universidad; o uno puede optar como Garcilaso en Montilla, por tratar de entender la realidad

del Perú. Ahora, quién es más importante ahora, esos profesores sanmarquinos que explicaban escolástica o Garcilaso que ofreció una lectura del Perú como proyecto de futuro. Pero todo esto lo digo en función de esta necesidad de una autonomía intelectual; yo creo que la autonomía intelectual será posible si es que logramos dar una serie de pasos; si logramos vincularnos con más seguridad con nuestra realidad. Creo que descubrir nuestra identidad es reconocernos a nosotros mismos y un conocimiento de nosotros mismos. Ahora en el Perú lo que interesa, como una comunidad nacional, es tener una historia intelectual propia, una historia de las ideas peruanas; estudiar a aquellos que han aportado en el reconocimiento de nosotros mismos, más que a aquellos que difundían pensamientos occidentales. Digamos, en cierto momento, como ahora por ejemplo, más nos interesa Huamán Poma que Pedro Peralta Barnuevo. Huamán Poma era un hombre comprometido con su medio y Pedro Peralta era un académico que podría haber vivido en la corte madrileña o en alguna corte europea. Nos interesa de alguna manera, más José Pardo y su idea civilista del s. XIX, que algunos lectores de cátedra de San Marcos que repetían algunos esquemas de modelos económicos europeos de la época. Nos integra más Mariátegui que, por ejemplo, otros pensadores de la época, como Víctor Andrés Belaunde, José de la Riva Agüero.

La Historia del Perú es una suerte de etapas sucesivas de redescubrimiento y de invención de nuestra realidad. Y si bien es cierto que es necesaria la teoría europea (yo creo que esta teoría siempre será necesaria, como instrumento metodológico de descubrimiento de nosotros mismos) creo que más impacto en nuestra memoria colectiva han dejado aquellos que usaron esos instrumentos para descubrirnos a nosotros mismos, que aquellos que hablaron solamente de los instrumentos que existieron en Europa. Más nos interesa, por ejemplo, lo que Garcilaso dijo del Perú como interpretación y como historia, que su profundidad neoplatónica; de Huamán Poma nos interesa más lo que él vio, sintió, interpretó y la memoria étnica que él recuperó, que su discurso retórico tridentino por ejemplo. Bueno, todo esto para indicar que la autonomía intelectual,

esta ansia de descolonización, creo que ha ido produciéndose en el Perú y creo que algunos de los que estamos aquí de repente han aportado en esa línea.

Estos descubrimientos, descubrimientos e invenciones, son formas de autonomía intelectual que nos permitirán construir una identidad mucho más cercana a la realidad, más articulada con lo que realmente somos o con lo que realmente podemos ser.

MH: Claro, lo que plantea Manuel es algo con lo cual es imposible no estar de acuerdo. Ahora bien, planteado en términos psicológicos no importa cuánto conocía Garcilaso la obra de Marcilio Ficino o de otros neoplatónicos. Lo importante desde esta perspectiva: interesa que a ese hombre que estaba tratando de efectuar dentro de sí mismo una síntesis de dos historias conflictivas que a su vez le producían un desgarramiento, los instrumentos neoplatónicos le ayudaron tanto como los conceptos que mamó en la lengua quechua. Yo creo, como Gustavo, que la noción de mestizaje (que es una idea resobada, utilizada como una suerte de detergente histórico para blanquear cholos y al mismo tiempo hechos sangrientos) es absolutamente deleznable, que su solo uso muestra su procedencia racista, pero también se refiere a algo que se produjo como hecho histórico.

El caso del inca Garcilaso de la Vega resulta ejemplar de ese esfuerzo sintético por alcanzar y acceder a una identidad. En el caso de los peruanos estamos en la obligación de aceptar el hecho histórico y a partir de él una identidad ciertamente provisoria como todos los esfuerzos en los cuales nos encontramos. Si volvemos a la metáfora que nos propone Garcilaso, vemos cómo a él le resultó invalorable el texto neoplatónico de León Hebreo, que tenía que ser el texto de un judío sefardita exilado que se llamaba Isaac Barbanel y decidió llamarse León Hebreo. No es casual que este señor que se llamaba Gómez Suárez Figueroa decida llamarse Inca Garcilaso de la Vega. Para ello necesitó apelar a nociones neoplatónicas e incluso a la noción del andrógino platónico para poder elaborar a nivel de paridad lo que era una dominación de lo indígena por lo español occidental, de la mujer por el hombre. Cuando apeló

al concepto de andrógino como suma de las potencias de ambos sexos, estaba planteando un intento de justificar el encuentro de estas dos potencias que se daban en medio de una destrucción brutal y feroz. En este ir y venir, me encuentro por momentos de acuerdo con todo lo que se dice y un minuto después estoy en contra de todo lo que se ha dicho. Voy a terminar por decir...no es que esté de acuerdo o ni que esté en contra, sino todo lo contrario. No sé si esa frase que ahora se dice por todas partes tiene tal popularidad porque estamos tratando de un tema enormemente difícil. Pienso que si de acá pudiéramos sacar una palabreja, palabra, significante, vocablo, concepto, para hablar del hecho colonial por un lado y para hablar del mestizaje que está in re, pero no en concepto, creo que habríamos dado un paso importante.

JLS: Cuatro cositas, pero muy breves todas para precisar algunas de las afirmaciones que hice antes y también para contestar algunas de las cuestiones que están planteadas.

Tengo que confesar que me alegra no ser el único perplejo; ya somos dos los perplejos, hasta ahora.

La primera idea es en relación con la cuestión que plantea Aníbal, que me parece de una importancia enorme, sobre la descolonización de la epistemología y concretamente sobre la necesidad de repensar la categoría de totalidad. Creo que en ese proceso de descolonización es imprescindible la construcción de una categoría de totalidad que no solamente no suprima la diversidad, que no solamente tolere la diversidad, sino que busque la diversidad, o sea que admita la diversidad como un valor, que piense la totalidad como el encuentro enriquecedor de diversidades. A mí me parece que para esto, concretamente, la realidad latinoamericana histórica y actual es enormemente rica, enormemente variada, y, consiguientemente, tendríamos incluso una palabra, una palabra autorizada, que decir a nivel de la epistemología en general si reflexionamos a fondo sobre este problema de la diversidad porque lo sufrimos y gozamos en carne propia. En este sentido, tal y como entendí el término chingada o chingadera, me da la impresión de que se usa este término, evidentemente peyorativo, porque se asume la categoría totalidad como idéntica a la categoría de unicidad. En-

tonces ¿cuándo "se jodió el Perú"? Se jodió, se nos ha dicho desde Pachacútec, el día que se descompuso o descompensó la totalidad; cuando en realidad, habría que decir: el Perú se jodió cuando se compuso como totalidad represora de las diversidades. El uso de un término peyorativo para referirse a las diversidades supone que se entiende el término totalidad solamente como una categoría unificadora. Lo que quiero subrayar es que me parece que es muy importante, para la comprensión de nosotros mismos –un nosotros que abarca a toda América Latina– e incluso para pensar el tema de la colonialidad y la descolonización, este asunto de la interpretación de la categoría de totalidad: el repensar/construir una categoría de totalidad que admita la diversidad y no solamente la tolere, que entienda esa diversidad como una ventaja.

En segundo lugar, en relación con el asunto del presente. También soy o fui alguna vez historiador. Naturalmente no desconozco la importancia que tiene la historia. Lo que sí pude comprobar desde el inicio de mis estudios de historia es que, efectivamente, la historia no se puede hacer sino desde el presente. El problema está en que la mayor parte de las veces se niega, o se desconoce, que se haga desde el presente. Es necesaria, por tanto, una asunción consciente de esta realidad. Hacemos historia –narramos y asumimos la historia– a partir del conjunto de la oferta ideológica, epistemológica, etc., que tenemos en el presente, y es a partir de ahí que asumimos un determinado pasado como pasado de nuestro propio presente. Entonces, naturalmente, sí busco darle una densidad al presente; no entiendo, pues, el presente como algo sólo momentáneo; entiendo el presente como algo denso, cargado, por cierto, de historia. A lo que me opongo es a una valorización tal de la historia, como pasado o como futuro, que descuida –adelgaza, desustantiva– el presente. No tenemos a nuestra disponibilidad sino el presente y es a partir del presente que construimos una memoria, elaboramos una memoria o proponemos un proyecto, y así densificamos el presente. Lo que estoy buscando con esta idea es una mayor sustantividad del presente, porque me parece que en la propuesta occidental moderna, en el paradigma de la modernidad occidental, el

presente carece en gran parte de sustantividad. Naturalmente incluyo en el presente, también y muy importantemente, la vida cotidiana y, consiguientemente, todos los problemas de pobreza, injusticia, explotación, etc. En tercer lugar, no me satisface la posición de Burga, en ese recorrido que hace por diversos autores, cuando dice que recogemos de uno esto pero no lo otro; yo diría por qué no recoger lo uno y lo otro; es más, por qué no desprendernos de la categoría de "lo uno o lo otro" y por qué no asumir la categoría de "lo uno y lo otro"; es decir, por qué cerrarnos a las posibilidades de la diversidad.

CF: Intervengo nuevamente para decir que no encuentro diferencias, que no sean las de las apariencias, los énfasis y los modos de frasearlas, entre las opiniones de Manuel y de Max. Si entendí bien, cuando Manuel se refirió a la autonomía intelectual no dijo que su práctica era contraria al reconocimiento y uso de las categorías occidentales, cuya función positiva para revelar el conflicto interior de Garcilaso recordó Max. Lo que creí entender es que el reconocimiento y el uso de categorías occidentales es útil cuando responde a la necesidad de hacerlas producir un discurso, que por referirse a realidades históricas específicas, no puede ser colonizado por el discurso europeo. En otros términos, su utilidad se define por la instrumentalización que de ellas realiza la "voluntad de autonomía intelectual". Esta es otra forma de decir que la naturaleza de ésta es preverbal o, más bien, preconceptual pues radica en el ego o la subjetividad autónoma del que piensa, esto es, en su descolonización psicológica.

Pero tampoco creo, una vez escuchada la última intervención de José Ignacio, en una diferencia de sus puntos de vista con respecto a Gustavo. Y no la encuentro porque los cambios producidos en los sentidos de las categorías occidentales modernas, al menos tal como los refiere José Ignacio en su última intervención –lo que no quiere decir que ese sea su más obvio sentido post-moderno– hacen posible revelar, al menos, ciertas complejidades que marcan nuestra realidad y experiencia histórica. Aunque, claro está, ello dependa de las maneras en que se las use y de los contenidos que por su intermedio se pretendan revelar. No es casual en este sentido que Aníbal se

refiera a la descolonización del conocimiento y de las formas de producirlo —esto es, de las categorías— haciendo referencia a los cambios ocurridos en la definición de sus sentidos. Lo que pretendo sugerir es que esos cambios, que se procesan en Occidente y en el mundo no occidental, son una suerte de vía, no sé si regia, para hablar de nosotros mismos. Si admitimos lo anterior, la colonialidad del saber se encuentra en cuestión. Y sólo se encuentra en cuestión si admitimos que, como el topo de la historia, la voluntad de autonomía socava o subvierte, aquí y allá, las tradicionales o más bien modernas hipotecas occidentales.

Sobre el tema de la identidad yo no sé si voy a decir algo heterodoxo, pero la verdad es que a mí, no sé si por estar muy metido en la lectura de los post-modernos, cada vez me contentan menos las maneras tradicionales de tratar el problema de la identidad: la recurrencia a pasados o la postulación de futuros, dejando siempre de lado el presente. Tradicionalmente, hemos pretendido solucionar este problema y no propiamente orientarnos en él, como si se tratase de algo soluble y no de una condición de nuestra existencia histórica. Además, lo hemos hecho remitiéndonos a un pasado, que suponemos común y originario, o postulando un futuro comunitario. Pero lo hacemos utilizando abstractamente categorías como "lo occidental" o "lo autóctono". ¿No se podría hablar de las diversas Españas que llegaron en 1492 o de las diversas Europas que han seguido llegando desde entonces? ¿Y no es igualmente demasiado abstracta la categoría de lo autóctono, lo indígena? Me parece que, en fin, hemos cometido el error de usar estas categorías que son demasiado universales y que, por tanto, no pueden dar cuenta de las múltiples realidades concretas a las que pretenden referirse. Construimos, así, un pasado hispánico, occidental, o un pasado indígena, pero siempre un pasado, pensando encontrar en él la "solución" al problema de la identidad. Otra manera de enfrentar este problema es refiriéndolo al futuro, es decir pensando un proyecto, generalmente político, y poniendo la identidad en la comunión con ese proyecto.

No sé si porque probablemente arrastre personalmente mucho de estos problemas, pero prefiero recurrir al presente, es

decir, prefiero sustantivar mucho más el presente. Yo me siento idéntico a mí mismo cuando me siento reconocido por quienes me rodean en mi vida cotidiana en sentido amplio, es decir según las múltiples y dañadas formas de reconocimiento propias de la vida cotidiana, todas las cuales son formas de intercomunicación. Creo, por tanto, que el problema de la identidad debería ser tratado no desde el pasado ni desde el futuro, o no predominantemente desde estas instancias, sino en y desde el presente: reconocimientos y comuniones en las pequeñas cosas, que, además, no son tan pequeñas porque de ellas está hecha en definitiva la vida de cada uno de nosotros. En la vida cotidiana nos vamos encontrando y nos vamos reconociendo como diversos e incluso reconociendo y valorando esas diversidades y advirtiendo qué elementos tenemos en común. Creo pues, que podría buscarse la posibilidad de orientar el problema de la identidad siuviésemos más en cuenta el presente, más que recurriendo al pasado ya sido o al futuro todavía no existente; la recurrencia al pasado o al futuro es heredera del paradigma de la modernidad, es decir de la legitimación por origen o por fin.

Burga dice que no hemos solucionado el problema con la historia. Yo preguntaría ¿con cuál de las historias?, porque no creo que exista en el Perú una sola historia. La verdad es que no estoy seguro de que exista "el Perú" como una realidad "una"; pero, en cualquier caso, no creo que pueda hablarse de una única historia del Perú. Que nos han contado una historia del Perú, sí por cierto; pero no necesariamente esa historia del Perú es nuestra propia historia. Además, quienes nos la han contado se han atribuido una condición, la de narrador, que no les hemos otorgado. Para decirlo cruda y heterodoxamente: ¿y por qué tengo que solucionar el problema de la historia? Yo no tengo ningún problema con la historia, yo soy mi presente.

JLS: Sí, yo completo lo que estaba diciendo añadiendo simplemente que me parece que, felizmente, en el presente peruano y en el proceso a través del cual nos hemos venido asumiendo nosotros mismos hay una enorme riqueza y que no hay por qué desconocer esa riqueza y sesgar la reapropiación

que tenemos que hacer desde el presente, porque todo ese pasado, con sus luces y sus sombras, sus patologías y sus promesas, es parte de nosotros mismos como pasado de nuestro propio presente. Es así como se densifica y sustantiva el presente y no practicando sesgos y cercenamientos.

Finalmente, con respecto al mestizaje, a mí lo que me preocupa, como a muchos de nosotros, es que cuando hice mis estudios acerca del fascismo encontré cierta relación entre fascismo y mestizaje. Recuerdan Uds. que en el medio de la Universidad Católica, y particularmente en lo que después se constituyó como Instituto Riva Agüero pero que ya estaba de alguna manera constituido como espíritu antes de la muerte del propio Riva Agüero, se piensa la cuestión del mestizaje en estrecha relación con el fascismo. Esta relación, sin embargo, no invalida al término ni lo tiñe de fascismo.

Me preocupa, además cuando veo que el término mestizaje es utilizado como una categoría estancada: es decir, hay lo español, lo indígena y lo mestizo, y desde cada uno de ellos se pretende, o se ha pretendido, construir una totalidad aplastante de lo otro por ser diverso. Me preocupa que ahora pretendamos hacer de lo mestizo el valor supremo, aplastando desde él las otras formas de diversidad. Entonces, yo creo que nuestra propia historia, nuestra evidentemente "mezclada" realidad, nos invita a apostar por la posibilidad de convivencia de las diversidades que la componen. Dicho en sencillo: aquel que es blanco, pues que sea blanco; si es occidental, que lo sea; si es negro o tiene orígenes tales y cuales, pues que lo sea; y el que es mestizo, que lo sea. Habría, pues, que apostar por una realidad polimorfa, entendiendo que lo polimorfo no necesariamente implica perversidad. Vuelvo a lo dicho antes: convivencia, intercomunicación enriquecedora entre diversidades.

GG: Tus referencias son muy correctas. A esa gente me refería cuando decía que mestizaje ha sido usado de esa manera. Pero el mal uso de un término no lo descalifica, sobre todo si corresponde a una realidad.

JLS: El uso de la categoría de mestizaje para interpretar la realidad, si no es entendida "terrorísticamente", ofrece una

posibilidad muy grande para asumir las diversidades. Yo no creo que debamos dejar de usarla por el hecho de que Víctor Andrés Belaúnde o José Agustín de la Puente la hayan usado desde otra perspectiva ideológica. Sería tanto como no usar la categoría de modernidad por el hecho de que Vargas Llosa la convirtiese en **pieza clave de su mensaje electoral**. No creo que el uso por una determinada persona tiña a las categorías de las características de esa persona.

H.H. En el pensamiento occidental existe la convicción de estar fundado en categorías universales, en la categoría universal de su lógica. Creo que si no renunciamos a eso difícilmente podemos comulgar realmente con esta diversidad que se propone. Porque yo puedo admitir que los fundamentalistas árabes piensen de cierto modo; pero difícilmente puedo convencerme de que tienen la verdad. Hay algo en mi pensamiento que resiste el pensamiento del otro, que niega el pensamiento del otro y me parece que eso está profundamente enraizado en los distintos pensamientos hoy en pugna. El problema es cómo resolver este asunto, cómo salir de esta trampa. Podríamos decir: admitamos todos los pensamientos; lo único que no puede admitirse es que se mate en nombre del pensamiento, de una verdad, de una fe, pero más allá de eso, ¿cómo se resuelve el asunto? Lo de la diversidad es muy bonito en el discurso, pero en la práctica, en la convicción íntima, en la racionalidad que nos informa, ¿cómo se realiza esta diversidad?

JLS: A la pregunta que plantea Abelardo me parece bien difícil, efectivamente, encontrarle una respuesta adecuada y, bueno, es muy bonito lo de la diversidad, pero...

AQ: En relación con las cuestiones propuestas por Abelardo y Mirko es indispensable hacer algunas precisiones sobre lo que implica mi propuesta de descolonización epistemológica. Primero que todo, no se trata de un problema de autonomía intelectual frente a, o respecto del eurocentrismo, en el sentido de una confrontación "nacional" entre lo latinoamericano (o lo africano) o lo europeo. Este es un falso problema que llevaría a postular una suerte de "nacionalización epistemológica" para salir de la colonialidad. De lo que se trata, bien lejos de eso, es de liberar a la epistemología actual de sus elementos de

colonialidad. Eso vale lo mismo para los latinoamericanos, para los europeos o para los africanos. No es, pues, una cuestión de "nacionalización", sino de una nueva universalización. Como sugerí a propósito de lo dicho por Gustavo Gutiérrez sobre la relación entre mestizaje y colonialidad, ésta aprisiona por igual la mirada del dominado y la del dominador, aunque el primero sea el más perjudicado. El paradigma o modo eurocéntrico de producción del conocimiento, inclusive en la propia Europa es un signo del predominio centroeuropeo sobre las otras experiencias europeas, fue elaborado en gran medida expresando las relaciones coloniales de dominación sobre los pueblos no europeos. Una muestra ceñida de eso es la elaboración reduccionista de las categorías "sujeto" y "objeto"; los problemas de validación que eso origina; la negación de la categoría de totalidad, o su admisión solamente como organicidad o sistemicidad; la ubicación del mundo no-europeo respecto de esas categorías. En dicho paradigma, todos los no-europeos no tienen realmente lugar de "sujetos". El otro, en ese paradigma no existe sino de modo "objetivizado" o no existe del todo. Los otros no son sólo diferentes de los europeos, sino ante todo desiguales en un sentido de inferioridad. En consecuencia es legítimo que sean subordinados a lo europeo, modelo de la humanidad. No soy el primero en observar que en ese paradigma hay una presión hacia la lógica de la homogeneidad y de la mecánica, dificultades de tratar con la heterogeneidad, con la diversidad, con el lugar de todo ello en la historia, mientras que en todas las otras culturas conocidas la diversidad, la heterogeneidad, la contradicción son parte necesaria de la totalidad.

Ese paradigma no fue un producto europeo local, por separado del resto del mundo. Por el contrario, no debe perderse de vista, a ese respecto, que la propia categoría Europa comenzó a ser constituida en relación con la formación del mundo colonial, con América primero y con Asia y Africa en los siglos siguientes.

Europa se fue constituyendo como una categoría histórica específica, en su condición de centro dominante de ese mundo colonial, de esa estructura mundial de poder. Pero en la propia

Europa que va emergiendo hay una colonización y destrucción de pueblos y culturas por otros que van adquiriendo hegemonía global. El paradigma de producción de conocimiento que se va elaborando en ese contexto, se hace dominante mundialmente porque, precisamente, es parte de un proceso de formación de ese mundo, cuyo centro es Europa. Hoy día, ese mundo cuya formación se inició en 1492, culmina y simultáneamente entra en crisis, y se abre una transición hacia otro mundo. La crisis del racionalismo eurocéntrico, los desafíos fundamentalistas dentro y fuera de Europa, la presencia de nuevas opciones de racionalidad, son parte de esa transición. Por esas razones, la propuesta de una descolonización epistemológica, no apunta tanto hacia una autonomía intelectual o cognitiva latinoamericana (o africana) respecto de Europa, sino a la descolonización de toda epistemología, a la constitución de otra racionalidad universal liberada de colonialidad. Esto es, fundada en relaciones de igualdad entre los diversos, donde el otro tenga la misma dignidad que el uno; como un intercambio horizontal entre gentes procedentes de diversas culturas. En esa medida y de ese modo, una nueva epistemología podrá ser liberada de reduccionismo, de mecanicismo, de fundamentalismo. No quiero ir aquí más lejos sobre eso. Lo he discutido algo más en mi texto "Colonialidad y Modernidad/Racionalidad".

MH: Creo que la diversidad se va a dar, se da, se está dando. Aníbal hablaba de oír; Gustavo de escuchar las palabras no solamente en su significación sino en su entonación.

Si prestamos atención a la música y a la letra, al significado literal y al metafórico hemos descentrado nuestra escucha y miraremos desde otro centro. Tenemos que concebir una situación con una pluralidad muy grande de centros. Así se ahorra camino a una nueva tarea.

Cómo ensanchamos una manera de concebir esa nueva realidad en la que parece que las fuerzas productivas actuantes son aquellas que permiten que la información circule con velocidades inauditas. Es así como se crea este tejido de intersubjetividades donde las significaciones no sólo van a estar dadas desde los lugares donde se producen, sino también en los intersticios en los que se encuentran. Situaciones en las

cuales tal vez el chispazo de un encuentro va a producir una iluminación infinitamente más importante que el texto original. Entonces aquello que está latente bajo la palabra no será tomado con desdén, ni tampoco será definida por quien dice latente significa esto o aquello. Se trataría de que se recupere la latencia que la palabra latente encierra, al mismo tiempo que el ente que esa palabra comunica. Es menester hablar más de un lenguaje. Hablar más de un lenguaje en múltiples sentidos.

Hace poco Umberto Eco comentando el proyecto Erasmo –el proyecto que está circulando en Europa– decía no saber cuánto bien le hará al designio europeo que graduados pasen un año en otro país, pero van a darse muchos matrimonios mixtos que tendrán hijitos que van a terminar hablando los dos idiomas.

Me parece importante en todo caso, más que albergar un año de nostalgia.

He hecho referencia a esta circunstancia porque alude a un intento de escuchar nuevas significaciones. Trasladado a nuestras circunstancias ¿cómo romper con esta presencia única que actúa como un chaleco de fuerza? Tan poderoso que si me escucho me parece que estoy hablando en pro de lo que se ha denominado aquí ego occidental. Sin embargo, estoy diciendo somos prisioneros de esto. Termino la frase y me doy cuenta que al mismo tiempo, ese ego occidental, por así decirlo, nos dio modos de procesar todo esto. Volviendo al hilo central, creo que una de las grandes tragedias de este país es lo que pasó con la multiplicidad de lenguas que existían. Si hemos recordado que del taino queda sólo la palabra "huracán", pensar cuántas palabras nos quedan del mochica cuando había gente que lo hablaba hace 50 años nos trae el problema a nuestras puertas.

JLS: Yo quería decir que efectivamente es difícil responder a la pregunta de cómo realizar esa diversidad si tenemos en cuenta esa presencia significativa del avance científico-tecnológico convertido en capacidades productivas.

Como de economía no entiendo mucho voy a tratar de traer el agua a mi propio molino hablando de las fuerzas productivas

de conocimiento. Occidente –y que Aníbal me corrija si utilizo mal los términos "clásicos"– no solamente ha generado fuerzas productivas materiales, sino que además ha desarrollado una enorme capacidad de producción de conocimiento, tiene una enorme capacidad productiva de conocimiento. Creo que esa capacidad no habría por qué despreciarla, ni por qué considerarla un patrimonio exclusivo de lo que venimos tradicionalmente entendiendo como occidente. La epistemología occidental es también patrimonio de la humanidad y cabe, por tanto, utilizarla tanto cuanto nos sea útil. Recuerdo una frase de San Ignacio, no sé si moderna o premoderna pero ciertamente maquiavélica, a la que recurro con frecuencia porque me parece profundamente sabia: "entrar con la de ellos para salir con la nuestra". Entonces, por qué no recoger la riqueza cognoscitiva occidental para saber a qué atenernos y para orientarnos en nuestros propios problemas.

El tema de la diversidad, evidentemente, plantea un reto muy difícil, enormemente difícil, tanto desde el punto de vista político como desde el punto de vista ético, epistemológico, etc. Yo acepto ese reto, lo cual no quiere decir que lo solucione o que le dé una respuesta adecuada. Simplemente lo acepto, como lo hacen muchos otros, consciente de las dificultades técnicas y prácticas que supone. Y lo acepto, en primer lugar, porque soy también consciente de las aporías y callejones sin salida a los que conducen los paradigmas anteriores. Es evidente, por ejemplo, que la identificación de la categoría de totalidad con la unicidad ha generado muchos problemas. Enumeraré sólo algunos: en nombre de la verdad se ha condenado al silencio a infinidad de hombres, de pueblos y de culturas; en nombre de la libertad se ha condenado a buena parte de la humanidad; en nombre del progreso se ha atezado en el retraso a muchos pueblos, etc. Si tenemos en cuenta estos hechos, vinculados estrechamente al paradigma moderno, se hace evidente la necesidad de aceptar el reto de búsqueda de lo nuevo aunque seamos conscientes de las dificultades de esa búsqueda.

En segundo lugar, como Manuel, pretendo orientarme en este problema pero no buscar seguridades absolutas; de ahí la importancia que atribuyo a la perplejidad. De lo que se trata

fundamentalmente es de elaborar un discurso de perplejidad, más que un discurso de contundencias, de seguridades. No se puede hablar contundentemente del hombre cuando comienza a desvanecerse, a adelgazarse, el concepto de especie humana. Probablemente no sea admisible algo así como el concepto de especie humana que está en el fondo de la idea de Historia Universal. En cualquier caso, nadie está autorizado a utilizar su nombre, el nombre de la especie humana, para imponer una determinada ética o una determinada epistemología o una determinada política, etc. Desustantivado el concepto de especie humana, pierde sentido el de Historia Universal como historia de la especie y, consiguientemente, no puede haber un sujeto capaz de narrar esa historia.

En tercer lugar, esto plantea problemas muy serios que yo no creo que sean de fácil solución. Por ejemplo, en epistemología, el problema de la relación entre lo diverso y lo general. Estamos acostumbrados tradicionalmente a conocer por analogías, generalizaciones, etc..., pero estas categorías desconocen lo diverso. ¿Cómo asumir lo diverso sin perdernos en la multiplicidad?. He aquí el reto teórico que plantea el tomar en serio la diversidad. En cuanto a la ética, si uno se atiene a una asunción extremista de los postulados de la post-modernidad, podría decir "todo vale", y si todo vale, ¿cómo juzgar a Hitler, por ejemplo? No niego, por supuesto, que un relativismo absoluto e irresponsable sea una tentación en este tipo de posiciones, sobre todo si además se niega sustantividad a la categoría de la especie humana. Entonces comienzas a sentir que te coge el toro, que no tienes salida desde el punto de vista ético. **Pero insisto nuevamente: pensemos en lo otro, pensemos en la posición contraria;** en nombre de que sólo algo valía, se han cometido infinidad de atrocidades. Por otra parte, nada más ajeno a las perspectivas post-modernas que los fundamentalismos, porque los fundamentalismos postulan que la verdad es única, que las posiciones son únicas, que estás autorizado a imponerle a los demás determinado tipo de ética, de política, de epistemología, etc. Los fundamentalismos convierten la verdad particular, e incluso a veces la verdad singular, en universal.

Yo recuerdo muy bien, de mis ya viejas épocas de jesuita, cómo algunos "superiores" identificaban su voluntad con la voluntad de Dios; es decir, pretendían universalizar su voluntad particular sacralizándola, confundiéndola con la voluntad divina, y entonces no tenías absolutamente nada que decir porque además tenías un voto de obediencia.

Desde los fundamentalismos se practica lo que se llama en lenguaje post-moderno el terrorismo de la teoría, que puede ser también terrorismo de la ética o de la religión o de la política. Creo que esto es lo absolutamente inadmisibles y contra lo que es necesario rebelarse. Pero de aquí no deduzco sino un estado de perplejidad. Asumo el reto de la perplejidad, de la inseguridad, y no pretendo elaborar ni tejer, como creo que no tejen las propuestas post-modernas, un otro discurso de seguridad ni un otro gran sistema que dé cuenta de todo: lo ético, lo epistemológico, lo político. Me contento con tratar de librarme de la camisa de fuerza que me aprisiona hasta ahora y, mientras lo hago, voy dejando que las pequeñas colectividades, los pequeños discursos, las pequeñas formas de identidad, los pequeños lenguajes se vayan desarrollando y puedan, también ellos, "tomar la palabra". Sigo en esto lo que decía Max al final: aprendamos a escuchar nuevas voces.

GG: Es exactamente eso. Pero, francamente, comienzo a pasearme también por las barriadas de la perplejidad...

JLS: Ves, un perplejo más, y si seguimos conversando terminaremos todos, desnudos, nadando en el mar de la perplejidad.

Lo que quiero decir justamente es que Europa, aunque no sólo ella, ha pretendido universalizar su propio discurso, dar a sus categorías fundamentales el carácter de universales. Pero las categorías del pensamiento europeo son también históricas, están relacionadas con determinado tipo de procesos históricos. Por tanto, la pretensión de convertirlas en categorías válidas para el conjunto de la humanidad carece de fundamento.

No es posible elaborar categorías teóricas, éticas, jurídicas, representativas sino a partir de condiciones históricas, de un presente denso de pasado y de futuro. Pero entonces el resultado es sólo histórico, transitorio, provisional; no se puede, por

tanto, llegar a un concepto de hombre que sea eterna y universalmente válido. Quien, en cuestiones políticas, epistemológicas o éticas, hable en nombre de "el hombre" es simplemente un usurpador. Sí, ya sé que esta perspectiva está sembrada de riesgos y de dificultades, pero insisto que la perspectiva contraria, la tradicional o moderna, no lo está menos.

AQ: No fue sin duda por mero accidente que los pueblos no europeos fueran sometidos a la dominación colonial europea, que América fuera un producto específico de esa colonización y que, como consecuencia, sociedades como la nuestra tuvieran la dependencia histórico-estructural como uno de sus elementos fundacionales. Una tecnología militar más poderosa fue una de las ventajas de los europeos e indicaba ya relaciones sociales de excepcional aptitud de producción y de reorganización del poder, la compra y venta de la fuerza de trabajo, una nueva división del trabajo y su mercado en expansión. Eso llevó a que el sistema mundial que la expansión colonial europea formó fuera el capitalismo, algo muy distinto que todos los anteriores sistemas coloniales "mundiales", el romano o el chino, por ejemplo. El paradigma eurocéntrico se elaboró sobre esas bases y con todos esos elementos. Esto es, como ingrediente de un patrón histórico de poder excepcionalmente fuerte, que se impuso como paradigma universal en todos los ámbitos, en la materialidad y en la intersubjetividad de la existencia social, y que no se formó localmente. Se formó, como insisto, en el contexto de la mundialización que comienza con la formación de América y que por eso es impuesto y admitido como universal. Sólo que ese contexto mundial era un sistema colonial **mundial**. **La colonialidad fue, por eso, un ingrediente fundacional del patrón de poder, que enmarcó y pervadió la nueva división de trabajo fundada en la compra y venta de la fuerza de trabajo, todo lo cual fue el magma de donde se produce el paradigma de conocimiento que termina siendo eurocéntrico.** La colonialidad sigue activa en el poder, cuando el colonialismo como orden político internacional ya se ha terminado. Y no ha dejado de ser parte del mundo capitalista. Todo eso quiere decir que la descolonización epistemológica no podrá ocurrir sino como parte de un proceso y de una lucha mundial por la

transformación del poder global, como tal, no por los nacionalismos, pues el tiempo de los estados-nación, esa mistificada categoría europea que ha servido para legitimar la destrucción de unos pueblos en beneficio de otros, sobre todo de los pueblos no europeos, parece estar tocando a su término. No es inevitable, como pareció hasta ahora, que la descolonización del poder mundial implique, necesariamente, la formación y maduración de "estados-nación", sino la igualación de las relaciones entre los hasta aquí desiguales en el marco de la globalidad.

Sugiero que es esa lucha por la transformación del carácter actual del poder global, lo que está comenzando. No tanto por la actuación de "naciones-estados", cuanto por el agotamiento demostrable de esa relación social específica que consiste en vender y comprar fuerza de trabajo, cuando la relación entre trabajo vivo y trabajo acumulado se orienta en dirección del total predominio del segundo en el desarrollo de la capacidad productiva. El trabajo es una categoría en crisis, porque la categoría capital ha entrado en crisis. Las relaciones entre capital y trabajo no se agotan en las relaciones capital-trabajo asalariado, porque el capital articula y domina a todas las formas existentes de trabajo. Actualmente empuja a una proporción creciente de la población mundial a reproducir formas de trabajo no asalariado para sobrevivir, porque no se compra ni se vende su fuerza de trabajo. Hay una reclasificación social de la población mundial, fundada en esos procesos. Las instituciones del largo período del capitalismo o, si se quiere, del mundo que termina, como el estado-nación, por ejemplo, están en crisis. La diversidad, la reoriginalización de las culturas, son parte de la globalización del mundo, no de su homogeneización. Estamos en el curso de una re-totalización del mundo, de la formación de una nueva universalidad, en un nuevo contexto mundial. Para conocer todo eso, se requiere otro modo de producción de conocimiento, otra manera de conocer. La crisis actual de la racionalidad eurocéntrica es una parte de ese proceso. Permitió la conquista del resto del mundo; permitió el uso tecnocrático de las culturas no europeas y de la naturaleza. Pero es su propio desarrollo que la lleva al agotamiento. Es el punto de llegada de la investigación científica actual. La

descolonización epistemológica no se conseguirá con ninguna "nacionalización" sino con una nueva universalidad, no eurocéntrica.

Por todo eso, la cuestión de la identidad tiene que ser totalmente replanteada, ya no solamente como una consistencia local, sino también como un problema de orientación en una nueva universalidad, en su diversidad, en su heterogeneidad, y, al mismo tiempo, en su globalidad. Para que todo ello tenga curso en beneficio no de unos pocos, sino de todos los hombres y mujeres del planeta, la descolonización epistemológica no puede ser poder, a escala global. La erradicación de la colonialidad de las relaciones materiales del poder; la redistribución mundial de los recursos entre centros y periferias; la libertad de opciones culturales y de intercambios culturales horizontales entre las gentes concretas; la redistribución del poder político entre las gentes de carne y hueso y el control directo de sus instituciones; la liberación del trabajo de la prisión del "empleo", que disminuye cada vez más para más y más trabajadores, para permitir no sólo el intercambio de fuerza de trabajo y de trabajo sin pasar, necesariamente, por un mercado controlado solamente por el capital, sino en primer término el nuevo salto de productividad que el futuro de la humanidad reclama. Todas esas cuestiones cruciales están ahora abiertas. La crisis del capital y de su específico mundo, las pone en el primer plano del debate. Y América Latina es hoy una de las sedes más importantes en la producción de los nuevos elementos de una racionalidad alternativa. Es por todo eso que 1492 es también una fecha con importancia propia, que desborda largamente los intereses de los beneficiarios del poder actual y sus celebraciones.

CF: Quiero iniciar esta última intervención abordando dos cuestiones cuya interconexión me parece evidente y que concluyeron instalándose, según mi opinión, en el núcleo central de nuestra conversación. Me refiero a "los problemas" de la autonomía intelectual y a las "reglas" que pueden hacer posible no sólo el diálogo intercultural sino la construcción de un "saber humano-universal".

Para ese propósito conviene detenerse en el problema planteado por Abelardo. Si le entendí bien, ese problema remite a la tensión inscrita en el reconocimiento del derecho a la autonomía intelectual y cultural (y la pluralidad de los discursos que el ejercicio de ese derecho implica) y nuestra capacidad para aceptar éstos cuando su contenido "amenaza" nuestras creencias básicas que, como tales, expresan nuestra propia identidad intelectual y cultural. En otros términos, el problema planteado por Abelardo es si existe, o debe existir, un "límite" a la práctica de la pluralidad de los discursos. No es casual, en este sentido, que Oquendo concluyera afirmando el principio de la vida, o del respeto a la vida humana, como criterio básico y por tanto fundante de la producción y límite de los discursos culturales y las convicciones intelectuales.

Expresando mi acuerdo con su punto de vista, deseo indicar sin embargo que el principio del respeto a la vida humana no se fundamente exclusivamente, en relación con el problema que analizamos, por su múltiple condición de norma reguladora de controversias, regla que permite el diálogo cultural o límite inevitable a la libre expresión de la autonomía y diversidad de los discursos. Si entiendo bien, lo que Abelardo nos dice es que el principio de la vida es un principio constitutivo de todos y cada uno de los discursos humanos. Si ello es así, la afirmación de ese principio es entonces la primera manera de introducir un principio de unidad en los discursos humanos. Dicha unidad, por cierto, no oscurece las diferencias de éstos por la sencilla razón de que la vida misma es diversa y no se despliega por tanto sino en la diferencia, como en la voluntad del diálogo y el acuerdo como condición de su propia preservación y despliegue. El principio de la vida no aparece entonces como una imposición externa a la diversidad cultural y la autonomía intelectual ni como una norma que desde los prestigios de una ética abstracta intenta someter sus productos a "regulación humana". Lo que estamos señalando, más bien, es que dicho principio es la condición original, es decir, endógena de aquellas.

Ahora bien, si Abelardo desarrolla las implicaciones de lo que dijo, admitirá entonces que lo que nos está sugiriendo es

una relación entre conocimientos humanos y el principio de la vida por la cual éste se convierte en fundamento de aquellos. La propia expresión "principio de la vida" remite a una norma ética universal centrada en una idea y valoración común de la condición humana, que la especie construye históricamente en su reflexión sobre sí misma. Comprender lo anterior supone reconocer, o afirmar más bien, la existencia de "quias morales universales" de los desarrollos intelectuales. Mirada en esta perspectiva, la diversidad cultural no comporta la escisión de la experiencia humana. Más aún, la noción convencional de "diversidad cultural" exige sea superada conceptualmente, desde esta perspectiva, por la noción de Wittgenstein de la "interculturalidad humana" que Willy Nugent nos recordaba en un reciente trabajo. Por cierto siempre y cuando mantengamos la tensa y conflictiva relación de lo uno y lo vario que es, como creemos saber, uno de los secretos mejor guardados de la experiencia histórica de la humanidad. Sólo de ese modo, creyo, podemos enfrentar el etnocentrismo occidental sin apelar a otros etnocentrismos culturales igualmente rechazables desde, insisto, la perspectiva humano-universal en la que pretendemos situarnos. Más aún, tiendo a creer que si no se cumplió la promesa histórica inscrita en el pasaje de un mundo teocéntrico a un mundo antropocéntrico es porque olvidamos hacernos cargo de las implicaciones éticas envueltas en esa transformación. Los inmensos daños originados por "la muerte de Dios" probablemente tengan que ver con el desarrollo de una modernidad separada de la conciencia de "la unidad de los hombres" y de las normas valorativas que ésta supone para **el gobierno de los asuntos humanos.**

Con esas ideas en mente deseo ahora problematizar la argumentación de Mirko. Lo que Lauer nos dice es que si la cultura occidental "vence" a las culturas no occidentales es por su extraordinaria capacidad tecnológico-productiva enraizada, como está, en su "lógica", en su "razón", en definitiva, en su "modo de producir conocimientos". "Vencer", en este contexto, es la consecuencia o el producto de "conocer".

Ahora bien, cuando Mirko dice "vencer" significa "dominar" o, para ser más preciso "ejercer control". Si ello es así, tiene

sentido preguntarse si el "dominio" o el "control" ejercido por una sociedad o cultura sobre otras es efectivamente una consecuencia directa de su capacidad de producir conocimientos o, mejor dicho, de una diferencia cualitativa de "sus conocimientos" en relación con los producidos por las sociedades o culturas "dominadas" o "controladas".

Creo que Lauer estará de acuerdo conmigo en que no existe, al menos conceptualmente, una relación directa entre "conocimientos" y "dominio" o una necesidad intrínseca por la cual aquellos conduzcan de modo inevitable al ejercicio del poder "sobre todos". Prueba de ello es que, con respecto a un rango determinado de objetos humanos problemáticos, sociedades y culturas no occidentales produjeron o producen conocimientos o saberes que eventualmente se pueden valorar como más complejos o "ciertos" que los desarrollados por Occidente sin que ello los instale en una posición de dominio, poder o control. En otros planos, ciertas relaciones del analista con el paciente, del profesor con el alumno, etc. nos indican que el "conocimiento" cumple, o puede cumplir más bien, funciones de "servicio", "apoyo", "solidaridad", etc.

Si me he detenido en lo anterior es porque me ha parecido que involuntariamente Mirko unificó en su intervención conocimientos y poder siendo que la experiencia, como el análisis, muestran que ambos son procesos sociales y categorías conceptuales distintas. Si se acepta ello, debemos reconocer entonces que los conocimientos sólo conducen al dominio o control sobre otros "bajo ciertas condiciones histórico-sociales específicas".

Para que la producción de conocimientos en Occidente se realice en poder económico y político es preciso admitir que nos referimos a una cierta clase de saberes cuya "esencia" no es otra que haber sido elaborados "desde" el poder o ser usados "para" obtenerlo o ejercerlo. Si ello es así, no son entonces los conocimientos los que producen poder sino que más bien es el poder, como condición previa o como objetivo de los conocimientos, el que conduce a la situación advertida por Lauer.

No creo banal la distinción anterior pues ella nos devuelve al problema de los valores implicados en la producción del

saber que nos fuera planteado en la intervención de Abelardo. En otros términos, si la producción de conocimientos por Occidente (no me refiero a todos los conocimientos sino a la clase de saberes antes referida) producen poder (como control o dominio de otras sociedades o culturas) es porque no se fundan en el principio ético o moral del respeto universal a la vida humana y a la pluralidad de sus expresiones históricas.

El reconocimiento de la "complicación ética" del modo de producir conocimientos nos conduce incluso a discutir si la noción de "vencer", empleada por Mirko para dar cuenta de la relación de Occidente con otras culturas, es la simple constatación de un hecho o una calificación valorativa. En el plano en el que examino esta cuestión, la propiedad del uso del término "vencer" depende de las normas, las reglas o los valores que empleemos como base de la calificación. En la vida diaria, por ejemplo, una persona puede rechazar la competencia con otras si las reglas o los medios en que ésta se desenvuelve no son éticas o moralmente aceptables. El empleo de estas mismas reglas, normas o valores puede conducir, por ello, no sólo a devaluar el resultado de esa competencia sino a negar la posibilidad misma de usar el término "vencer" para describir su resultado. Lo propio ocurre, creo yo, en el plano histórico y/o intercultural.

Diferenciar conocimientos y poder y descalificar moralmente los conocimientos que producen control o dominio sobre otros, no nos ahorra sin embargo el registro de las consecuencias prácticas que para las sociedades o culturas no occidentales derivan del uso que occidente realiza de "sus" conocimientos. De idéntico modo, plantearse el desarrollo de un tipo de saber que no se basa en el dominio de terceros ni se dirige a acrecentarlo –me refiero a los conocimientos orientados a la socialización del poder humano o al plural autodesarrollo de la vida humana– tampoco obvia los problemas planteados en la intervención de Lauer. Frente a estos, sin embargo, conviene reparar en lo dicho o insinuado en nuestra conversación pues ello nos puede ayudar, creo yo, a encontrar los caminos para su enfrentamiento.

En efecto, hemos constatado la existencia de una crisis de los fundamentos epistemológicos del conocimiento occidental al tiempo que hemos verificado la incapacidad de su poder para reproducir el mundo a su imagen y semejanza. Todos los intentos emprendidos en los últimos siglos por Occidente para unificar el mundo desde la desigualdad del poder y el desconocimiento de su pluralidad no han logrado sino producir nuevas segmentaciones, desigualdades o "diversidades". La puesta en cuestión del "sujeto cognoscente" como del "pienso luego existo" o la postulación del conocimiento basado en la intersubjetividad y el diálogo no hacen sino ilustrar lo señalado. Simultáneamente, la explosión de las diversidades étnicas o nacionales en Europa y el inicio de la denominada "decadencia histórica" de Norteamérica, precisamente cuando las apariencias celebran el triunfo del poder unificado de Occidente, nos reafirman en la comprobación de que la crisis de hoy no se enraiza tan solo en el vaciamiento ético y en la crisis epistemológica de su conocimiento sino en su incapacidad histórico-política para unificar el mundo "desde el centro". Son esas realidades, como la conciencia de su existencia, los fundamentos fácticos e intelectuales en los que puede enraizarse el desarrollo histórico de "otro occidente" y, por tanto, de la posibilidad de transformar sus relaciones seculares con las sociedades y culturas "orientales".

Pero los problemas relievados por Lauer pueden enfrentarse, y de hecho se han enfrentado en las sociedades y culturas no occidentales, a través de la producción autónoma de sus propios saberes y discursos. En la raíz del reclamo y la realidad de la autonomía conceptual no se encuentra una elección "libre" ni una opción deliberada por la originalidad sino el registro de una "imposición" histórica. Ello es particularmente evidente en América Latina y, dentro de ella, en las sociedades andinas. La extraordinaria diversidad ecológica y los inmensos desafíos del hábitat natural como el carácter multiétnico de su población original forjaron una sociedad que, antes de la colonia, revelaba ya la especificidad de sus ciclos históricos como de sus modalidades organizativas. No es casual en este sentido el relieve particular que en su taxonomía histórico-cultural Toynbee

asigna a la cultura andina. Como tampoco lo es la extraordinaria dificultad que Lumbreras encontraba entre nosotros para integrar la evolución inicial de la sociedad andina dentro de los parámetros de la clasificación universal de Gordon Childe acerca de los estadios tempranos de la humanidad. De igual modo, se ha recordado en nuestra conversación las especificidades de la dominación colonial en el Perú y la América Andina y la producción del mestizaje o, más bien, de los mestizajes como sello de una evolución humana que, no siendo la continuidad lineal de la "cultura indígena" y de la "cultura europea", creó las bases de una personalidad o de una identidad histórica precisada de redefiniciones constantes en el tiempo. En este contexto, no es tampoco casual la irreductibilidad de los ciclos históricos que nos caracterizan cuando tratan de ser absorbidos dentro de las vulgatas de la sucesión de los modos de producción atribuidos a Marx o de los estadios de la modernización de los sociólogos norteamericanos. Resulta evidente, en este sentido, la originalidad de un proceso histórico que, a diferencia del occidental, forjó el Estado antes que la nación, disoció urbanización e industrialización, promovió una industrialización descentrada, dependiente y segmentada, constituyó pueblos más que clases como referente socio-político, unificó los componentes económicos y étnicos en su sistema de dominación interna y originó modalidades de constitución de la ciudadanía, la sociedad civil y las relaciones sociedad-estado inasimilables desde perspectivas supuestamente universales. Más aún, el desafío de la realización simultánea, y no diacrónica como en la evolución occidental, de las tareas del desarrollo económico, la construcción de la democracia, la culminación de la constitución del Estado-nacional y la autonomía externa no hacen sino confirmar "el destino específico" de nuestra evolución histórica de cara al futuro.

Envuelta en la especificidad de ese curso histórico se encuentra, creo yo, una particular experiencia existencial, un distinto modo de vivir la condición humana. Instalados y enfrentados por uno de los más diversos y complejos escenarios naturales, habitados sincrónicamente por una multiplicidad de tiempos históricos, enraizados en la pluralidad étnica y la

morosa fusión mestiza de distintas corrientes culturales, desafiados por la dependencia y sacudidos por la constante de la pobreza, nuestras concepciones del espacio, el tiempo, la historia y la identidad resisten, refractan y se diferencian de las que orientan el curso de Occidente.

Si el espacio, el tiempo, la historia y la identidad son las condiciones y objetos del pensamiento, el desarrollo autónomo de nuestros discursos resulta entonces una "imposición de la historia" y la raíz de nuestra tensa y conflictiva relación con Occidente y su ingenua pretensión de disolver nuestra especificidad en el espejo de su propio desarrollo. En todo caso, si algo resulta evidente hoy es que, a diferencia de la expectativa del Marx del Capital, no es en el espejo del desarrollo de Occidente donde descubrimos el itinerario de nuestro curso histórico. Más bien, es en nuestro propio espejo en el que Occidente puede descubrir el límite del suyo.

Miradas desde esta perspectiva, las complejas búsquedas, emprendidas por los discursos tempranos de Garcilaso y Huamán Poma, de un lugar propio para nuestra identidad en el mundo y la historia, la heterodoxia nacional y latinoamericana del marxismo de Mariátegui, el conflicto soterrado entre la densidad humana de la experiencia de Vallejo y los límites de la lengua para expresarla, la resistencia de Haya a la uniformidad de un único y universal espacio-tiempo histórico, el dramático enfrentamiento de Arguedas a los desafíos de la identidad no son simples "accidentes" o fortuitos productos del azar. Esos discursos aparecen entre nosotros como expresiones "necesarias" de una experiencia histórico-existencial propia, de un modo distinto de vivir y conocer el mundo, de una manera particular de ser "humanos" en la universalidad de la especie. Por eso, allí donde el pensamiento débil descubre el provincianismo de nuestra cultura o la insularidad de nuestras preocupaciones, yo observo otro modo de participar en la construcción de la existencia y el saber universales. Más aún, pienso probable que las extraordinarias diferencias y complejidades de nuestra experiencia existencial no solo fundan las condiciones de un pensamiento original sino que nos disponen para una com-

preñión acaso más parsimoniosa de las distintas formas en que la vida humana se despliega en la historia.

JLS: 1492 abrió un horizonte, el de la mundialización, que sólo 500 años después está llegando a su consumación como realización pero también como agotamiento. Expresada esta consumación en términos del humanismo podríamos decir que el enunciado clásico "nada de lo humano me es ajeno", elevado a inicios de la época de constitución y de apertura del "proyecto occidental" a postulado utópico de la élite humanista, se está convirtiendo en una "necesidad" impuesta por la condición planetaria de la existencia humana en la actualidad. No es ya que nada de lo humano "no deba" serme ajeno sino que, de hecho, "no me es" ajeno aunque yo mismo lo considere como ajeno. Ha ocurrido, pues, que lo que para los hombres del final del XV y del XVI pertenecía, como postulado utópico, al horizonte de expectativas se ha convertido para nosotros en un dato –el dato por excelencia– de nuestro horizonte de existencia. Esta co-fusión de horizontes o realización del deber-ser en el ser plantea retos (teóricos, éticos, políticos, etc.) de perspectivas insospechadas.

Quienes tienen su mirada puesta en el proceso mismo que va de 1492 al presente acentúan, en unos casos, los rasgos y momentos liberadores y, en otros, las opresiones, violencias y patologías de un proyecto que se fue configurando a lo largo de los siglos como el "proyecto occidental". Sin restarles validez a estas maneras de enfocar el tema de los 500 años, me parece más sugeridora de posibilidades teóricas y prácticas la asunción del conjunto como un proyecto consumado, es decir realizado y agotado. Su realización es un dato a la mano del que no podemos prescindir porque constituye el meollo de nuestra actual condición de existencia. "Nuestra aldea es ya el mundo", independientemente de que lo queramos o no y de que atribuyamos a este hecho un valor positivo o negativo. Sostengo, además, que el proyecto al realizarse se ha agotado como hontanar de posibilidades teóricas y prácticas y que, consiguientemente, no es posible ya esperar de él ni proponer desde él sino, en el mejor de los casos, nostálgicas operaciones de "refundación" (Daniel Bell), "restauración" (Marshall Berman)

o "reforma" (Jurgen Habermas). Además de los pensadores serios, quienes creen todavía en las potencialidades del proyecto, están los propagandistas y apologetas que pretenden entender el agotamiento del proyecto como el logro de la reconciliación definitiva y el "fin de la historia" y que, consecuentemente, nos invitan a todos a instalarnos en un supuesto presente eterno.

Ni la "nostalgia" con respecto al pasado de nuestro presente ni el "embellecimiento" del presente son, a mi juicio, actitudes adecuadas para pensar la contemporaneidad y vislumbrar posibilidades de futuro. Veo mayores posibilidades teóricas en la asunción consciente del resultado por excelencia de la modernidad, la mundialización, como imprescindible punto de partida capaz de desencadenar un pensamiento de nuevo tipo.

Por mundialización entiendo aquí el hecho de que "nada de lo humano nos es ya ajeno" porque vivimos todos en un sistema del que fundamentalmente todos los pueblos sobre la tierra forman parte. El mundo entero queda, así, incluido en el horizonte de experiencia de todos y cada uno de los hombres.

Sabemos que el proceso de inclusión ha estado atravesado por la dialéctica liberación/opresión y que el resultado, la mundialización, a pesar del intento permanente de desconocer las diferencias y homologar las heterogeneidades, no ha conseguido reducir lo múltiple a lo uno. Nos encontramos, por tanto, con dos características fundamentales de esa mundialización: por un lado, la interdependencia de la vida humana de, fundamentalmente, todos los pueblos y hombres sobre la tierra, y, de otro, la existencia real de diversidades entre esos hombres y pueblos que, sin embargo, son interdependientes.

Esto quiere decir que la interdependencia, ahora ya mundial, de diversidades se ha convertido, como consecuencia de la consumación del "proyecto de la modernidad", en la piedra angular de nuestra actual condición de existencia. Un nuevo "horizonte de expectativas", adecuado a este "horizonte de existencia", tendría que consistir en elevar a la condición de ideas regulativas enunciados como "convivencia enriquecedora de diversidades" o "contemplación del mundo como espacios y temporalidades heterogéneos e interdependientes", debajo de

los cuales subyace el convencimiento de que la humanidad no ha alcanzado –y quizás no tiene necesidad de alcanzar– un sustrato común.

Para elevar estos enunciados a la condición de principios éticos es imprescindible desustantivar las vigencias fundamentales de la modernidad que apuntan, como es sabido, a la construcción de una humanidad uniforme, indiferenciada y hecha a la medida de los pretendidos universales occidentales. La desustantivación, que no tiene nada en común ni con la "nostalgia" del pasado de nuestro presente ni con el "embellecimiento" del presente, la están desarrollando los teóricos de la post-modernidad a base de una operación de deconstrucción de dichos universales. El trabajo no es fácil porque exige vérselas no sólo con los procedimientos sino incluso con los fundamentos, paradigmas y categorías del saber y del poder, del valorar, legitimar y representar simbólicamente, propios de la modernidad occidental. Esto supone una revisión crítica de conceptos fundamentales como "historia universal", "especie humana", "razón", "libertad", "progreso", "novedad", "estado-nación", "sujeto", "objeto", "adecuación", "consistencia", "coherencia", etc. desde los cuales no es posible desbrozar el camino para la "convivencia enriquecedora de diversidades".

El trabajo de deconstrucción va aparejado a un esfuerzo, aún más difícil, por pensar formas de percepción, prescripción, legitimación y representación simbólica que hagan posible la convivencia de diversidades manteniendo la ineludibilidad tanto de la convivencia como de la diversidad. Porque no se trata de reeditar, desde las vigencias de la modernidad, la idea de una **humanidad uniforme, ni de volver, anclados en la tradición**, a una humanidad compuesta de islotes inconexos, sino de afirmar "lo uno y lo otro", es decir la convivencia y la diversidad, entendiéndolas ambas como datos de la realidad (horizonte de experiencia) y como ideas reguladoras (horizonte de expectativas). Creo que en encontrar salida teórica y práctica, ética y política a esta manifiesta dificultad está el reto fundamental que plantea la "condición post-moderna".

Si he traído a colación estas ideas a propósito del tema de los 500 años es porque ellas, sin desconocer la importancia de

las revisiones históricas, ofrecen una perspectiva que entiendo como más preñada de posibilidades, primero, porque parten de lo que llegó a ser el horizonte abierto en 1492 y hoy día ya consumado, y, segundo, porque, tomadas en serio, se pueden constituir en provocaciones para un pensamiento de nuevo tipo.

MB: Hemos discutido muchas cosas a la vez, quizá exagerando un poco el uso de un lenguaje que puede parecer bastante hermético y rebuscado a los lectores, pero sin embargo los temas de fondo a los cuales nos remite 1492 han sido planteados con nitidez en esta conversación: Occidente frente a las sociedades americanas descubiertas, conquistadas y colonizadas, la relación permanente entre Occidente y sus periferias. Europa, a fines del s. XVI, y en particular España, aún no estaban intelectualmente bien equipadas para "descubrir" América y superar la alteridad que representaba un Nuevo Mundo. Los grandes capitanes como Cortés, Pizarro, Alvarado, Balboa, Benalcázar o Jiménez de Quesada no venían a descubrir, sino a conquistar al "hombre" modesto, donde algunos hombres –por la audacia y la codicia propias de aquella época– perdieron las armas y no les quedó más que la inteligencia, la incipiente razón renacentista, y lograron superar la alteridad y realizar ese difícil encuentro de culturas: me refiero a Alvaro Núñez Cabeza de Vaca, curandero y mago, en la Florida (1527-1537), a Hans Staden (1557), astuto sobreviviente de los rituales antropofágicos de los Nambikwara del Brasil occidental y al culto Michel de Montaigne que introdujo la idea de que los "salvajes" no son otra cosa que hombres culturalmente diferentes a aquellos que los europeos solían considerar como civilizados.

La conquista fue relativamente fácil, rápida, gracias a los aliados indígenas de los conquistadores. Occidente, es indudable, venció por su potencialidad bélica y tecnológica, las civilizaciones americanas –como otras en el mundo– tuvieron otro tipo de desarrollo, orientado hacia otras dimensiones de la vida humana. Europa se impuso aquí y en muchas otras partes y desde entonces modernización es sinónimo de europeización, en todos los niveles de la vida sensorial y consciente.

Unos admiten lo occidental con optimismo y aun fatalismo. Otros lo rechazan a nombre de las esencias, estrategias y soluciones opuestas, propias de los que fueron derrotados. Más allá de este maniqueísmo, sin tampoco caer en ese desacreditado "criollismo" del s. XIX, hay otros que procesan las categorías técnicas, políticas, intelectuales, agronómicas occidentales, buscando aclimatarlas para encontrar las maneras más adecuadas de mirar –a través de ellas– más objetivamente nuestras realidades, descubrirlas y manejarlas. Quizá Blaise Pascal pueda enseñarnos cuando dijo al presentar uno de sus libros: no trato aquí de exponer ideas nuevas, sino organizarlas de una manera diferente.

Quizá 1492, 500 años después, nos recuerda que este debate sigue en pie, y de nuevo, casi sin querer, podemos terminar como alineados en esas dos primeras posiciones maniqueas: algunos por escepticismo y otros por facilismo intelectual. Creo que el camino debe ser otro. Cité esa frase de B. Pascal y permítanme citar ahora, para terminar, a George Kubler, gran historiador del arte, quien nos dice que con el mismo utillaje occidental quizá ya hemos inventado una sintaxis propia. En todo caso, los artistas y los literatos, por ejemplo, parece que lo han logrado con mayor éxito.

1492 nos devuelve a este debate y a estas urgencias. La historia, a pesar del pesimismo de algunos y de las malas intenciones de otros, tiene algo que decir y ofrecer a naciones como la peruana. Más aún cuando, como en nuestro país, historia, presente y futuro forman una urdimbre muy tensa y explosiva; y cuando una historia tradicional, ciegamente europeizante, nos ha metido en la cabeza que lo occidental es lo superior, lo eficiente, lo moderno, y lo indígena lo minusválido, lo atrasado y lo arcaico. Mirar de nuevo a nuestra historia, liquidar viejos prejuicios ideológicos, pensar como Michel de Montaigne, puede ser terapéutico para nuestras conciencias. Un país, como el Perú, que proviene de ese trauma del s. XVI, haría muy bien en reordenar sus recuerdos en busca de construir una memoria más equilibrada, más justa y considerada con lo que poseemos interiormente. Una historia donde nuestra población, al mirarse hacia adentro, se vea como una comu-

nidad civilizada. Todas las sociedades que han logrado superar sus problemas fundamentales se miran a sí mismas con este tipo de generosidad. Solamente cuando hayamos vencido esos prejuicios y taras coloniales, o neocoloniales, podremos discutir con lucidez y objetividad los problemas acerca de identidad, nación, atraso, marginación, racismos encubiertos en nuestro país. Por desgracia con frecuencia caemos en esas erradas posiciones maniqueas y permítanme terminar indicando que si no hay una tercera posición, entonces que 1492 nos inspire para inventarla.

GG: Creo que es necesario profundizar en la importancia de la fecha del 92 para el conjunto de la humanidad. Eso permitiría comprender mejor la ubicación de América Latina.

Ahora bien, si nos interesa una mirada histórica es en función de nuestra situación presente y de una inmensa mayoría de nuestra población que vive en condiciones inhumanas. Este enfoque tiene, sin duda, sus riesgos. Debe ser hecho con respeto por las coordenadas temporales y culturales del pasado. La impaciencia por aprender de la historia lleva a veces a manipularla; pretendiendo, por ejemplo las condiciones fáciles que no tienen en cuenta el espesor de la historia, y que no permiten abordar con ojos nuevos los desafíos presentes.

De otro lado, nuestro interés y nuestra protesta por lo ocurrido el s. XVI, con las diferentes naciones y culturas indias no puede hacer preterir el intrincado proceso de los siglos posteriores –con la llegada de nuevas razas y culturas– ni tampoco la situación de explotación y despojo de los pobres de hoy en nuestro subcontinente. Sería nefasto que el asunto del quinto centenario nos confinara al s. XVI. En los pobres están actualmente representadas lo que Arguedas llamaba "todas las sangres". Esto configura un estado de cosas muy distinto al que confrontaron los indios –y quienes se solidarizaron con ellos– en el pasado, pero su testimonio tiene mucho que enseñarnos para responder a los nuevos desafíos y conflictos sociales. También en nuestros días se da una destrucción de personas y culturas.

El presente adquiere densidad cuando se nutre con la memoria de un itinerario, cuando se tiene el coraje de identificar

los problemas no resueltos, que –por eso mismo– se tragan vorazmente muchos esfuerzos actuales. Es lo que sucede en América Latina con la cuestión racial; como sabemos, una de nuestras grandes mentiras sociales consiste en decir que no existe racismo en este subcontinente. Lo grave es que esto se afirma incluso aquí en el Perú, tal vez uno de los países más racistas de Latinoamérica. No tenemos, es cierto, leyes racistas; dada la poca gravitación del orden jurídico entre nosotros, ello tiene escasa significación. Poseemos, en cambio, algo peor y más difícil de erradicar: hondas costumbres racistas. Lo que viene del horizonte indio, negro y amazónico es objeto de frívolo interés, pero, salvo importantes excepciones, es profundamente menospreciado y marginado. El racismo es sin duda un componente en la diversa y cruel situación de violencia (institucional, terrorista y represiva) que se vive hoy en el Perú.

No obstante, la densidad del presente está hecha también de las promesas que se encuentran en él. En la situación tal como es hoy, y no como quisiéramos que fuese. Es necesario colocarnos en el inacabado proceso de desencuentros y encuentros forzados de razas y culturas, en la actual situación de pobreza e injusticia en que viven las mayorías; importa también ser lúcido sobre el verdadero sujeto del esfuerzo liberador que se da entre nosotros. En ese intento, el papel de quienes se mueven en el mundo del análisis de la realidad y el trabajo intelectual es de suma importancia. Sería grave que la hondura de la crisis presente del país, que afecta a todos, los hiciera –por desgano o escepticismo– renunciar a la tarea que les corresponde.



CRÓNICA / BLANCA VARELA

1

*"a palos los mataré niños míos". advierte, delira, musita,
mientras sacude soleada melena y albiceleste gualdrapa.*

*con leve mano descubre el seno por donde mana sólida vía
láctea, llenando la noche del tiempo con dolorida luz
redentora.*

*uno, dos tres golpes en la piedra bastan y sobran. el alma se
desnuda frente a la carne celestial. el ovillo de fuego rueda y
el azar teje y desteje el lienzo original. tálamo de nieve para
escribir con la primera sangre el nombre.*

como todas las cosas la forma vendrá después. ungida.

2

*ábrete sésamo. papiro. página tras página ábrete, llena de
sabor la memoria. así te lea yo. divino aderezo, sabia pizca
de sal, así te lea. masticando un pálido mendrugo. así yo,
una rata más bajo el firmamento crujiente de la bodega.*

3

*arriba hay ángeles barbados que preguntan al viento qué
poseen bajo el azaroso cielo (a más de tierra entre las uñas y
el estigma del ajo en el beso capitoso y marica).*

4

gran creador el hambre inventa paraísos. los cerdos y los hijos de los cerdos se vuelven héroes. procrean, asesinan, procrean, los cerdos.

el pasado besa con furia sus lívidos traseros al viento. el océano se llena de guiños maliciosos. aquí y allá se abren y cierran flores de dudosa espuma. canto falaz de la lengua guisada a muerte viva.

ah famélicos glotones vencedores de sirenas.

¿qué dicen ellas, qué cantan en el oscuro tránsito del colon al vacío?

antes que ustedes otros, cruz en ristre, lágrimas negras como clavos. temor de dios y hambre.

5

numerados, entre dos páginas sus nombres son polvo amarillo en los dedos sigilosos del pobre pecador. pero allí están, juntos, marchitos, en el racimo que cae sin saciar labios ni preguntas.

adán y eva. noé, abraham, david y jesucristo. rancias criaturas del museo del ánima.

6

un hogar seguro en el desierto. la sólida casa de la duda no tiene paredes. se llama así. solamente casa. solamente desierto. corral a la intemperie. noche infinita en la sentina del tiempo.

7

a diestra y siniestra potros y hogueras. cadenas, azufre y humo.

*españa en indias por toda la compañía.
telón.*

8

*salud abuelo. baja la copa, abandona la nave y planta
tu estandarte, tu verga estéril en el vinoso abismo.
no es este el primer viaje ni el último.*

(hoy llueve fuego sobre la vieja bagdad)

*se viaja en la misma orca indigesta. ajonados todos.
sin tuétanos ni risa. hechos mierda. solo mierda.
arrodillada mierda sin sombra.*

9

*fiat lux. finalmente, después de incontables paradas,
de muertes y desastres sin nombre llegamos
sin memoria a la orilla.*

*despertamos. alguien se arrastra bajo el sol y goza
a nuestro lado. a lo lejos alguien canta.
¿llegamos?*

*(¿no veremos a este hombre? ¿a esta mujer no veremos?
allí vienen alcanzándonos en el inminente futuro).*

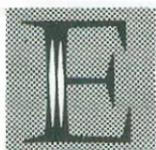
10

*pero ella, en su nube de lodo, ¿qué dice, qué advierte, qué
musita?*

*"a palos los mataré, niños míos,
a palos los mataré"*

LA RAZÓN / PASCAL QUIGNARD

CAPÍTULO I



RAN cuatro españoles que se habían jurado amistad: Clodio Turrino el Padre, Annaeo Séneca, L. Junio Gallio y Porcio Latrón. Sólo los tres últimos hicieron el viaje a Roma. Sólo los dos últimos permanecieron ahí lo esencial de su vida. Sólo el último no deseó volver a ver la tierra roja de España.

Marco Porcio Latrón había nacido en la ciudad de Córdoba en 696 de Roma (el 57 a.C. de nuestra era) en una familia de rango ecuestre. Hacia el final de su vida pretendía a veces que había amado cuatro cosas, otras veces sólo tres cosas: la voz, el coito y el bosque. Agregaba, en ocasiones, los libros, pero decía que no le gustaban sino muy pocos. Compuso ochentaiséis controversias. Séneca el Padre afirma que había redactado ciento diez. De la novela, apreciaba la energía. Deseaba que la voz saltara, que la acción fuera a toda prisa, que el autor alcanzara un punto en el que ya no pudiera dirigir. Séneca ha escrito: "Su voz era robusta y sorda, velada por las vigiliass y la falta de cuidados. Pero poco a poco se elevaba gracias a la potencia de los pulmones y, si poca parecía su fuerza en los primeros instantes en que hablaba, luego se reforzaba en su propio uso. Nunca se preocupó por ejercitar su voz. No podía abandonar las maneras rudas y agrestes de España. Vivía al punto de lo que se le presentaba. No hacía absolutamente nada por su voz, no la conducía de grado en grado de la nota más

grave a la más alta e, inversamente, no la conminaba a descender desde el tono más elevado mediante intervalos parejos. No se limpiaba el sudor con fricciones. No buscaba revivir su aliento con ayuda de la caminata.^{2a} En el apogeo de los años, perdió poco a poco la vista de su ojo derecho por multiplicar las amanecidas. Decía que la vela, cerca a la tablilla, y el reflejo de la llama sobre la cera (que recubría la tablilla) habían quemado el ojo más próximo. Detestaba los cabellos ondulados al hierro candente. Escribía a toda prisa y decía de cada uno de sus libros que era un ciervo o un lince que había saltado de la espesura y penetrado en su alma. Tenía una memoria que los oradores y los declamadores de la Roma de ese entonces le envidiaban. Sin embargo de niño había perdido todos los recuerdos. Esta pérdida de la memoria había coincidido en el tiempo con la decisión erizada de peligros que tomó César al salir de las puertas de Ravena, frente a un pequeño riachuelo llamado Rubico —que en latín quiere decir "sonrojar". Porcio tenía nueve años cuando recibió esa coz de yegua en el rostro que lo dejó inconsciente durante seis días. Séneca indica que en esa circunstancia perdió los recuerdos y que hubo que enseñarle de memoria los detalles de una vida que había olvidado. Conservó sobre el rostro una cicatriz que iba desde lo alto de la oreja hasta el arco superciliar. El mugido de los toros y las vacas lo espantó toda su vida. Decía que ya con quince inviernos de edad todavía se desviaba de su camino para evitar los campos por donde pastaban.

En -43 llegó a Roma en compañía de L. Annaeo Séneca. (Cuarenta años más tarde, este último, luego de haber regresado a España y de haber desposado a Helvia, tuvo tres hijos: Séneca el Procónsul, el que conoció San Pablo, Séneca el Filósofo, que ligó su destino al del emperador Nerón, y Séneca el Banquero, que tuvo por hijo a Lucano.) Los dos jóvenes cordobeses tomaron las lecciones de Márrulo. Márrulo preconizaba que se fuera seco, que se fuera rudo, que se fuera brusco y que se fuera breve. Exigía que todo estuviera articulado hasta la sequedad del tono, preciso hasta la rudeza en el vocabulario, sorprendente hasta la brusquedad en la construcción de la frase y, en la duración, breve hasta ser cortante y casi demasiado

breve. Seco al punto de captar el oído. Rudo al punto de retener la atención e inquietar el pulso. Corto al punto de que uno se quede en la insatisfacción, antes que caer en el aburrimiento.

CAPÍTULO II

Porcio envejeció y compuso mucho. El 7 de diciembre de -43, cuando Cicerón sacaba la cabeza por entre las cortinas de su litera, fue decapitado por Popilio bajo órdenes de Antonio. Desde muy joven Latrón se había adherido a eso que los griegos llamaban *logos* y que los antiguos romanos denominaban *ratio*. Es la razón. Empezaba sus paradojas por la siguiente discusión: "Aquél que la lleva a lo largo de una controversia puede estar errado. Aquél que no sabe argumentar puede tener la razón." Los declamadores, que estaban entre los de mayor edad, se irritaban con estas provocaciones que a cada momento cuestionaban su arte. Latrón prohibía que se lanzara el aire del fondo de la garganta con excesiva vehemencia. Su voz era sorda, pero poseía una energía que nacía de la convicción. Esta energía se leía también en su ojo único. No toleraba que se amaneciera después de la última víspera. Amaba la caza al galope. Gustaba de lo natural y de la verdad. La fórmula que más vivamente ha quedado grabada en la memoria de quienes siguieron sus cursos es la siguiente: "Para seres que desean, el pensamiento argumentado es un abrigo celta con capucha." Pronunció esta frase cuando ya había pasado los cuarenta años y se había vuelto raro. Es verdad que funde dos imágenes que no tienen nada que ver la una con la otra. Es la enseñanza de Márrulo, que predicaba estos enfrentamientos entre una palabra abstracta y la capucha de un abrigo. Sostenía que no había que decir "controversia" sino que había que decir "causa". Profesaba así mismo que no había que decir *scholastica* ni *declamatio*, sino *dictio*. Los auditores se apresuraban a sus lecturas cada vez que leía novelas. Annaeo Séneca ha escrito: "Nunca releyó la declamación que iba a pronunciar para aprenderse de memoria: la había aprendido al escribirla. Este fenómeno es aún más digno de ser nombrado ya que no escribía lentamente y deliberando sobre cada palabra, retorciendo de

cincuenta formas la frase, sino con el mismo ímpetu, por así decirlo, que tenía al hablar. Si se entregaba al ocio, se libraba a todos los juegos, a todas las diversiones. Si se lanzaba a los bosques, en las montañas, superaba a los campesinos nacidos en los montes y en los bosques, debido a su fuerza para soportar la fatiga y a su habilidad para la caza. La naturaleza, ayudada por la educación de la infancia, le había dado una memoria feliz. Había adquirido además un arte incomparable para alojar y retener aquello que no debía olvidar, si bien llegaba a conservar en su recuerdo todas las declamaciones que había pronunciado. También los cuadernos se le habían vuelto superfluos. Decía que escribía directamente sobre su espíritu" (Séneca el Padre, *Controversarium liber primus*, XVII).^b

CAPÍTULO III

Porcio Latrón tenía inclinación por los bosques, las montañas, los torrentes, el olor y el calor de los caballos y los bramidos salvajes. Si dudaba que la razón fuera racional, cuestionaba que fuera siquiera razonable. Séneca el Padre ha conservado el fragmento de un diálogo:

"-¿Sabes de qué proviene la inteligencia?

- La inteligencia proviene del deseo de luchar.

- En ese caso, si la inteligencia provee los medios de combatir a otro, es la victoria su propósito y no la verdad.

- No, el destino de un argumento no es la victoria sino el triunfo. Sin embargo, el triunfo no se satisface ni en la victoria ni en la condena a muerte: su elemento es la grito pública, el desfile, el juego, la visión de la sangre derramada y la posibilidad del perdón.

- El griterío, entiendo lo que es. La sangre, percibo lo que es. ¿Qué es el perdón?

- Perdonar no significa: "Doy la vida", sino: "Soy poderoso al punto de poder pronunciar o retener la muerte."

El pensamiento desesperante de Porcio Latrón atestigua más que cualquier otro -más que el pensamiento de Lucrecio o el de Tácito- la realidad romana.

Es posible que las guerras europeas de 1914 y de 1940 hayan vuelto poco convincente la distinción entre civilización y no-civilización. En todo caso han eliminado la posibilidad de oponer racionalidad y desorden asesino. Pocos pensamientos en la historia se han puesto de acuerdo en que la razón y la civilización, no están nunca verdaderamente alejadas de las fuerzas salvajes a las cuales sirven de máscara para acrecentarse. Pocas civilizaciones han llegado al punto de estimar este pensamiento desagradable que arruinaba muchas ideas ventajosas: hubo la antigua China, hubo Roma y, en Roma, Cinna, César y Latrón. Este último estableció uno de los raros pensamientos que le son propios a la antigua Roma –y que incluso la caracteriza respecto de las obras teóricas griegas de Atenas o de Alejandría–, aun así la haya conducido a sus consecuencias más chocantes. Los profesores de las universidades modernas, como los retóricos de las antiguas ciudades, todos colmados de cultura griega, nunca se complacieron en realizarla. Pero jamás el pensamiento de Latrón, a pesar de su forma antojadiza y de la leve demencia que lo tomó al final de su vida, fue verdaderamente criticado en la escuela. Conservó, incluso luego del exilio, el afecto popular.

CAPÍTULO IV

Varronio había multiplicado los escritos y las sátiras en las que escenificaba a los antiguos romanos haciendo muecas a los griegos acerca de sus costumbres, la invención de la filosofía, la idea del vacío, los comportamientos de la dialéctica, las facilidades de la razón. Varronio pone en boca de un personaje de sus novelas: "Los filósofos son sirenas que se disputan mientras Ulises pasa." Latrón entendía que incluso Varronio, incluso Lucrecio, habían sido intimidados por el recuerdo de los griegos. Las obras de los aqueos y sus descendientes estaban penetradas por la idea de que los dioses se expresaban en griego. Su lengua, que llamaban *logos*, y su razón, que llamaban de la misma manera, era hablada o estimada en el Olimpo, tanto como en las cuevas y las gargantas de Tenares. Los antiguos romanos no abandonaron nunca el recuerdo de un

origen más complejo y más ordinario para las palabras que usaban. Confesaban sin vergüenza que su lengua se había formado como su ciudad: un trozo de madera, un trozo de piedra, un hombre y el temor a la lluvia.

Latrón decía que *ratio* y *affectus* no podían desenredarse el uno del otro -más precisamente: *in ratione habere aliquem locus affectus-*, que una estaba suspendida de la otra porque ésta había sido precedida y, finalmente, que la "reflexión racional era quizás lo que más sentimental se tenía".

Decía que nos habíamos acostumbrado a suscitar en nuestras vidas temores que oficiaban como pequeños muritos, pensamientos que eran como refugios de maderos en la montaña, libros para sustraerse a la hora actual y camas para enroscarse en el sueño y en las plumas de pato.

Se trata aquí una vez más de uno de aquellos "enfrentamientos de Marcelo" en los que Latrón era pródigo.

Muy rara vez he reencontrado esta dinámica de pensamiento que promovía Latrón. A veces son anécdotas que se parecen. Para Arquímedes, para Pascal, para Wittgenstein, las matemáticas fueron una distracción del incendio, del dolor físico, del deseo homosexual. Arquímedes estaba tan empecinado en resolver un problema de geometría en el momento del saqueo de Siracusa, que no veía la ciudad arder ni las cenizas blancas y calientes sobre sus manos. Es la frase de Disraeli extendiendo el imperio británico sobre la tierra: *Never explain*. El conde de Beaconsfield hubiera podido agregar: La soberanía abdica si se cuestiona su origen. La autoridad es violenta y, por mucho que finja no tener ni causa ni origen, se asemeja a Dios. La existencia de cada hombre se remonta a un grito ronco de placer cuya imagen se presenta con dificultad. Alain -né Emilio-Augusto Chartier, en Mortagne- afirmaba que nunca había que dar las razones de un rechazo, porque ni bien empezaba uno a justificarse, uno empezaba también a dejar de rechazar. Transcribo en la alegría de acabar, las palabras del Príncipe de Ligne acerca del genio militar del duque de Braganza. Don Juan de Braganza había sido general al servicio de Austria durante la guerra de los siete años. El príncipe de Ligne decía

que muy a menudo había tenido razón porque no había supuesto al enemigo.

CAPÍTULO V

Mientras que Tulio Cicerón declamaba infrecuentemente, delante de pocos, y en la cámara, Porcio Latrón hablaba a gusto en público: lo hacía al aire libre, previa convocación, a la sombra de un bosque de olivos ubicado cerca de su casa. Latrón trabajaba poco, súbita y largamente: en cincuenta horas, todo estaba resuelto.

La esposa de Porcio era de Umbría. Su hija poseía la apariencia y los rasgos de una verdadera romana: tenía los ojos azules, el cabello rubio ensortijado recogido en moño, los senos gruesos dispuestos cerca a las axilas, las caderas y las nalgas anchas, la piel muy blanca, jamás tocada por el sol, la palabra escasa y vehemente, los labios rojos. En su villa del Viminal, él escuchaba a lo lejos el ruido de las herraduras de los caballos sobre la vía Tiburtina, y los relinchos. En -24, se trata de la embajada de príncipes de la India. En aquellos años, se dio a entonar cada amanecer una vieja canción de refrán desgarrador: *Semper! Semper!* (¡Siempre! ¡Siempre!) La cabeza ya empezaba a darle vueltas.

La caza era su pasión favorita y se dejaba llevar por ella por sobre el gusto que lo guiaba hacia los libros y al juego de dados. Antes de cada arremetida, en el crepúsculo, en la víspera de la caza, antes de preparar las lanzas y hacerse cargo de los caballos, se dirigía a la selva a escuchar el bramido. Los largos gritos de deseo, los largos gritos de dolor a fuerza de deseo, muy cavernosos y muy roncós, y que surgían tan imprevisiblemente como abruptamente se interrumpían, bajaban de las colinas, resbalaban en el valle y se zambullían en un estado que él comparaba a aquél que propicia la tormenta antes de estallar. Se encaminaba hacia los bramidos, los ciervos, los grandes rabos estirados. Buscaba asistir al combate de posesión al cual llamaban los claros.

Poco después de ese tiempo es que tuvo el deseo de alejarse del Viminal y de las colinas más urbanas. Alcanzó a acercarse

al Tíber, más allá del monte Pincius, al norte de la Porta Flaminia. No quiso más que una cabaña de piedras planas, sin mortero, con dos cuartos sin ventanas. Su mujer y su hija ya lo habían dejado. Le tomó dos años hacer recubrir la choza de tejas nuevas y amarillas. Al que llegaba (tenía gran cantidad de alumnos), le ofrecía uvas trituradas y pan negro. El piso no tenía pavimento: ponía tapices de lana sobre la tierra para poder sentarse. Abandonó la toga y vivió con una túnica blanca, más un retazo de lana gris que se echaba sobre los hombros (aquello que llamaban un *schall* en el siglo XIX). Cesó de quemarse la barba cada mañana: una breve pelusa blanca le invadió el rostro. Desde la puerta de la casa, haces de juncos secos le robaban la vista del río, pero no el lento ruido de las aguas que rodaban. De esta época datan las fórmulas provocantes a las que tenía afecto y que gustaban: "Rastrear la verdad es como montar a caballo para penetrar en la corola de una flor. ¿Dónde yace la justicia, sino en el hambre que separa los labios de la loba, protectora de Roma, en el instante en que aúlla?" En francés antiguo se decía aullar sólo para el lobo, como maullar para los gatos, o babear para los hombres. A los jóvenes les gustaba escuchar las palabras de Porcio. Decía de los filósofos: "A la sabiduría no le conozco remedio". Existen varias versiones de estas fórmulas de Porcio Latrón. Por ejemplo: "La cosa pública es un calzón de lino sobre una méntula", o incluso: "Defecamos. Meamos. Deseamos la tibieza de las vulvas de las hembras. En dos ocasiones en el curso de mi vida he reflexionado sobre cuestiones de interés general, pero las dos veces eran fantasmas." Durante la organización de los consorcios, le dijo a un sabio que venía del valle del Indostán y que le exponía sus acciones de caridad y de respeto humano: "Es usted tan bueno que pienso que debe estar engañado." Decía también: "Nadie es bueno voluntariamente."

CAPÍTULO VI

Lucio Junio Gallio llegó a ser senador. Porcio Latrón no llegó a ser nada. Sobre el borde de la ribera, delante de la cabaña de piedras secas, las inundaciones y la lluvia habían

descubierto unos gruesos pedrones que salían de la tierra. Detrás de la casa había un bosque de olivos y una chacra sembrada de trigo candeal marchito, cuyo forraje hincaba, metiéndose entre la piel y el cuero de las sandalias. Más allá se extendían la viña y la explanada.

Cobraba caro por sus cursos. Compraba caballos. Dedicaba lo mejor de su tiempo a la caza. A menudo montaba un pequeño caballo pinto y se hacía acompañar por Cupienio. Un día, en -19, lanzó en ocho ocasiones la jabalina y mató cinco veces, entre las cuales un ciervo de cornamenta degenerada. Lo anotó en letras griegas sobre la base del trofeo de caza que mandó preparar con la cabeza. Los cuernos mostraban una disimetría: un lado era la reducción a un tercio del otro. La reproducción era tan torpe como débil y formaba un signo parecido a la letra sigma. Fue el 21 de setiembre de -19 que, cubierto de sudor, de vuelta de Grecia, desembarcado de Brindes, con cincuentaún años, Virgilio murió asfixiado por un ataque de tos.

Cupienio prefería que las mujeres se lavaran antes del coito y exigía que se cubrieran las partes con un velo blanco.^c No soportaba verlas totalmente desnudas. Toda Roma se burlaba de la manía sexual de Cupienio. Decía que no podía lograr una erección sino tomándolas con un poco de lana blanca entre los muslos. Se trata de los inicios del amor cortés. La fuente de la manía sexual de Cupienio se halla en Horacio (*Sátiras*, I,2). Porcio afirmaba que Cupienio actuaba de esa forma porque su amigo poseía a las mujeres boca arriba. Porcio Latrón poseía a las mujeres según la moda antigua, *more ferarum* (en cuatro patas, literalmente: "según la costumbre de las fieras"), y decía que tenía necesidad de oler sus genitales porque veía mal.

Cuando su mujer le pidió el divorcio y llevó el caso a los tribunales, su hija lo abandonó. Le gustaba golpear con una cuchara sobre la vajilla. Sus insolencias, declamadas en el tono más grave, alborotaban a sus prójimos tanto como entusiasmaban a sus alumnos. Después que su hija abandonó el hogar, se dedicó a hacerle la corte a los senadores. Erraba de patrón en patrón a la hora de la spórtula acompañado de Cupienio. Decían: "¿Por qué las mujeres no llevan un calzón sobre la cara?" Durante una temporada, cada mañana en la puerta de

los patrones más influyentes de Roma, Cupienio y Porcio insistieron para que el Senado se reuniera y adoptara una ley que velara el rostro de las mujeres. Cuatro matronas a quienes escandalizaba el propósito se juntaron para hacerlos deportar a uno u otro extremo del imperio. Fueron la vieja Livia y Augusto mismos quienes tuvieron que intervenir para suspender la medida de exilio que ellas habían logrado. Augusto citaba complacido estas palabras de Porcio: "Mi cuerpo es un riachuelo de lodo sin fluidez. Mi morada un amasijo de guijarros que el azar mantiene en pie. Aquello que grabé esta mañana sobre la tablilla, es menos íntimo que aquello que la baba luminosa del caracol ha inscrito sobre la lechuga." Es verdad que el emperador adoraba refrescarse con rodajas de pepino u hojas de ensalada, cualquiera que fuere, sin que estuviesen preparadas, así de improviso, temeroso de que hubiera veneno si advertían qué cosa comería. Fue en -15 que Augusto instituyó el standard monetario de oro.

En -13, Séneca abandonó Roma y regresó a España. Porcio Latrón estuvo presente en el banquete de despedida. Escuchaban a los caballos impacientarse en el establo. Eran parcos. Se estrecharon los antebrazos en silencio.

CAPÍTULO VII

Latrón detestaba la molicie, la cultura griega, la música, los dioses y el azúcar. Tomaba su vino agrio, sin rebajarlo con miel ni nieve comprimida y conservada en la tierra. Rechazaba las visitas. Hablaba cada vez menos. Se quedaba en la ribera, entre las nubes, los juncos, el arenoso polvo y las flores. Le gustaba extender la mano hacia adelante y hacer escuchar el silencio. Es probable que haya habitado un pedazo de ribera más silencioso que otros. A una milla se escuchaba el ruido de la aguja de una mujer. A dos millas se sentía el ladrido de un perro ante las puertas de Roma. El ataque y el golpe de la cola de un *chevesne** o de una merluza parecían grandes barullos. El grito de las gaviotas, el croar de una rana, el polvo

* Género de peces de agua dulce (N. del t.)

ensangrentado del crepúsculo en el aire, todo poseía al extremo del campo, sobre la verja de Porcio, una intensidad desusada. No tenía pozo. Se acercaba al agua. Hincaba su rodilla sobre la tierra enlodada, llevaba la mano a la superficie del río y bebía una porción del Tíber. Estaba orgulloso de un sauce que cuidaba. La sombra que el árbol extendía sobre la ribera era débil y estrecha, pero al atardecer bastaba para proteger el volumen de un hombre de los últimos rayos ardientes del sol. Porcio gustaba deslizarse en su sombra y esperar el descenso de la noche. Decía: "Esta agua amarilla que corre, este sauce, la rana que salta, el chevesne que caza, un lejano ruido de ladridos y niños que se empapan lanzando gotas de oro sobre la sombra del follaje, mi pie que penetra en el agua: cuando la felicidad comienza a acercarse, la frase pierde toda extremidad. Ya no tiene más verbo que final."

Séneca afirma que dos veces por día se desnudaba entre las cañas amarillas y verdes, se metía en el agua, se alocaba como un crío. Se masturbaba sobre la superficie del Tíber y jugaba con el reflejo de su miembro sobre el agua oscura. Decía que se bañaba en un recuerdo, que el paisaje era constante, que sólo la piel se había arrugado como la de un sexo de hombre que se enrosca después de eyacular. Decía: "No son verdades. Son ofrendas." Decía además: "El pensamiento de un hombre se detiene ahí donde lo sorprende el sol". En Séneca: "Las obras del espíritu eran cosas que inspiraban un gran respeto a Porcio Latrón. Pero, más que los libros, los monumentos, los frescos o las guerras, la argumentación racional le parecía la cosa más digna de ser admirada por los ciudadanos. Decía que la racionalidad se resentía siempre de su origen, el cual comparaba a la estrategia de un cazador. El espíritu y sus obras no eran a sus ojos, sino un trozo de la naturaleza que se aparecía bajo la imagen de una rama de árbol, extraviada entre todas las demás ramas y las hojas. La razón no era con respecto al árbol, sino un retoño complicado y sangrante. El orden del pensamiento, de la ciudad y de las costumbres de los habitantes de la ciudad era en sí mismo lógico y precario. Si se toma aquello que germina en el cerebro durante su infancia, decía Porcio, es una cosita sin autonomía. Si se le percibe en su madurez,

lo que no era sino un nudo de cabellos enredados, se convierte en un tapiz asido desde todos lados a las briznas y a las sedas de la temporada, del ensueño, de la digestión, de la familia, de la ciudad y del siglo, de los cuales el tapiz extrae no sólo muchos de sus recursos sino de sus propósitos. Decía: "La razón no ofrece ninguna ventaja ni sobreabundancia, al contrario de las funciones que pueden cumplir los dientes, la lengua y la saliva. "Decía también: "Cada vez que veo una lira, un compás de geómetra, una piel enrollada para escribir, un argumento construido bajo la forma: Si a...entonces b..., lloro de emoción diciéndome a mí mismo: ¡qué emocionantes son estas cosas!" Pensaba también que las ciudades de los hombres habían erguido un imperio, que armaba encima del vapor que se alza a veces sobre la superficie del aire, un espejismo inútil. Había hombres que creían que el tiempo tenía un sentido, el espacio una dirección, la vida humana una necesidad, el universo un destino, la sangre que corre una causa, ¡el infinito, una mandíbula! Decía que en este imperio, que era un reflejo poblado de sombras, los hombres que creían que el pensamiento era un conocimiento desinteresado, no veían cuán interesados estaban en ese desinterés. Decía: "Son sombras que avanzan a los pies de los niños, de los gansos, de los árboles, de las mujeres y de los bares de vino a donde van los marineros. No me fijo en los seres ni en los colores, sino en esta mancha movediza y parda que los acompaña. Siento el dulce desplazamiento de las sombras sobre los guijarros y la arena del camino, y sobre las hierbas y las espigas que los bordean. Como todos los días, la luz, luego el fulgor del sol, no dejan de disminuir y luego agrandar estas manchas que son como veladuras que se desplazan en el ojo. Antaño caminaba sobre los bordes del Tíber: era el río que pasaba por Roma. Roma era una ciudad. ¿Se acuerdan de las redes de los pescadores, enanos como insectos, sobre la orilla? Ocho o diez pescadores, más pequeños que el meñique llevaban las sombras grises sobre sus espaldas y entraban lentamente en el agua amarilla. Más lejos aún, mezcladas con la bruma de Ostia, cerca a las nubes, como reflejos turbios sobre espejos portátiles de cobre, una o dos velas de cedazo retrasadas volvían en la noche que empe-

zaba. A veinte codos de mi vista caminaba una fila de gansos: gansos casi amarillos y bordados de rojo. El Tíber y el Aqueronte no formaban acaso sino un mismo río, o quizás todo río se une al agua primera que está presa en el útero de las mujeres, o quizás no hay otra ribera que aquella donde nuestro cuerpo se quiebra en su reflejo sobre los elementos que brillan, o en la sombra que va desde sus pies. Son rojas. Mi mano también, posada sobre la balaustrada del puente es roja en el crepúsculo. Sin duda mi rostro está rojo. Pero nada alcanza a ver mi rostro."

CAPÍTULO VIII

Cuando murió su esposa, le compró a un mercader egipcio un tamborcito de cuero. Lo golpeaba y lanzaba gritos de guerra. Los niños lo seguían riendo y brincando. Augusto lo recibió en su casa con una decena de otros declamadores. Al parecer la cabeza ya se le había desbordado.* No se sabe de qué manera transcurrieron la recepción y el certamen, e incluso la reseña de Annaeo Séneca calla sobre este punto. Al parecer es un hecho que, en el curso de la sesión, el emperador ordenó que fuera alejado de la ciudad.

En -9, Annaeo Séneca, investido de la orden imperial, fue a buscar a su amigo. Porcio Latrón no quería abandonar su cabaña ni sus osarios, ni sus guijarros, ni sus chevesnes. Fue preciso amarrarlo. Se le transportó sentado sobre el caballo, las manos atadas a su equipaje. Volvió a ver la tierra roja. Volvió a ver Córdoba y el Guadalquivir. La galera que los había llevado de Narbonne hasta Palma de Mallorca, acodó en Málaga. En la nave, durante la travesía, sólo comió frituras con un poco de galleta remojada en agua. Reclamaba que a su llegada a la tierra de España se le alojara sobre la orilla de un río o sobre la grava del mar.

* *Déglinguée*, en el original; derivación del viejo término marino *décliquer*: quitarle la borda a un navío, arrancarle el *clin*, término marino francés, que a su vez proviene del latín *clinare*: decaer, inclinarse, declinar. (N. del t.)

CAPÍTULO IX

Permaneció solo los cinco últimos años de su vida, en un bosque contiguo a la propiedad de los Séneca, a ocho millas de Córdoba. A pesar de haber perdido un ojo, aún cazaba con lanza o pescaba. Comenzó a toser porque no resistía la tentación de bañarse dos veces al día en el agua helada que caía a pocos pasos monte abajo. Una mañana de invierno, mientras perseguía un ciervo y había querido vadear un torrente que descendía de una pequeña colina, el agua helada le había alcanzado de un solo golpe hasta la punta de las tetillas. No había logrado que se secaran ni su túnica ni el rebozo de lana que llevaba encima, las cuales chorreaban. En un cauce de la quebrada, se encontró cara a cara con una cabra que se había atascado en un matorral. Miraba silenciosa en torno suyo. Luego balaba atrozmente. La escuchó balar. El sonido lo sobrecogió. No se repuso del frío que atrapó en dicha ocasión. Al menos es lo que dice Séneca el Hijo (el filósofo), cuando narra las circunstancias de su muerte.

Había plantado cizaña en la chacra ubicada a espaldas de su casa. La cizaña es una planta que precisa mucha agua y de la cual sacaba harina. Decía: "¡Hagan los dioses que mi lenguaje quede vivo!" A los vaqueros que pasaban delante de su casa, o a los cazadores que imploraban un tazón de leche, o que solicitaban un hatillo de paja, les decía: "¡Desconfíen de todo hombre que tenga necesidad de un armario, de un sistema convincente, de una mujer y de una escoba!"

Se dejaba ver algunas veces en el bar de la zona. Jugaba a los dados comiendo guindones. Un día, se acostó y tuvo un sueño que lo llenó de terror y que narró al personal de la villa, con todos los miembros temblorosos: había soñado a su hijo muerto en una batalla. Se había despertado cubierto de sudor y lágrimas, gritando. Nunca había tenido un hijo. Esto fue en -4. En -4 antes de Jesucristo, Jesucristo nacía en un abrevadero, la madre acucillada en la paja, con los muslos ensangrentados, en compañía de un buey que mugía suavemente y de un asno que relinchaba muy despacio. Era en Bayt Lahm, al sur de Jerusalem, en Cisjordania. Era el año 749 de Roma. Marco Porcio Latrón decía: "Los sentimientos humanos en el mundo

son escasos. A mí mismo me sucede el experimentar tres o cuatro durante el año. Pero no conozco a nadie a mi alrededor para compartirlos." Esta es la sentencia de Latron que prefiero, de cuantas se han conservado bajo su nombre.

CAPÍTULO X

Annaeo Séneca (el confidente y amigo al cual Augusto le había confiado a Latrón en el momento de su desgracia, para que lo volviera a España) ha entregado una versión más oscura de su muerte. Era un día de invierno, luminoso y caliente. Había llegado a caballo por la explanada y se dirigía hacia una fuente que albergaba un bosquecillo. Bajó de la yegua que montaba en ese entonces y se lavó las manos, los brazos, la barba y el pelo rasurado en el agua corriente, arriba de la fuente. Al alzar su rostro advirtió a una muchacha arrodillada delante de la piedra, a veinte pasos de él, que golpeaba sonoramente su lavado. De su boca salía un aliento material. Con su ojo único, se empeñó en mirar más arriba la cima de la colina, pero no pudo impedir que su mirada se posara nuevamente sobre la muchacha arrodillada, sobre sus anchas nalgas, golpeando con la palma de la mano las túnicas y las togas. Ella aceptó acompañarlo a su cabaña. Su cabaña olía al tilo que se juntaba antaño y constaba de tres piezas. Estaba también llena de un olor a ceniza: ahí había, cavado en el propio suelo, un brasero que cubría con una plancha. Olfateó a la mujer y su olor lo satisfizo. Ella quiso sentarse sobre él, de cara a él, y complacerse alzando las nalgas y sentándose una y otra vez sobre su miembro. El tuvo de ocho a nueve largos chorros de semen que le proporcionaron un placer que nunca había conocido. Trató de recordar el nombre de la mujer madura que lo había amado de esta forma cuando él salía de la infancia, y no pudo recobrar su nombre. Le pagó a la muchacha y la interrogó acerca de los suyos. Era hosca. El le propuso quedarse algún tiempo a sus expensas y se entendieron en un precio elevado: un caballo. Ella pasaba la mayor parte del tiempo en el cuarto donde dormían. El sintió poco a poco en el umbral de la habitación, un aroma distinto de aquél que lo llenaba.

Era una pestilencia densa y azucarada y él llegaba al éxtasis cada vez que la aspiraba. Su transpiración también soltaba un olor ácido que le gustaba. Ella era apacible. Amaba los jacintos, las campanillas azules de los jacintos. En la segunda noche, él se adormeció contra su espalda, ella dispuso el sexo de él entre sus nalgas y él tuvo la impresión de que la soledad lo había abandonado. Se dijo que debía ser un sueño. Como no hallaba el nombre de la mujer madura que gozaba como lo hacía la chica hosca, tomó conciencia de que su alarmante memoria también lo había dejado. Mientras la muchacha dormía, miraba su pezón contra la luz de la lámpara y lo tocaba, y lo encontraba suave bajo los dedos. Séneca entrega aun dos palabras más de Porcio Latrón: siempre, después del placer, en la gran sala del brasero, se acercaba al gran espejo clavado en la pared de barro, repetía mirando su cicatriz, su ojo muerto, su ceja blanca: "¿Por qué me traicionan, lágrimas inoportunas?"^d No se sabe qué entendía él por la palabra "lágrimas", pero acaso sea verdad que esto no se sabe de nadie. Le dijo también a su amigo durante los últimos días en que vivió: "¿Para qué hablar? Cuando los labios se despegan, los dientes pasan tanto frío." Murió hacia el final del invierno, en -4. Aún tenía el sexo húmedo y totalmente encogido. Se miró en el espejo de cobre. Vio su ojo que estallaba de felicidad. Se abrió la garganta con un golpe seco. La sangre saltó con un pequeño burbujeo. La muchacha hosca desapareció con su caballo y no la encontraron más.

(Traducción de Rodrigo Quijano)

NOTAS

a. El texto establecido por H. Borneque (París Garnier, 1932) da una versión distinta: *Vox robusta sed surda, lucubrationibus et negligentia, non natura infuscata; beneficio tamen laterum extollebatur et quamvis inter initia parum attulisse virium videretur ipsa actione accrescebat. Nullam umquam illi cura vocis excendae fuit; illum fortem et*

agrestem et Hispanae consuetudinis morem non poterat dediscere: ut-cumque res tulerat, ita vivere; nihil vocis causa facere, non illam per grandus paulatim ib imo ad summum perducere, non rursus a summa contentione paribus intervallis descendere, non sudorem unctione discu-tere, non latus ambulatione reparare.

b. Sigo la traducción de Ernest Meréchal, *Histoire romaine depuis la fondation de Rome jusqu'a l'invasion des Barbares, rédigée conformément aux programmes officiels*, Paris, Delalain, 1881, p. 414.

c. Literalmente: ...*mirator cunni Cupiennius albi* (Cupienio, que no admira sino un coño velado de blanco).

d. El texto establecido por Mueller no otorga ningún sentido. Prefiero leer: *Quid me intespetivae proditis lacrimae?* (¿Por qué me traicionan, lágrimas inoportunas?).

EL PASO DEL NORTE /
MARIO MONTALBETTI

*HAY UN DESIERTO a la deriva
enterrado entre tormentas.
Hay un escorpión inteligente
tallado en cada muerte
y hay una muerte tras otra
entusiasmadas con la religión.
Aves frías te golpean la cabeza
y aprendes enseguida
Hay un río dentro del río
abriendo fiebres eficaces.
Hay una puerta detrás de la puerta
y un bizcocho detrás del mundo
Excavo. No encuentras nada.
Abandonamos la pregunta.
Hay un ejército de barro
acantonado en posición fetal
y al fondo un enemigo intolerante.
Creo que pasaré el día perforando huecos
en una página en blanco.
Creo que escribiré que el cielo es playo
y que deseo silbar.
Hay un sol partido en dos
y una sombra negra en la escisión.*

Hay un perro perdido en el ojo de la horca.

*FRENTE AL RIO el mismo bar
en el que siempre somos los mismos.*

*No tenemos nombres estables
(salvo socio, mano, ingeniero).*

*Lanzamos las tapas de las cervezas
contra lagartijas de colas fosforescentes
y hablamos en voz alta*

sobre la noción de cauce.

*Enumeramos noches de verano, enfermedades
del algodón y estaciones de radio,
mientras la luna asciende amarilla
y roja es la espalda del oriol.*

Nos miran

*(turistas que ven el río
por primera vez)*

y los ignoramos.

Y EN TODO este espacio abierto

los niños nacen sin cerebro

*y encierran sus cabezas en bolsas de plástico
y deambulan por el desierto*

como astronautas atormentados.

Medio millón, delicadamente

*désolados en esta versatilidad
de la repetición.*

Hallan:

un muslo, un fémur, un párpado

*y una sanguinaria homilía sobre esta visión
que no hay ojo que vea, propiamente*

*porque es aguja y agujero, al mismo tiempo
el mismo nervio, óptico.*

Y en todo este espacio abierto

los senos están secos y las tibias tibias,
hallan:

un sueño que llaman americano
completo con instrucciones para olvidarlo todo
y detener la historia
administrando apenas la memoria del disco duro.
Y el gran decorado de fondo sigue su viaje,
más de lo mismo tras más de lo mismo
como una piedra encerrando el fósil de una piedra.
Todo este espacio y ningún lugar donde ponerlo.
Vacíos,
los niños aspiran el ágil plomo de las tardes frías
y cargan de tumor sus tristes tálamos
sordos a las palmeras
bajo cuyas palmas se indigestan;
y ciegos.

ESA MONTAÑA GRIS o esta bola de acero;
este ascenso inesperado a 5000 metros.
El vago huayno que me trajo hasta aquí
describe lechuzas negras y amores cortos,
ensangrentados.
Ver en la oscuridad o a través de ella.
Caer de aviones,
danzar al son de once arpas afiladas.
El altiplano me debilita. Nunca estuve ahí.
Nunca estuve ahí.
ese ichu inerrante o esta mesa turquesa;
esta muerte no es muerte.
Cómo será tirar a 5000 metros
estrangulado por el aire raro
o por el vómito de un ave carbonizada.
Nunca estuve ahí.

*Nunca estuve ahí.
nadie está bien;
esta débil precocidad de la sinrazón
o este vado
o este viento que otras bocas chacchan
más voraces y más insanas.
Nunca estuve ahí.*

*LA NOCHE SE enreda en los nevados,
se enreda en el desierto;
zorros y pavos reales vagan sobre la tierra.
Y ella habla mi lengua en este lugar
pero elabora sus imágenes en otro.
Y ella comparte sus ternuras con fantasmas
acostada al borde de una hamaca
que se mece vacía sobre sombras congeladas.
Ya no es cuestión de gustos: al fondo
de una taza blanca de porcelana
el final literal de todo se ve apenas prolongado
por el lastre metafórico de todo.
Y ella al piano, vulnerable y feliz,
descifrando los tres o cuatro tiempos
de los que todo amor depende.
Alguien escuchó algo.
Alguien vio algo. Cae el día
y el telón que antes había servido sólo de fondo
comienza a caer también
expandiéndose como un invierno
gravedad tras gravedad.
Y ella siempre varios pasos delante
explorando el futuro
para no perdernos el futuro.*

*LA NIEVE SE acumula como sarro en las ventanas;
la tormenta ha erradicado los nervios molares
y la niebla (sucia y amarillenta)
es un anestésico barato
que adormece lo que me queda de valor.*

*Nunca ve nada el ciego
ni nada escucha siempre el sordo.*

*Solo hay totalmente nada
en la bulla de las lenguas
imaginando cosas al mediodía.*

ESTADO DE LA MÚSICA EN EL PERÚ / UNA ENCUESTA

1. *¿Qué significa en el Perú de hoy ser un compositor de música? ¿Significó algo distinto en algún otro momento de nuestra historia republicana?*

2. *¿Podría decir Ud. que se nutre de una tradición musical peruana? ¿Qué músicos juzga que han influido más en su obra?*

3. *¿Dentro de qué corrientes se ubica? ¿Tiene alguna de esas corrientes algo que pueda llamarse una audiencia considerable en nuestro medio? Si su respuesta es no ¿a qué lo atribuye?*

4. *¿Existe en el país un ambiente musical en alguna medida para Ud. satisfactorio?*

5. *¿Por qué, para qué compone Ud? ¿Qué proporción de sus composiciones ha sido ejecutada en público y qué proporción ha sido a) grabada, b) comercialmente grabada y c) comercialmente impresa?*

JOSÉ CARLOS CAMPOS

1. En la actualidad la carrera musical en el Perú se ve afectada por una serie de conceptos por lo general errados y negativos que se comparten en todos nuestros estratos socio-económico-culturales. Ante todo no es percibido el trabajo de la música clásica como una profesión, puesto que se considera que sólo requiere del talento para su dominio; en consecuencia, no puede considerarse a la música artística en el círculo intelectual peruano, ya que la mayor parte de los filósofos, en

especial los más jóvenes, la consideran como una actividad que "dignifica al ocio".

De todas las disciplinas que encierra la música, el de la Composición es la que mayores martirios soporta en la vida cultural peruana. El artista musical tiene que ser un espectáculo, y el intérprete de un instrumento o el director de una orquesta llegan a satisfacer este concepto, mientras que al compositor "clásico" sólo le queda ser considerado un iluso, un hombre con ideales quijotescos.

En el Perú de hoy, el Compositor de la música "elaborada" sigue respirando aún en una atmósfera del siglo XIX, al servicio de musicalizar los poemas almibarados de poetisas, decorador de fondos musicales a reuniones importantes y sucumbido por un sinnúmero de leyendas tuberculosas. Pero lo trágico no es solo el no reconocimiento en el aporte cultural del país, sino vivir en el temor que la obra, por lo común no editada, termine para siempre en un archivo de música o trasapelada en alguna oficina de asuntos culturales. Son muchos nuestros compositores de los cuales solo quedan los nombres de sus obras. La desprotección del patrimonio musical peruano no ha sido aún solucionada en el área clásica.

Hasta las dos primeras décadas del siglo XIX, el Compositor y el Maestro de capilla significaron un distintivo importante en la actividad cultural de una ciudad, situación que desapareció con las guerras por la Independencia. Desde ahí, el Perú Republicano comenzó a vivir aislado de la realidad musical internacional, contando solo con las ocasionales temporadas líricas de compañías extranjeras en gira. En estas circunstancias el compositor clásico solo estaba solicitado para servicios con fines oficiales patrióticos. Hacia 1940, tras la emigración de extranjeros a América que hufan del fascismo europeo, Lima se convirtió en una ciudad con una actividad musical más seria: contaba con una Orquesta Sinfónica completa y un reestructurado Conservatorio Nacional de Música que abre el curso de Composición y en 1950 comenzó a producir generaciones sucesivas de compositores nacionales. Todo este movimiento musical se quebrantó en la década de 1970 con la

funesta dictadura militar que mediocrizó la vida artística musical del país y burocratizó a las entidades culturales.

Hoy, en el ámbito popular, la palabra Compositor solo alude a aquella persona con la habilidad de imaginar temas pegajosos y de moda, quien requiere por lo general del servicio de un arreglista que domine las fórmulas y técnicas básicas de la composición.

2. Es difícil responder esta pregunta por su ambigüedad, pero intentémoslo en dos formas.

No podría afirmar que mi lenguaje se haya sustentado dentro de una tradición musical peruana, puesto que ésta aún no se ha consolidado; solo llegó a existir en cierta forma durante la Colonia. Desde que la vida musical de Lima comenzó a restaurarse a fines del siglo XIX, nuestra música clásica ha ido recibiendo la influencia de los compositores europeos que han ido poniendo al día el lenguaje musical en el Perú. Actualmente la América Latina ya goza de un lenguaje nuevo y propio, que promete mucho en los próximos años. En mi música he tenido la influencia de diversos maestros en diferentes períodos de mi vida: Albéniz, Stravinski, Bartok, Berg, William Smith, Maurice Ohana y Messiaen. De quienes solo he asimilado lo que me ha interesado para replantear mi lenguaje, como recursos técnicos y soluciones bajo un criterio más didáctico; pero siempre no siendo otro, sino yo mismo. Es lamentable el no haber llegado a ser influenciado por ningún maestro peruano, simplemente porque nunca los pude escuchar con la misma frecuencia como a los compositores que mencioné antes; no existe un número considerable de música clásica peruana grabada.

Por otro lado, refiriéndose a la tradición cultural, en mi música siempre está en alguna forma la influencia inconsciente de la música nativa peruana que ha estado presente en mi entorno, y que circula en plena libertad de transmutación.

3. La Música, a diferencia de la Literatura y la Pintura, ha podido liberarse desde la década de los 70 de los ismos, corrientes y otra serie de rótulos. No puedo enmarcarme en ninguna "corriente" específica; simplemente soy partícipe en la consecuencia de los movimientos de las primeras seis décadas del siglo hacia la búsqueda de un sistema personal, sin preo-

cuparme de ser exponente de una Escuela o ser un Vanguardista.

Tanto en la Música como en las otras artes no impresas, la música contemporánea no tiene en nuestro medio una audiencia comparable a la norteamericana, a la mexicana, a la brasilera o a la europea, por no contar con un moderno apoyo en su difusión; no existe una sala apropiada para estos conciertos, no está presente en los programas de radioteledifusión, no existe un laboratorio de Música Electrónica (que viene estudiándose desde 1950), no hay artículos musicológicos respecto a ella, ni crítica especializada en nuestro medio, donde es sensible la ausencia de intérpretes de la música de nuestro siglo. Se ve entonces que la Música Peruana actual está aún condenada a restringirse a una élite que está convencida que el lenguaje sonoro no permanece estático en el tiempo, que evoluciona como el lenguaje del hombre.

4. Lamentablemente no existe, sólo se da en una forma esporádica y pasajera. Se ha hecho intentos personales con festivales y temporadas líricas de carácter internacional que siempre llegan a ser interrumpidos por razones de índole financiera. El Estado aún no ha demostrado estar en capacidad de crear un ambiente musical en el Perú, puesto que para ello no dispone de una política cultural reorganizada; queda solo disponer de las entidades privadas que por lo general están inclinadas al apoyo abierto al artista extranjero. Ante esta situación, la mayor parte de nuestros jóvenes solistas han ido abandonando en forma progresiva el país. El Compositor no tiene a quién acudir para el estreno de una obra con una orquesta, aun reducida, con solistas que aún no han podido leer música contemporánea y la inexistencia del encargo estatal como incentivo a la creación, como es usual en otros países. El trabajo compositivo se ve obligado a obstaculizarse con otras actividades como la docencia o a la difusión cultural privada.

5. Si alguien me pregunta por qué y para qué compongo, es como si yo preguntara a cualquiera por qué y para qué habla.

Compongo porque tengo el deseo de hacer música, con el principal motivo de comunicarme por medio de los sonidos no presentes en la palabra. Es más una necesidad que una simple pasión.

En el transcurso de estos quince años de entrega a la labor musical he podido estrenar el 65% de mis trabajos tanto en Lima como en el exterior; de estos estrenos y ejecuciones sólo he podido grabar el 40% en forma casi casera, para tener por lo menos una pequeña documentación sonora conmigo. Pero hasta ahora no he podido contar con los medios para una grabación comercial (hacer una grabación de Música Peruana sólo puede entenderse referida a la música de jarana). Tampoco mi obra está aún editada sino en manuscrito.

Podemos resumir que, estando ya a puertas del siglo XXI, el Perú es un país latinoamericano que no tiene aún una Documentación Musical Clásica que presentar al mundo.

Post Data:

Yo espero que algún día estas preguntas dejen de ser melancólicas para nosotros.

CELSO GARRIDO LECCA

1. El Perú carece de un desarrollo cultural desde hace mucho tiempo y son variados los factores que determinan este estado. Existe el criterio que el arte —especialmente la música— es un elemento meramente anecdótico, decorativo y por lo tanto superficial en la evolución de la sociedad peruana. Este criterio está arraigado en las diferentes capas sociales y lo que es más grave, en la dirigencia política que ha gobernado este país en 170 años de vida republicana. Así el compositor de música erudita o mejor dicho académica, existe en una especie de limbo o ingravidez cultural, dada la enorme indiferencia e incomprensión que manifiesta nuestro medio. Este problema no solo encierra al compositor, sino a todas las instituciones musicales que existen en diferentes campos y que a pesar de todo persisten en su existencia.

Por lo tanto y para ser breve, el compositor de música académica no tiene ninguna importancia y su obra, por consiguiente, es absolutamente desconocida e ignorada, no solo por el hombre común, sino en las propias esferas intelectuales. Un ejemplo reciente para ilustrar esto último, es el libro *Perú Promesa* de la Universidad del Pacífico que muestra todos los **perfiles de nuestra nación actual**, incluyendo por cierto el arte y donde no se escribe una sola línea sobre la música erudita del país.

2. El siglo pasado adoleció de significación en el plano de la creación musical erudita. Recién comienza a existir una creación propiamente tal, desde 1920. Es la primera etapa de un indigenismo pujante, aunque muchas veces provinciano, que deja los primeros aportes musicales. Es a partir de 1950 que se abre las perspectivas de creación musical con una orientación más universal, aunque sin perder las raíces de su propia realidad, al abarcar las grandes formas y estructuras de cámara y sinfónicas, sobre todo en estas dos últimas décadas.

Creo que en mi música, existe un factor de identidad con mi medio y con mi tiempo. Me siento integrado a la gran corriente nueva de la música latinoamericana.

3. Es difícil definir una sola corriente en mi obra. Como escribe Alejo Carpentier sobre la música de Latinoamérica, los "valores y hechos culturales resultan insólitos para quien pretenda aplicar determinados métodos de análisis de un arte regido por un constante rejuego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado".

Si algo podría señalar a este respecto es la de apropiarme de todos los elementos de la música nueva universal, con un sentido propio, tratando de crear un lenguaje veraz y personal. Por otra parte el músico latinoamericano, libre de una tradición de siglos, posee la más grande libertad creadora, donde todos los materiales que puedan venir de lo popular como de lo erudito le sirven, sin prejuicios, a su propia expresión.

4. Creo haber contestado esta pregunta al comentar anteriormente la significación que tiene la música erudita en nuestro país. Es pues obvio que no existe un ambiente musical satis-

factorio, como existe en Chile, Argentina y Brasil solo para citar algunos países próximos.

Cortázar dijo alguna vez que él escribía para dejar un testimonio de una época. Creo que este es el factor principal que me mueve a componer. Hay en ello no solo una posición estética sino también una posición ética que es asumida por la mayoría de los artistas de Latinoamérica.

Ha tenido la suerte que mi música se ha ejecutado fundamentalmente en el extranjero, lo que me ha ofrecido la posibilidad de tener grabadas todas mis obras. Algunas de ellas, están grabadas comercialmente, por cierto fuera del país, con intérpretes extranjeros. Aquí no existe ningún interés de grabar la música de los compositores nacionales y en mi caso particular tampoco lo deseo mucho. En el plano de la difusión de las obras en conciertos en vivo, solo existe escasas posibilidades de darlas a conocer por las limitaciones instrumentales del medio. La radio Sol Armonía cumple un rol solo a medias, en la difusión de las obras peruanas. Se repite mecánicamente presentando escasas obras de los compositores. Falta la renovación de un repertorio que debería ser mucho más amplio.

ENRIQUE ITURRIAGA

1. En todas las áreas del arte, los creadores –al margen de su propia personalidad– han optado por las más diversas actitudes y tendencias. En la música latinoamericana y en especial en el Perú, algunas de estas opciones radican en un mayor o menor acercamiento a las manifestaciones tradicionales. Así, hay obras **técnicamente facturadas (eruditas)** que muestran influencias de tal o cual tradición que se revela en la aparición de giros melódicos, ritmos y armonías-tipo, e incluso, en algunos casos, de melodías completas en su forma original, variadas o desarrolladas. Por otra parte, hay músicos populares que toman sistemas técnicos de la música “erudita” para acompañar sus propias melodías o las versiones o reinterpretaciones de otras ya conocidas.

Si bien el llamado músico erudito posee técnicas de escritura y de construcción musicales de tipo universal, son muy raros

los casos en que el compositor se desprende de su entorno social y de la naturaleza que lo rodea.

¿Cómo definir entonces, en abstracto, a un músico “erudito” en el Perú de hoy, nutrido y envuelto por tradiciones pluriculturales y a la vez comunicado con las últimas expresiones universales, con las más recientes técnicas y estilos de ese mundo internacional que también le pertenece?

Hay que considerar que el país está en proceso constante de autodefinición y a medida que se da este proceso el músico también va evolucionando. Una rápida visión de la música en el Perú nos muestra a compositores de la época colonial de formación europea que incorporan temas o simples giros negros (Pasacualillo) o autóctonos (Hanacpachap); otros crean piezas religiosas al estilo español y más tarde a la moda italiana, de acuerdo a las tendencias de la época; en la República, a la par que la patria, los músicos buscan una identidad que se va a dar en las más diversas formas: unos toman temas europeos y los peruanizan, otros toman melodías y ritmos tradicionales y los europeízan. Pronto surgen escuelas nacionalistas que rechazan lo foráneo. Más adelante se compondrá sin citas, buscando lenguajes propios con implícitos rasgos peruanos, podríamos decir. En todo este buscar nuestra identidad también encontramos obras aparentemente “no peruanas” que parecen a primera audición extrañas a lo nuestro, pero si se busca con buena fe e imparcialidad, encontramos que esas combinaciones sonoras tienen un trasfondo realmente nuestro, pues sus autores encarnaron de alguna manera en ellas –deseándolo o no– su sentir, sus emociones, sus ideales y su forma de ser peruanos; es muy difícil, prácticamente imposible, mentir en la creación artística.

Si aún es difícil diseñar nuestra identidad nacional (¡cuánto se ha meditado y discutido sobre esto!), cuánto más difícil es descubrir el perfil de un músico-tipo del compositor peruano “erudito”.

2. La música que más me ha influenciado ha sido el yaraví arequipeño (no como género, sino como estructura que revela un auténtico mestizaje) y por igual el tondero, la marinera y los giros negros en el aspecto rítmico; todo esto a partir de

una base técnica de escritura musical fundamentada en la física, la lógica y la sicología: la física del sonido, la lógica del lenguaje y las estructuras, y la sicología del oyente. He escuchado muchísima música y desde luego conozco los estilos musicales de todas las épocas y lugares y especialmente el de los compositores de nuestro siglo; todo ello me ha influenciado también y me ha ayudado a buscar mi propio lenguaje, que por otra parte está en permanente evolución.

3. Creo que en nuestro medio no es posible medir la respuesta del público, esto es, la audiencia a la música de los compositores peruanos, pues la difusión de sus obras no ha contado jamás con un apoyo estatal o particular regular y continuo. Sobre esto se ha discutido mucho. Y si no habido suficiente difusión ¿qué se va a medir? En el campo de la música sinfónica, por ejemplo, el problema principal ha sido que, no obstante que la O.S.N. interpretó prácticamente toda la música peruana de este género, ¿de qué ha servido que unas 500 ó 600 personas hayan escuchado en Lima (alguna vez en provincias) una "partitura" una vez en un año, tal vez, dos? Raro fue el autor cuya música se interpretó en años seguidos, y la misma obra tal vez cada tres años: con Beethoven, Mozart y otros "universales" cuyas creaciones se pueden adquirir fácilmente en discos no sucedió lo mismo, los tenemos siempre en los programas, persistentemente. Si, por otra parte, nunca hubo un plan de grabaciones con metas definidas y permanentes para llevar a la radio y editar discos de nuestra música sinfónica, ¿de qué audiencia de música peruana se puede hablar?

4. La presencia de Sol-Armonía ha hecho cambiar de alguna manera este panorama al transmitir regularmente la música de los compositores peruanos, lo que sin duda ha ampliado la audiencia al hacer una difusión continua de ella. El material que emplea consiste sobre todo en cintas que provienen de audiciones y conciertos grabados durante las actuaciones en vivo, tanto por la propia radio como por particulares; esto es un gran esfuerzo y de mucho mérito y suple en parte la falta de grabaciones en estudios especiales. Por esta razón, con excepción de cassettes grabados en mejores condiciones en otros países, nuestra música siempre aparece algo disminuida

en cuanto a resultado sonoro. Discos de nuestras obras hay, no creo que más de una docena; cassettes editados otro tanto.

5. Compongo música por la misma razón que los poetas escriben sus poesías: por necesidad de dar testimonio de mi existencia aquí, hoy, en mi circunstancia, y poder compartirla con los demás, y con los que vendrán.

FRANCISCO PULGAR VIDAL

1. Pienso que la presencia de compositores de la llamada música "clásica" en el Perú de hoy, es significativa. Porque es la presencia de una posición creativa, y por lo tanto trascendente, de artistas que si bien se pueden nutrir de diversas fuentes estéticas, rescatan, en el fondo, lo principal del sentir de la sociedad en que vivimos, de sus dramas y de sus anhelos, mirando ya sea el pasado o el presente y proyectándolo de alguna forma hacia el porvenir.

Es posible que siempre haya ocurrido lo mismo en otros momentos de nuestra historia republicana, con algunas excepciones por supuesto.

2. Creo que mi obra se entronca con una tradición peruana, pero no en el sentido estricto de seguir corrientes o tendencias musicales, sino por haber bebido de las mismas fuentes de una tradición, fundamentalmente popular, que siempre ha estado ahí, y que cada compositor la vivencia, haciéndola suya, a través de los años y del devenir de su propia vida.

Es un poco difícil para mí identificar qué músicos han influido más en mi obra, esto es tal vez la labor de los críticos. Por otro lado, uno se encuentra en permanente actividad y la preocupación mayor es poder culminar proyectos y realizar ideas acumuladas en mucho tiempo, dentro de un propio lenguaje.

3. También resulta un tanto inesperado determinar en qué corriente musical uno se ubica; yo diría simplemente que me encuentro en la corriente de hoy o en mi propia corriente.

En cuanto a que existe una audiencia considerable en nuestro medio respecto a la música que uno escribe, yo respondería

afirmativamente, y aclarando que en este sentido falta mucho por hacer en lo que toca a los intérpretes y a los medios de comunicación, en especial la radio, la televisión y también la empresa privada, para poder ampliar la frontera de oyentes, salvo las honrosas excepciones de Sol Armonía, la OSN y algunos institutos culturales.

4. Sí, creo que existe un ambiente de oyentes deseosos de conocer nuevas expresiones musicales. Con alguna frecuencia uno se encuentra con personas, a veces las menos pensadas, que indagan sobre fechas y lugares donde uno va a presentar una obra, para poder asistir.

Desde el punto de vista de los músicos, existe un número no muy grande pero sí considerable de intérpretes y conjuntos que están presentando recitales y conciertos. En cuanto a los compositores, la actividad es menor, porque no somos muchos y es un tanto heroico ser compositor, no sólo en el Perú sino también en otras partes del mundo.

5. Uno compone por una especie de necesidad interior de expresarse musicalmente, de expresar una filosofía, a través de un lenguaje propio que sólo se entienda por los mismos sonidos, al margen de referencias literarias o de otro orden, y también al margen de tener o no necesariamente oyentes. Creo que esto es lo que es ser compositor.

En cuanto a la proporción de mis obras ejecutadas en público, puedo decir que casi todas mis obras han sido ejecutadas y aprovecho la oportunidad para reconocer el mérito de muchos intérpretes que han tenido el valor de estrenarlas.

En lo que respecta a las grabaciones y ediciones, que es un aspecto muy importante de la difusión, creo que es el punto más débil de nuestro ambiente musical, pues no existen editores especializados que soliciten música para grabarla o editarla comercialmente.

EDGAR VALCÁRCEL ARZE

1. No significa absolutamente nada. Es un ser ignorado, marginado y maltratado. Es menos que un subproletario.

- No han existido instantes positivos para el compositor de música erudita; en la vida de los creadores peruanos se guarda muy en secreto algún momento feliz.

2. Sí, la tradición musical andina, obviamente.

- Theodoro Valcárcel fue el primer compositor que iluminó mi entrega a la música y, al mismo tiempo, el último maestro que enriqueció mi incansable búsqueda del conocimiento musical.

3. Es muy difícil determinar un "ismo" o corriente para definir mi tendencia. Como estudiante he conocido y trabajado en todas; hoy, en la etapa madura, estoy inmerso en el latinoamericanismo trazado por maestros como, Villalobos, Ginastera, Chávez y Theodoro Valcárcel.

- Creo que la audiencia más interesante en nuestro país para nuestra música es la provinciana. En la capital el público "culto" presenta deformaciones en el gusto y es por lo general reacio a lo contemporáneo y a lo peruano en especial.

4. Sí, repito, el público de provincias y la audiencia de un gran sector de la juventud.

5. Compongo por vocación y necesidad de comunicación.

- Tengo una buena cantidad de estrenos, una mínima parte grabada e impresa. Ninguna en términos de comercialización.

Handwritten musical score for three staves. The first staff has a 4/4 time signature and a 12'' measure. The second staff has a 6/8 time signature and a 12'' measure. The third staff has a 12'' measure. The score includes dynamic markings like 'ff' and 'f', and performance instructions like 'Cadenza en ff del Cajón libre' and 'Cadenza Cajón'.

UN ESCÁNDALO EN BOHEMIA /
MIRKO LAUER

QUINCE INCAS: DOCE ESTROFAS DE COMENTARIO
A LA INEXISTENCIA, A PARTIR DEL KAMEL-TROT
INKAICO (CIRCA 1930)

*Quince incas frappé bailan en puntas sobre una loza de
bakelita: 1929-1989;
giran a velocidad de mapamundi,
glissando sobre irregulares trombosis y aneurismas.
Sus hidráulicos párpados de violoncheleta
envuelven chulpas rodantes sacrificadas a la diosa
Germania,
como collas con frankensteines en los talles y ese torpe
kikiriki de las valkirias.*

*Camafeos brillantes soles en un bosque hiperboreo,
románticos cripto-alemanes,
padres míos enterrados en el país de la imaginación,
bajo un monte de tibias derruidas
con los dedos artríticos entre anillos de coloratura,
que avanzan hacia el abismo eviscerando grandes
maletines.*

*Al centro de cada frente una piedra pulida por la
benedicencia,
quince incas de cuarzo bajo marcas de trineos en la nieve,
arropados con la doblada bandera de lo inexistente,
famélicos o hartos, según la inclinación del miocardio,*

*tenso de siglo en siglo como un cable helicoidal
a través de abismos góticos que estrangulan la luz del
Apurímac.*

*Sobre ese vacío a cuatro colores quince incas un romance
con la soledad,
la ópera que fue escrita sin libretto,
para que todos cantemos a capella,
socios en el secreto perturbable de la marginación: sueño en
una noche,
en medio del verano. Hombres y mujeres lampiños con
deslumbrantes brazaletes
corren del norte al sur como gacelas.*

*Quince incas han extraviado el anillo de plomo de los
nibelungos, digamos.
Las raíces de mi perplejidad flotan allí: sueño que sueño
en una noche en medio del verano, que me columpio en un
verdor sobresaltado,
burro cansado de la espera que es la experiencia,
con las ideas filosóficas que mi corazón todavía no contiene
pero elabora ya entre las afiladas plumas de rojos edredones.*

*Así comprendo el peso del desempleo en sus coturnos, sus
collares de vándalos
son relámpagos líricos en un slalom de seda, construidos
como padres
desde lo que ignoramos acerca de ellos, en el baile
enmascarado
de la historia
sobre la pradera de agua donde cada 24 horas en un vómito
de oro
el sol y la luna son canjeados bajo su río de leche,
y aumentan cada minuto el peso de los Keros sobre la
galaxia.*

*Incas imperdonados que bajan en trineo a la tristeza de las
lejanas pascuas,*

de pieles suaves por la grasa de ganso,
o por la voz de un italiano opalescente, como un viento
temblorero,
mágico y ambiguo como la medianoche,
rodeado de gnomas chinescas de pies aletargados,
y de un burro que rumia entre las estrellas, cargado de alfalfa
para centauros.

A través de las estepas que angostan sus pesas y medidas
o de todo aquello contra lo que se rebela el forro tejido
de mi corazón,
pasan patinando retazos de ñusta sanguinolenta, altas astas
de pathos rilkeano,
como el insólito Inca prefiriendo morir
al grito de "Ho jo to ho, heiaha heiaha": inexistencia y
experiencia
hacen brotar de la huaca una pasta rosa, como espuma del
Indico en la madrugada.

Rodean sus corazones sondas y venas que nadie puede
diferenciar,
racimos de pedrones exactos como caballos blancos de Viena,
confundidos con la turba de revoluciones cada vez más
alejadas:
Incas derribados por el verano perpendicular al trópico
sobre los sofás de mi cansancio eslavo soberano
en la mañana llena de nombres griegos que rematan en
poulos.

De todos me interesan los Incas que no fueron,
que rascan mi palma con mensajes confusos que no dejan
duda,
y colocan frutadas mitades ante los espejos,
mientras la rueda de fuego que ilumina la kermesse del futuro
los acerca y los aleja de la noche cuyo río de tinta
colma las tazas iridiscentes de la media mañana.

*Veo a quince Incas trans-celosías. La paraca
no logra limpiar de sus ceños una sequedad de trueno
molido.*

*En el equivalente mental de una ilusión óptica en la redondez
del tiempo,*

supongo que me protegen de serpientes y estallidos.

*Tallo morosos cristalinos que me asombran. A través del
vidrio pongo la mano al fuego,
y sufro por ellos las torturas laicas de un pensador pagano:
los comprendo.*

Y ahora el fin de la canción. Natural:

shimmi shimmi sacha sacha shimmi shimmi sacha sacha.

Artificial:

*shimi sacha sacha shimmi sacha shimmi sacha sacha sacha
shimmi.*

*Natural: sacha sacha shimmi shimmi sacha sacha. Artificial:
sacha, shimi,
sacha*

DIEZ ESTROFAS SOBRE EL CURARE Y EL MERCADO
(FRAGMENTO)

*¿Qué es lo que se reduce y se reduce sin cesar en mi cabeza?
Una historia completa aparecida bajo la especie de un
periódico,
de cara al mar como el sexo secreto en los automóviles
destartalados
que noche tras noche beben la luz azul de los reflectores
y a la distancia interrumpen paseos de personas que hacen
denuncias que no son acogidas
en la mansión del padre.*

*Personas que sin saberlo se han vuelto tremendos criminales
simplemente observando las reglas que en sus cocinas flotan
como crines
entrelazadas como piernas que ya no tienen argumentos,
sólo piedras en las manos de los más tristes colores,
que esperan más temprano que tarde volar por el aire.
Arcoiris de dolor y de sangre.*

*Hay conspiraciones para erigir inmensos edificios Ballard en
la escena,
cajas de vidrio y feldespatos en cuyo interior me he convertido
en el reductor de mi propia cabeza, en mi propio gran jefe
jibarero incurable
príncipe de un largo coito interrumpido con el lenguaje. Mi
alma gotea sobre las alfombras,
asesinando gente como todo el mundo en el Perú, con una
eternidad cada vez más limitada.*

*Los programas reaccionarios de mi educación, el cansancio
progresista de mi cerebro oficial,*

*dedicado a reducir y reducir la lista lunática de deberes,
límites y márgenes,
de derechos, placeres y libertades, listas de pálidos colores
humanos*

*que rodean el cielo como ángeles lampiños, tiesos como pavos
de once kilos.*

*Nadie se ríe: todos están cantando a miles de voces
la canción que se impuso en nuestros ratos libres, espasmos
de la compulsión a repetir
y de la compulsión a imaginar variación, a imaginar
imaginación: 8932743,
más o menos.*

*Sufro de escenas nocturnas en la madrugada,
de lenguaje abstraído y enterrado como un animal muerto en
la memoria,
la alucinación que concluye en la torre de la grulla amarilla
obsesión en mordiscos del adentro al afuera;
sufro de navegación por las arterias, sufro de lugar común en
la imaginación, de cabe.*

*Por el laberinto de la estrofa, bajo el círculo del cielo donde
no hay nada,
padezco de imaginación en los extremos,
de hiperembolia, de sobredulia, de macrolatría, de persecución
obsesiva de lo perfectamente alcanzable,
padezco de espejos colocados en las calles del centro,
de ríos de mercurio por mis senos frontales.*

*En la noche de los mercados de ganchos crueles cuelgan aves
peladas,
y vuelan oscuros trapos color de sangre seca que en su
ceguera husmean
los deletéreos olores de la patria en transfusión.
Sobre mesas de marmolina la migaja estrella
con fuerza nuclear un desayuno de mercado, el beso de la
sopa campesina en la mañana*

*me hace padecer de repetición de lo desconocido, de doble
disco zafado en la columna,
de voluntad de angora y desánimo de viruta metálica,
de carreras sin dirección alguna
hacia una pradera que está dentro de mí y que no encuentro,
y que está perdida entre la gravedad de los campos
magnéticos.*

*Sufro de recuerdo no prolongable, de presente
plusquamperfecto,
de recuerdo sin evocación, me aquejan doctores que no son
especialistas
& hacen juntas de médicos perplejos.
problemas con el amanecer en el oeste, complicaciones
con el silencio que amortaja las muertes infantiles
producidas por 2.5 millones de televisores: sombras de la
noche en movimiento*

DIEZ ESTROFAS DE HOMENAJE AL AÑO DEL
CINCUENTENARIO DE LA MUERTE DE CÉSAR
VALLEJO (1988) Y AL AÑO DEL CENTENARIO DE
SU NACIMIENTO (1992)

Eslavo en relación a la palmera (C.V.)

*¿Era el propósito decir algo que no pudiera dejar de hablar
sobre algo
que no se puede dejar de decir ? La fama llegada de España
con el frente popular
confunde al que no entiende, obligándolo a ir y venir
con el dedo pegado al palindroma
de sus cinco sentidos.*

*Cesa tu corazón agitador, cesa tu inteligencia agotadora,
suspende tu desconcertante lucidez, y deja descansar; por lo
menos
aquí en el recital. Desamortaja la sábana de tu nacimiento,
y que la vaca ya no recaiga sobre el burrito, ni sobre el río
que cruza su Belén
de un par de brincos; como cuando eras unípedo, sublime.*

*Desamortaja, amortigua, modérate. Tus lectores y amigos
decimos basta ya
de colocar más de lo que hay, allí donde nada puede haber:
abre la mano que ensaya "Las Iluminaciones"; mano libre a
mis limitaciones.
Mis huesos me impiden inclinarme más ante la catedral de tu
talante,
de tu genio que solo la química podría combatir.*

*Y en consecuencia sospechoso, siempre sospechoso de algo
más de lo que hay,
de una timba en la que se intuye la mala tecnología,*

*el estar viviendo siempre la vida número dos.
Expulga esos ácaros que nadie sobreentiende
y déjame girar sobre la divina suavidad de dos continentes:
en la fabrica de automóviles Tatra acababan de cortar en dos
el aire,
y de crear el complejo manubrio-curiosidad-espina de pescado,*

*para enfrentar la gravedad de la era contemporánea
que va encontrando cada vez mejor la vuelta de la esquina de
un verso cifrado,
allí donde pusiste allí donde lo pusiste, impidiéndote rematar.
Me lo digo al administrar mi propio pedacito de tristeza
que espera al que es incauto con su humanidad, y por ello
querido a patadas:
suelta tu mano-vate y que el ojo interrumpa la lectura,
y que partan los autos con el motor detrás.*

*Tatraplanos: acordeones en bohemia. Oh descansa de la
blanca sombra de la Gurrionero: platillo a tu bombo, bombo
a tu platillo,
con cerrazón de piloto a copiloto/tus dedos juegan con la
punta de cada ala,
hasta que ya no sé lo que leo en páginas que transparentan
su revés:
la tinta de tu pluma en mi boca, efervescente, negra y verde:
tóxica
como solo el bien puede regar esa toxicidad.
Quién te perdonará, me temo que nadie, como tú lo has querido,
con amor de sermón interminable: el tedio de las seis
al mediodía y moscas en la divina claridad, como punzadas
de artritis en la hombría.
Vamos, majo, por qué morir allí si Holanda te esperaba, por
ejemplo,
o los propios montes Tatra en el sur de la sierra de La
Libertad.
Oh la inmovilidad tiene tantos paraderos*

*y es enojosa, tiene ventanillas con vilo de paisaje: el tuyo será
por siempre la asamblea general, la legalidad frondosa del
dolor, cuatro en el piso y por el suelo el forro de 600 carteras
de señora, toda esa suavidad evaporada
bajo el rostro sobornable de una madre,
que toma tu codo tieso y te lo hipotenusa
con cuyes de Yanahuara y salchichas de Bratislava.*

*Este año del aniversario los investigadores encontraron tu
tesauro:
una bolsa de vísceras envuelta en la última vez que
golpeamos
después de que ya nos habían dicho que no golpeáramos, que
la próxima vez.*

*Te interrumpe siempre la dentadura aserrada de los montes.
Suplican que no te estés bizqueando hacia los tártaros
buscando respuestas en los labios
rugosos como siempre, lisos cual jamás:
"César Vallejo ha muerto. ¿Ah sí? ¡Qué vaina!"
Ya no jueves, sino domingo refractado a través de una esquiria
que es el dedo de un niño en el agua
en la que ha jurado no mojarse ya más.*

EL ESTILO, ARMA DEL CONOCIMIENTO / LUIS LOAYZA



N Raúl Porras Barrenechea, como en todos los verdaderos escritores, la forma no se distingue del fondo. Escribir bien no fue para él recurrir a unas cuantas técnicas que hicieran más grata la lectura sino algo inseparable de su labor de historiador. Léase el retrato de Rodrigo Orgóñez, tratamiento literario de un personaje y presentación histórica impecable, páginas que son buena historia porque son buena literatura y dejan en el lector la impresión de que no hubiera sido posible escribirlas de otra manera con igual eficacia. Estamos acostumbrados a pensar en ciertos recursos narrativos asociados a la literatura y aquí los encontramos al servicio de la historia. El estilo, arma del conocimiento. Con los mismos materiales, X hubiera escrito un ejercicio retórico; Y, un cuentecito imitado de Palma; Z, un artículo de enciclopedia lleno de informaciones inútiles. Alerta y riguroso en la investigación, Porras construye una biografía sustentada en los documentos, y la imaginación viene a darle el soplo de vida. Nadie más lejos de la historia novelada, que suele ser mala historia y pésima novela. No se diga que hace literatura con la historia, sino historia de la mejor, que es algo más que el acopio de datos, que justifica, y a veces exige, el uso de instrumentos literarios. Porras no inventa: es capaz de ver intensamente con la mirada profunda del visionario.

En la vida de Orgóñez el momento central no será ninguna de sus aventuras, ni la muerte en el campo de batalla, sino la entrevista con el hidalgo que quizá fue su padre, cuyo nombre le permitiría ocultar su origen humilde y ganar honra. Ante nosotros echa a andar el personaje, comprendemos mejor a otros como él, desesperados que pasaron a las Indias donde cada uno podría volver a nacer hijo de sus obras. Porras ha sabido verlo y, sobre todo, mostrarlo con mano maestra, destacando el detalle plástico, cargado de significación, que otro hubiera pasado por alto. Imaginación suntuosa la suya, con ese sentido del color que reconocía en el cronista Gutiérrez de Santa Clara. El encuentro en la ermita de los Mártires, cerca de Oropesa, se presenta como un cuadro. En el centro se yergue la figura del protagonista. "Viste ropa de terciopelo negro y en las mangas una llama de oro, toca de plata, anillo de oro y espada de vaina de terciopelo con un cordón de seda". La llama de oro, ávida y fugaz sobre fondo negro, es el signo nítido de un destino. Al final leemos –reiteración del tema, eco apagado– que Orgóñez se vistió de gala para hacerse matar en la batalla de las Salinas.

Todavía un ejemplo, de los que podrían citarse muchos. Porras retrata al cronista Diego de Trujillo en la vejez del Cusco, contando sus recuerdos después del Angelus, "en las puertas auspiciosas de los solares castellanos, revestidos de piedras incaicas". Había nacido en 1502 en Trujillo de Extremadura; fue de los primeros compañeros de Francisco Pizarro; estuvo en las jornadas de Coaque, Santa Elena, Puná y en la de Cajamarca, el día fuerte que los españoles se apoderaron de Atahualpa; en 1534 fue a España pero debió sentir nostalgia y en 1543 regresó al Perú, donde combatió en las guerras civiles. Un resumen tan escueto no hace justicia a la abundancia y precisión de datos, que supone una larga investigación. Lo extraordinario, la marca del escritor que nos interesa señalar, es la última frase de la biografía: "Debió morir en 1576, cuarenta y dos años después de haber entrado en la ciudad imperial con las tropas de Pizarro y de haber llegado lanza en mano al templo del sol de donde el Villac Umu salió airado y les dijo: "¡Cómo entráis aquí!" ". Porras ha evocado antes algunas escenas de

la vida de Trujillo pero guarda sabiamente para el final este grito que nos queda resonando en la memoria. El momento decisivo no define al conquistador oscuro, que aparece más pequeño que la propia vida, abrumado por la historia, sino algo mayor y más terrible. La intuición de escritor ha llevado a Raúl Porras muy lejos; el gran hispanista ofrece un símbolo clarísimo de lo que fue la conquista del Perú: irrupción de hombres armados en un templo, transgresión irreparable de lo sagrado.

Como muchos jóvenes de talento, Porras Barrenechea había comenzado su carrera de escritor en varios campos a un tiempo y, durante los primeros años, fue crítico literario, historiador, autor de crónicas periodísticas. Más tarde debió ser decisivo el encuentro con José de la Riva Agüero, quien lo confirmó en su vocación por la historia. Durante los años treinta, Porras se centró en el estudio de la Conquista y, más precisamente, en las fuentes; aspira a sentar las bases documentales que luego él mismo habrá de utilizar en una obra ambiciosa, una biografía de Francisco Pizarro. El joven, que podía haber sido un diletante, acaba por convertirse en un especialista, el mejor en su terreno. Ha dejado la literatura pero seguirá siendo un escritor, hasta en los trabajos más técnicos. No falta quien se olvide de leer las notas en sus ediciones de los cronistas, creyéndolas de mera erudición; se equivoca, pues (aparte de que la erudición puede tener un sabor acre y sustancial, gustoso a paladares expertos) entre ellas se encuentran páginas que, reunidas y publicadas de otra manera, conformarían un excelente libro de ensayos; retratos de personajes, análisis de textos, ironías polémicas. La prosa se va haciendo más grave a medida que Porras se acerca a las posiciones ideológicas de Riva Agüero, su "caudillo espiritual" (todo esto dicho aquí, por necesidad, muy rápidamente, sin formular un juicio, sin atender a circunstancias y matices). Léase el discurso pronunciado en el homenaje de la Academia Peruana de la Lengua a Pizarro (1941). Nunca estuvo Porras tan cerca de Riva Agüero en el ánimo y el estilo. Es el Porras de la primera madurez, el hispanista combativo, el último conquistador, como se le llamaba a veces con ironía y con un poco (nada más que un poco) de verdad.

Preferimos al otro, al Porras de los últimos años, que comienzan en 1949 a su regreso a Lima, después de renunciar a la embajada de España. Cambió su vida, fueron cambiando seguramente algunas de sus ideas. Mantuvo una lealtad apasionada a la memoria de Riva Agüero pero fue haciéndose más liberal; quizá le interesaban un poco menos los conquistadores y un poco más el Inca Garcilaso. Ejerció con brillo y abnegación la docencia universitaria; escuchaba a los jóvenes –lo cual es más raro de lo que pudiera creerse– y tal vez los jóvenes influyeron en él. Vivía rodeado de amigos, discípulos y libros; fue gran maestro en el arte desaparecido de la conversación, todavía viven en Lima muchos de sus interlocutores y aún está muy verde su memoria. No sabía negarse si le pedían una conferencia, dejaba pasar el tiempo y luego escribía a vuelapluma con letra redonda, clara y menuda; solía rematar las últimas frases unas horas o minutos antes de subir a la tribuna. No se ocupaba gran cosa en publicar o difundir su obra, que en gran parte sigue desperdigada en folletos y periódicos de difícil acceso. No acabó nunca la biografía de Pizarro a la que dedicara tantos años; lo que se ha publicado después son los materiales para un libro, ante los cuales seguía dudando. Acaso no pensaba ya de la misma manera, acaso –en realidad es lo mismo– no se sentía satisfecho con el estilo que en otro tiempo había sido el suyo. Aunque ese libro contiene páginas magníficas, es posible pensar que no le faltaba razón y que la capacidad de criticarse a sí mismo fue otra de sus cualidades. Alcanzó a terminar, en cambio, *Los cronistas del Perú*, su obra maestra. Es el igual del Inca Garcilaso y de Riva Agüero; como ellos, escritor e historiador, autor de uno de los libros indispensables de la cultura peruana.

Era hombre discreto y secreto pero no faltan en su obra momentos de revelación personal. A veces la confidencia es indirecta, casi involuntaria. Quiere ponernos ante los ojos el pueblo natal de Sánchez Carrión y termina diciendo: “El resto, lo que alegra el alma de sus tres mil habitantes y les compensa la pena de vivir, es la austeridad petrificada de sus montañas, el aire puro, el cielo azul impenetrable”. Las imágenes evocan, en efecto, un pueblo de la sierra peruana, pero esa pena de

vivir que adivina en los pobladores, ese cielo que nada responde a la interrogación, hacen pensar en la tristeza del propio Raúl Porras. En la conferencia sobre Luciano Benjamín Cisneros hay un aparte autobiográfico y un recuerdo conmovedor, cuando habla de "la tumba de mi padre, en un rincón proscrito del cementerio limeño, ante la cual aprendí, junto con el orgullo doliente de la casta, la imposibilidad de perdonar". El padre había muerto en un duelo; la tragedia enlutó la infancia y quizá la vida entera de Porras quien, como el rey rubio y de gentil aspecto del *Purgatorio*, muestra aquí la herida que lleva en lo alto del pecho, siempre abierta. En fin, a la muerte de Ricardo Vegas García, sintió que había perdido su mejor amigo y habló de un "atardecer sin esperanza" antes de concluir, con una imagen que recuerda su juventud: "habrán quedado desiertos algunos jardines del alma".

La presente antología es parcial y demasiado breve. Parcial, porque sólo recoge un aspecto de Raúl Porras Barrenechea, la expresión literaria en sus libros de historia y, aun con los mismos propósitos, otro lector podría reunir una enteramente distinta, tan valiosa y diversa es la obra. Demasiado breve, pues debe limitarse a algunos rasgos de estilo y prescindir de los que requieren la lectura de los textos completos para ser apreciados. No es posible, por ejemplo, dar una idea de la gradación de las conferencias, en que las dotes oratorias (cálida voz memorable que la emoción iba animando) realizaban la palabra escrita, ni de la estructura de *Los cronistas del Perú*, con el asunto principal en primer plano y los demás a los lados, magistralmente dispuestos: al estudio de las fuentes se añaden el cuadro de la época y sus personajes, el examen de los problemas que plantea su estudio, la crítica de las crónicas como género literario. Hemos intentado, por lo menos, recoger varios de los temas principales tratados por Porras: los conquistadores, los cronistas, el Inca Garcilaso; el Cusco, Lima; algunas figuras de la República, como Sánchez Carrión, y otras asociadas a su vida, como Luciano Benjamín Cisneros, Riva Agüero, Vegas García.

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE UN MIMO FAMOSO / PETER CAREY

1.

El mimo llegó en Alitalia con muy poco equipaje: un paquete envuelto en papel corriente y lo que parecía ser una cartera de mujer.

Al preguntársele por el contenido del paquete respondió: "Cordel".

Al preguntársele para qué era el cordel respondió: "Para atar paquetes más grandes".

Aunque su intención no había sido bromear, al mimo le complació que los reporteros rieran. Su fuerte no era causar risa. Era famoso por el terror.

Pese a que su estado de desconuelo era famoso en toda Europa, pocos adivinaron su esperanza en el futuro. "El cordel", explicó, "es una plegaria que siempre estoy rezando".

Muy a su pesar, desató su paquete y les mostró el cordel. Era azul y extendido medía exactamente cincuentatres metros.

El mimo y el cordel aparecieron en las primeras planas de los vespertinos.

2.

Los primeros auditorios entraban en pánico con facilidad. No estaban preparados para su capacidad de representar el terror. Huían de sus asientos continuamente. Sólo para regresar otra vez.

Cual buceadores, aparecían en las puertas de la sala de conciertos con las caras rojas y se asombraban de encontrar el mundo tal como lo habían dejado.

3.

Sobre él se había escrito libros. Era el tema de una cinta premiada. Pero en su primera mañana en un pueblo de provincia le afligió enterarse de que su actuación no le había gustado al único crítico del único diario.

“No puedo entender”, había escrito el crítico, “el propósito de convocar terror en un auditorio”.

El mimo se sentó en su cama, considerando maneras de hacer sus actuaciones más ligeras.

4.

Como de costumbre, atraía mujeres que deseaban aquietar las furiosas tormentas de su corazón.

Acudían a su cama como cirujanos bien pagados a realizar una operación difícil. Eran apasionadas e inteligentes. No admitían la derrota fácilmente.

5.

Acusado erróneamente de limitarse a representar el amor en su vida privada, le sorprendió un poco ser enfrentado con odio.

“Seguramente,” dijo él, “si ahora me odias, eras tú quien estaba imitando el amor, no yo.”

“Siempre fuiste un bastardo viscoso,” dijo ella. “¿Qué es lo que hay en ese paquete?”

“Ya te lo he dicho,” dijo él, indefenso, “cordel.”

“Eres un mentiroso,” dijo ella.

Pero más tarde, cuando desenvolvió el paquete, se encontró con que ella lo había abierto para comprobar su versión. Ella había entendido el cordel perfectamente. Lo había cortado en trozos pequeños como el spaghetti de un pésimo restaurante.

6.

Desoyendo los consejos de los organizadores de la gira, dedicó dos conciertos enteros al amor y la risa. Fueron un desastre.

Se percibió que, en su caso, el amor y la risa no eran tan instructivos como el terror.

Su nueva actuación fue rápidamente anunciada.

DOS HORAS DE CONGOJA

Los boletos se agotaron rápidamente. Comenzó con una breve interpretación del amor, usándolo simplemente como un preludio a la congoja, la que construyó en una actuación compleja y conmovedora que dejó al auditorio pálido y sacudido. En una elaboración final, pasó de la congoja a la soledad, al terror. El auditorio devoró el terror como turistas valerosos comiendo el curry más picante en un restaurante hindú.

7.

“Lo que estás haciendo,” dijo ella, “es capitalizar tus neurosis. Personalmente, lo encuentro repugnante, como alguien exhibiendo su pie tullido o mendigos turcos con extrañas deformaciones.”

Él no dijo nada. Estaba un tanto disgustado por la presunción de ella: que él no hubiera pensado en eso muchas, muchas veces.

Con perfecta incompreensión, ella interpretó su pasividad como desdén.

Queriendo herirlo, ella abofeteó su cara.

Queriendo hacerla, él sonrió deslumbrantemente.

8.

La historia del cordel azul conmovió la imaginación pública. Pequeños paquetes envueltos en papel corriente se vendían a la entrada de sus conciertos.

Parado en el escenario, podía escuchar cómo los paquetes eran ruidosamente desenvueltos. Pensó en señoras americanas comprando alfombras musulmanas de oración.

9.

Agotado y debilitado por el recargado horario, fue víctima de las dudas que lo habían aguijoneado insistentemente por años. Perdió todo sentido de dirección y pasó muchas horas en blanco

a solas, sentado en una habitación de motel, escuchando el aire acondicionado.

Había perdido la confianza en la utilidad social del terror controlado. Había dejado de entender la necesidad del auditorio de experimentar precisamente las mismas cosas de las que él quería desesperadamente huir.

Limpió los ceniceros meticulosamente.

Abrió su paquete envuelto en papel corriente y echó los trozos de cordel al retrete. Cuando cesó el torrente de agua blanca, permanecieron flotando allí como los restos de un naufragio.

10.

El mimo citó a una conferencia de prensa para anunciar que no habría más conciertos. Se veía pequeño y extranjero y olía a ajo. La prensa lo consideró sin ningún entusiasmo. El observaba ansiosamente sus lapiceros en el aire, deseando infructuosamente que tomaran nota de sus palabras.

Anunció brevemente que quería destapar su talento a más amplias influencias. Sus habilidades estarían a disposición de la gente, que estaba en libertad de solicitar sus servicios para cualquier propósito y en cualquier ocasión.

Su piel se veía mustia pero sus ojos se veían tan brillantes como los de una mascota de peluche sacudiendo la cabeza en la ventanilla trasera de un auto americano.

11.

Al pedírsele que describiera la muerte, se ocupó en tomar fotografías Polaroid de sus interrogadores.

12.

Al pedírsele que describiera el matrimonio, distribuyó pequeños espejos baratos que llevaban la inscripción HECHO EN TÚNEZ al dorso.

13.

Su popularidad entró en declive. Se percibía que se había vuelto oscuro y ajeno a la comprensión de la gente común y corriente.

Como respuesta, solicitó preguntas más fáciles. No escatimó nada de sí mismo en su esfuerzo de agradar a su auditorio.

14.

Al pedirle que describiera un avión, voló tres veces alrededor de la ciudad, lastimándose levemente sólo al aterrizar.

15.

Al pedirle que describiera un río, se ahogó.

16.

Resulta desafortunado que ésta, su última y más atípica actuación, sea la única que ha quedado registrada en una cinta.

Hay una pequeña multitud en la ribera del río, no más de treinta personas. Un hombre pequeño y pulcro, vestido con un traje gris, deambula entre unos niños que parecen más interesados en un perro grande de plástico con el que juegan.

Entra en el río, que en la ribera ya es bastante profundo. Su cabeza es visible por encima del agua por sólo uno o dos segundos. Luego desaparece.

Un policía mira expectantemente por el borde, como aguardando a que aparezca otra vez. Luego la cinta se detiene.

Al observar esta última actuación resulta difícil imaginar cómo este hombre despertó tales emociones en los corazones de aquellos que lo vieron.

(Traducción de Marcela Cárdenas)

The image shows a musical score for a piece titled "Solo para fin". The score is written on two staves, likely for piano and another instrument. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first staff begins with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a tempo marking of *8^a*. The second staff also begins with *sf*. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains a series of chords and a melodic line. The second measure contains a similar series of chords and a melodic line. The title "Solo para fin" is written in a box above the second measure. The score is marked with a copyright symbol and the text "UNMSM" at the bottom.

*SOBRE EL VOLCÁN; SEIS NOVELAS
PERUANAS DE LOS 90 / PETER ELMORE*

Jorge Salazar. *La medianoche del japonés*. Lima, 1991. Editorial El Barranco.

Guillermo Thorndike. *Los topos*. Lima, 1991. Mosca Azul Editores.

Abelardo Sánchez León. *Por la puerta falsa*. Lima, 1991. Ediciones noviembre trece.

Mirko Lauer. *Secretos inútiles*. Lima, 1991. Mosca Azul Editores.

Gregorio Martínez. *Crónica de músicos y diablos*. Lima, 1991. PEISA.

Miguel Gutiérrez. *La violencia del tiempo*. Lima, 1991. Editorial Milla Batres.

I

“Que te sea dado vivir en tiempos interesantes”, reza la antigua fórmula china, que sólo los distraídos y los incautos confunden con una bendición. A los peruanos de hoy (novelistas o no) les ha tocado vivir una época que es, sin duda alguna, de las más interesantes en la historia del país. Convulsa e incierta, inusitadamente trágica, la realidad nacional de los doce últimos años se ha visto marcada a fuego por los espectros de la violencia política y una devastadora crisis económica. Fértil en conflictos, la sociedad peruana actual parecería ofrecer ilimitado material a sus novelistas. Sin embargo, los apremios de la vida cotidiana, la naturaleza volátil de los procesos sociales en curso, la mengua del público lector y la consiguiente fragilidad de las editoriales le plantean –cada cual a su modo y en diversos grados– obstáculos formidables a los narradores locales.

Las seis novelas que me ocupan en este comentario son *La medianoche del japonés*, de Jorge Salazar; *Los topos*, de Guillermo Thorndike; *Por la puerta falsa*, de Abelardo Sánchez León; *Secretos inútiles*, de Mirko Lauer; *Crónica de músicos y diablos*, de Gregorio Martínez; y por último, *La violencia del tiempo*, de Miguel Gutiérrez. A todas las une, más allá de las notorias diferencias de escritura y escala, un dato objetivo: se publicaron durante 1991 en Lima. Aunque la tentación de hallar un hilo conductor entre ellas es grande, acaso convenga más respetar sus sendas especificidades y dar cuenta de cada una por separado. Para identificar tendencias y líneas comunes sería preciso utilizar un marco temporal bastante más amplio. De todas maneras, puede uno observar provisionalmente ciertas afinidades y vasos comunicantes entre algunos de estos textos. Tanto Salazar como Thorndike extraen de la crónica policial la materia de sus respectivos relatos, mientras que la novela de Lauer es una entrevista ficticia; tal vez no resulte ocioso mencionar que los tres autores poseen una larga trayectoria periodística. De otro lado, las novelas de Martínez y Gutiérrez son ficciones históricas que subrayan las identidades étnicas de sus protagonistas e intentan revisar el pasado peruano “desde abajo”, con explícito afán contestatario. Agrego que quien lea la novela de Sánchez León no se sentirá extrañado al saber que su autor —uno de los poetas más importantes de la llamada “Generación del 70”— se dedica profesionalmente a la sociología urbana.

Resulta revelador que el periodismo, la historiografía y las ciencias sociales —géneros discursivos comprometidos, desde sus distintos protocolos, con el registro racional de la realidad empírica— activen la imaginación de los creadores mencionados. En el caso de *Los topos*, el texto no pretende siquiera ser una ficción, sino el documento de un suceso recientemente acaecido; el extremo opuesto lo ocupa *Crónica de músicos y diablos*, que acoge en su repertorio leyendas y tradiciones populares. En todo caso, las novelas analizadas participan —alguna con intención paródica, como *Secretos inútiles*, y otras desde una postura auto-reflexiva, como *La violencia del tiempo*— de la poética realista que rige a la corriente central de la narrativa peruana contemporánea.

II

En *La medianoche del japonés*, de Jorge Salazar, la anécdota que da origen a la narración es un truculento homicidio en serie que pobló la sección policial de los diarios limeños a principios de los 40. El dos de noviembre de 1942, el súbdito japonés Mamoru Shimizu asesinó a siete personas, entre las que se contaban su hermano mayor y sus sobrinos. Dos narradores –el periodista Ismael Ortega y una voz omnisciente– están a cargo del relato, que dilucida los móviles del criminal y las extrañas ramificaciones políticas de su acto. Al interior del texto se incluyen, además, los recortes periodísticos que proponen la versión oficial del crimen. La “crónica roja” –efectista y trillada– se constituye en el doble degradado de la novela, cuya tarea es justamente la de poner en evidencia la oculta verdad del caso Mamoru. “Hechos, no literatura”, ordena el jefe de redacción de *La Crónica* cuando sale a luz la noticia de los asesinatos de Chacra Colorada (20). La implícita ironía de esa afirmación se revela en el transcurso de *La medianoche del japonés*, pues sólo a través del discurso novelesco será posible acceder al sentido auténtico de los acontecimientos.

Mientras la noticia periodística parcela la realidad y se concentra en los pormenores concretos del homicidio, la novela opera en la dirección contraria y abre un amplio campo de pesquisa. No sólo la biografía de Mamoru Shimizu es importante, sino la historia misma de las relaciones entre Japón y Occidente: paradójicamente, una masacre de japoneses proeuropeos en el siglo XVII ilumina y prefigura una matanza cometida cuatro siglos más tarde en un suburbio limeño (207). De otro lado, una misteriosa simetría conecta a Mamoru Shimizu con el aviador Claude Eatherly, quien formó parte de la misión que arrojó la bomba atómica en la ciudad natal de los Shimizu. De hecho, gracias a una intrincada red de coincidencias, es Eatherly –ya confinado a un manicomio texano– quien le concede al narrador “una explicación lúcida y coherente en torno a los móviles del séptuple asesinato de Lima” (226). El pasado inmediato palidece ante la memoria de sucesos remotos, la esfera local cede en importancia frente al escenario internacional.

Contrariamente a lo que uno podría sospechar, *La medianoche del japonés* no pretende establecer la inocencia del acusado. Ni Ismael Ortega ni el narrador omnisciente quieren oficiar de abogados defensores. Al autor implícito no le interesa simplemente rescatar el buen nombre de Mamoru, lo cual exigiría mostrarlo como víctima de una injusticia legal y, por lo tanto, válido depositario de la compasión de los lectores. Mamoru Shimizu, sin embargo, no es un simple chivo expiatorio: es un héroe, un samurai que vive de acuerdo a un inquebrantable código de honor. Por añadidura, el crimen de Chacra Colorada adquiere en el texto novelesco una estatura trágica, mientras que la trivialidad del periodismo policial lo rebajaba al nivel de un sórdido melodrama. En el fondo, entonces, *La medianoche del japonés* formula en términos estéticos lo que a primera vista parecía primordialmente una cuestión ética: a Mamoru Shimizu se le declara inocente del cargo de vulgaridad.

A esa vena esteticista atribuyo lo que es, en mi opinión, el rasgo más discutible de la novela: la pertinaz idealización de la cultura tradicional japonesa, cuya supuesta dignidad poética contrastaría con la naturaleza pedestre de las sociedades occidentales. Ismael Ortega y el narrador omnisciente comparten una intensa y acrítica simpatía por todo lo nipón, que se refleja tanto en sus comentarios como en el modo de representar a los personajes japoneses. Por ejemplo, aquellos pasajes en los que el narrador transcribe los pensamientos de Mamoru o los de su esposa me parecen contaminados de un exotismo algo ingenuo. En el párrafo que inicia la segunda sección de la novela leemos que "su verdadera profesión es la de economista, pero Mamoru Shimizu es también un combatiente, fiel servidor, como solía afirmar cuando hablaba consigo mismo, del emperador Hirohito y de los dioses del firmamento Kokutai, el milenario Olimpo japonés" (91). La figuración edulcorada del Otro le resta fuerza a lo que —junto con el eficaz pastiche del dialecto periodístico— encuentro de mayor valía en *La medianoche del japonés*: la requisitoria contra la xenofobia antiasiática en el Perú, documentada tanto en los saqueos de negocios japoneses en 1944 como en la masacre de chinos durante la

Guerra del Pacífico. Si la novela se exime de emitir un juicio moral sobre Mamoru, no se impone esa limitación cuando decide enfocar a la sociedad peruana. Así, el crimen anónimo y colectivo del racismo se contrapone en la novela a la venganza ritual que ejecutan Mamoru y la Hermandad Itsuku-Shima.

Escrita en capítulos breves que se coordinan mediante una lógica argumental o temática, *La medianoche del japonés* no acata un orden lineal: los fragmentos narrativos, heterogéneos y disímiles, se resisten a revelar sus nexos de inmediato. Así, el enigma que la novela plantea no se restringe al ámbito de lo narrado, sino que se extiende a la narración misma. Los continuos cambios de plano y la estructura discontinua del relato contribuyen a generar una atmósfera de perplejidad y suspenso que se ajusta bien a la perturbadora índole de la historia. Por último, el diseño mismo de la novela –laberinto de rutas imprevistas, madeja que debe devanarse en la lectura– resulta análogo a la travesía de Ismael Ortega en busca de la secreta verdad de la matanza de Chacra Colorada. De hecho, el lector ideal de *La medianoche del japonés* y el veterano periodista que en parte la narra no ganan al final sino la certeza de haber llegado al término de un áspero y sinuoso recorrido.

III

Guillermo Thorndike es, entre los escritores peruanos contemporáneos, el que con mayor persistencia y fortuna ha practicado el género de la novela de no-ficción, que Truman Capote y Norman Mailer popularizaron en los años 60. Los libros de Thorndike suelen centrarse en períodos de crisis o sonados casos policiales. La Guerra con Chile y la insurrección aprista de 1932 son algunos de los episodios del pasado peruano que el autor ha empleado para sus historias noveladas; de otro lado, el asesinato de Luis Banchemo Rossi, el magnate de la pesca, le permitió a Thorndike escribir uno de sus *best-sellers* más exitosos.

Los topos relata, como indica el subtítulo del libro, la fuga del MRTA de la prisión de Canto Grande, suceso que ocupó las primeras planas de los diarios peruanos en julio de 1990. El escritor no lo señala en su texto, pero los mismos guerrilleros

se ofrecieron a darle su versión de los hechos: a lo Pirandello, los personajes de *Los topos* buscaron a su autor. La elección no fue caprichosa, pues en la extensa bibliografía de Thorndike figura *Abisa a los compañeros*, que relata con simpatía las peripecias de un grupo armado trotskista en los años 60.

La simpatía del narrador por los actores de su historia es también ostensible en *Los Topos*. Frente al severo fanatismo de Sendero Luminoso, los guerrilleros del MRTA aparecen como serios y sinceros idealistas. Mediante el recurso del estilo indirecto libre, el narrador le cede con frecuencia la palabra a Víctor Polay, el dirigente principal de los tupamaros, para que explique los motivos de su insurgencia. Los encargados del operativo de rescate –Rafael, El Técnico, Azucena o Martín– se retratan de manera que solicitan la empatía del lector: de ellos se subraya la entrega a los principios, la calidez humana, la romántica tenacidad. Pero, sobre todo, los define la casi quimérica tarea de construir un túnel que permita el escape de sus camaradas.

Más que concentrarme en la verdad empírica de *Los topos*, me interesa señalar algunos aspectos de su factura. El carácter básicamente lineal del relato parece deberse en gran medida a que el motivo central de éste es la construcción de un túnel: el trayecto de la narración duplica al recorrido subterráneo de los tupamaros. De hecho, el túnel de *Los topos* puede considerarse un caso particular de lo que Mikhail Bakhtin llamó “el cronotopo del camino”. Su propósito es vincular espacios separados –el mundo exterior y la cárcel–, transgrediendo así la interdicción legal que incomunica a los prisioneros. La novela concluye con el encuentro entre los excavadores y sus compañeros presos, que obviamente se produce sólo cuando la tarea de aquéllos ha concluido. Aunque algunos capítulos se desplazan a la celda de Víctor Polay o evocan acciones militares del MRTA, el grueso del relato está dedicado a la crónica de cómo se logró cavar el puente subterráneo. *Los topos* decae a una retórica pomposa y solemne cuando el narrador acoge las voces de sus personajes (Polay, por ejemplo, parece capaz sólo de improvisar arengas o dictar línea política); por el contrario, los detalles de la construcción del túnel resultan fascinantes y, en

mi opinión, la mayor virtud de *Los topos* consiste en hacer del trabajo mismo un asunto de interés literario. De hecho, lo que hace progresar a la trama es el dialéctico contrapunto entre la voluntad creativa de los personajes y la resistencia que ofrece la realidad: cada obstáculo –y bajo este rubro se agrupan tanto la deslealtad de un compañero, El Gótico, como la granítica consistencia del subsuelo– plantea la posibilidad del fracaso e impone la necesidad de improvisar soluciones prácticas. Esa fórmula garantiza la agilidad de la historia y la presencia del suspenso, que no puede depender de un desenlace ampliamente conocido por el público potencial de la novela.

IV

La poesía de Abelardo Sánchez León explora con minucioso y crispado desamor la experiencia de un sujeto enfrentado al laberinto ciudadano y a las convenciones familiares y clasistas. Su obra sociológica, de otro lado, se concentra en los conflictos y peculiaridades de la Lima actual. A ambas vertientes de la producción intelectual de Sánchez León remite *Por la puerta falsa*: no parece sorprendente que haya sido en el espacio plural de la novela donde se opere el encuentro de las dos corrientes –la lírica y la analítica, la intimista y la objetiva– por las cuales ha discurrido hasta el presente el quehacer del escritor.

Por la puerta falsa se construye a través de las vidas –a primera vista paralelas– de dos jóvenes limeños que proceden de clases sociales diferentes. Esa premisa, de clara estirpe realista, permite recorrer desde distintos ángulos la problemática relación de los personajes con la urbe –que es, en definitiva, mucho más que un telón de fondo–. Gustavo Ibáñez pertenece a una familia de clase media que asiste, desoladamente, a su decadencia; Ricardo Sifuentes, hijo del jardinero de la familia Ibáñez, es un poblador de uno de los barrios marginales que circundan Lima. Los caminos de ambos se entrecruzan, literal y figuradamente: Gustavo –sociólogo en ciernes– labora en calidad de animador cultural para un proyecto de promoción en el Cerro donde vive Ricardo; éste, por su parte, se desplaza hacia las áreas residenciales con el fin de ganarse el sustento.

Irónicamente, el empleo (o, si se prefiere, el subempleo) motiva los trayectos en sentidos inversos de los personajes principales.

Desadaptados y algo abúlicos, profundamente descontentos con sus respectivas existencias, Gustavo y Ricardo representan dos modalidades del desarraigo. En el plano argumental, es a través de ellos que se teje una vasta red de relaciones entre individuos procedentes de los múltiples estratos limeños: circula por la novela un extenso catálogo de tipos citadinos, que incluye desde Alejandro, íntimo amigo de Gustavo y empresario exitoso, hasta Gil Bonilla, mentor de Ricardo y militante de un grupo subversivo. La intriga vincula, por medio de un plan de extorsión, a esos dos personajes antitéticos: los extremos de la pirámide limeña se comunican mediante el lenguaje de la violencia, que en *Por la puerta falsa* deviene la sustancia misma del medio urbano.

La novela de Sánchez León tiende un puente intertextual hacia la narrativa peruana de los años 50 y 60. Como Ludo Totem y Santiago Zavala –los protagonistas de *Los geniecillos dominicales* y *Conversación en La Catedral*– Gustavo Ibáñez experimenta en carne propia la maldición del descenso social. Al igual que los antihéroes juveniles de Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa, Gustavo sólo puede definirse en el entorno urbano a través de una impotente y exasperada negación: Lima se representa como un territorio en el que, paradójicamente, sólo es posible el *mal estar*. Al mismo tiempo, la ficción se interna en los escenarios marginales que alimentan los relatos de Enrique Congrains y, de hecho, se alude de manera oblicua a *No, una sino muchas muertes*: “Gustavo aceptó la propuesta de trabajar con el profesor Rivadeneyra, y excitado se compró una novela de barriadas, cuyo título, más o menos, se refería a varias muertes” (74).

Al representar la ciudad, *Por la puerta falsa* presta especial atención a las mutaciones que ha sufrido su fisonomía. Cotejada con un pasado no muy remoto, el de la infancia de Ricardo y Gustavo, la Lima actual se ve definida por el deterioro y la crisis. Los antiguos barrios de clase media alta abandonan su función residencial y se destinan a nuevos usos: “La casa al frente de la suya fue demolida. Años que se convirtió en un

terreno baldío, cercado por el mismo muro con que se protegía cuando era una mansión inalcanzable. Aquella otra, que estaba hacia el extremo, se convirtió en una tienda de automóviles, luego en una dependencia de la policía y, por último, en una construcción especulativa en espera de mejores tiempos" (13). No es gratuito que sea Ricardo –el hijo de la sirvienta– quien advierte esas transformaciones del hábitat de las capas altas. Inversamente, a través de la conciencia de Gustavo se presenta el complementario panorama de la Lima popular: "(...) Mientras andaba de regreso observaba los departamentitos pegados al cerro del tugurio ese, el gran ejemplo de cómo entre el tugurio y la barriada hay un nexo que nadie puede negar, un vínculo peor que el del hombre y la mujer, el marido y la señora, taponeado contra las rocas; después venía la Aviación y la Avenida México, la basura achicharrándose al medio como una hembra enloquecida; después Lince, reseco, aprisionado en sus calles que nunca salen de Lince, y San Isidro, luego la casa de sus padres abriendo la puerta a eso de la medianoche (...)” (88). En la fealdad de la urbe se proyecta la desazón de los actores, incapaces de identificarse con una ciudad en la cual no les es posible encontrar su propio espacio: ruinoso y alienante, Lima se ofrece como imagen de la frustración que carcome a los personajes.

Un narrador omnisciente, que con frecuencia incorpora las perspectivas de los personajes, asume el peso del relato. La poética que anima a la novela es la de un estricto realismo: al autor le interesa situar el predicamento existencial de sus criaturas en la urdimbre de sus condiciones objetivas de vida. De ahí que, a pesar de sus rasgos singulares, los actores de *Por la puerta falsa* resulten interesantes sobre todo como tipos representativos de grupos o fracciones sociales. Evidentemente, el riesgo que acecha a esa elección es el de convertirlos en planas ilustraciones de idiosincrasias colectivas, pero el novelista se salva de caracterizar a sus criaturas como cifras abstractas porque las coloca siempre ante conflictos específicos. Por ejemplo, los dilemas de Gustavo emanan directamente de las circunstancias que confronta: “Y es que todo se iba juntando peligrosamente: trabajo, amor, política, amigós, se convertían

en opciones que no apuntaban a un mismo camino, y todos tenían nombre y apellido: el cerro, Rosa, el Paro, Alejandro Pinillos..." (134).

Es en los planos de la estructura misma del relato y en el de la caracterización de los personajes donde encuentro los mayores aciertos de *Por la puerta falsa*. Notable es también la representación de las sutiles mediaciones entre las distintas zonas de la ciudad, que son percibidas a través de los ojos desalentados o displicentes de los sujetos. La novela me parece menos exitosa en el terreno del estilo, que tiende a volverse impersonalmente denotativo cuando habla el narrador. A pesar de esa limitación, *Por la puerta falsa* se inscribe dignamente en aquella tradición textual —pienso en *Lima, la horrible* y *Conversación en La Catedral*— que impugna apasionadamente los mitos autocomplacientes de la capital peruana.

V

El pretexto que desata la trama tortuosa de *Secretos inútiles* es, apropiadamente, la literatura. La novela dramatiza en su propia intriga los vínculos equívocos entre la ficción narrativa y el discurso factual; al lado de esa exploración, el texto se ocupa también de los problemáticos nexos entre el pasado y las versiones que la memoria ofrece de éste. Así, tras la apariencia de un breve divertimento, *Secretos inútiles* propicia una irónica reflexión sobre la actividad misma de contar (y crear) historias.

Al principio de la novela, el narrador acopia datos sobre Miranda Archimbaud, "la extraña escritora angloperuana a dos de cuyos ensayos literarios yo había dedicado mi tesis de bachillerato" (10). Que el narrador se llame Mirko Lauer y la escritora ostente un nombre tan improbable parece destinado a excitar las sospechas del hipotético lector: ¿Será *Secretos inútiles* una *roman á clef*? ¿La biografía de la autora aludirá de manera oblicua a alguna figura literaria peruana? Esa expectativa inicial asume, por supuesto, a un lector curioso y aficionado al chisme. Miranda ha fallecido hace tiempo y la fuente a la que apela Lauer es Clayton Archimbaud, familiar y cómplice de la escritora en el Perú de la "Patria Nueva"

leguista y el primer lustro de los 30. El octogenario Clayton—quien radica en San Francisco y ya no habla castellano—accede a conversar con el narrador, aunque aclara no haber leído ninguno de los libros de Miranda.

El laberinto de cipreses que conduce a la mansión del octogenario Clayton alude oblicuamente a Borges y sirve para establecer la atmósfera extraña, excéntrica, que acompañará al diálogo entre Lauer y su anfitrión. Antiguos rumores limeños les atribuían a Miranda y Clayton un romance precoz e incestuoso; la maledicencia pretendía también que Clayton se fugó del Perú luego de estafar a su presunta amante. Merece apuntarse que lo que el entrevistador sabe de la escritora y su pariente procede del chisme y la literatura: la realidad de ambos es, en consecuencia, fundamentalmente verbal.

El hecho de que el narrador vea a Clayton en carne y hueso no lo vuelve más concreto, más asible. Para comenzar, la imagen que proyecta el anciano es amenazante y equívoca; el narrador advierte que a su entrevistado lo rodea “una atmósfera de violencia contenida e impredecible”, y líneas antes ha señalado que sus manos “de alguna manera desmentían la pulcritud, casi la austeridad, que transmitía su vestimenta” (17). Hacia el final del relato, Miranda habrá pasado a segundo plano, relegada por la figura ambigua y perversa de Clayton: el informante se ha convertido en protagonista, cambiando el propósito declarado de la novela. Por lo demás, de Miranda se sabe que tuvo una activa vida sexual, que simpatizó con el APRA y que su obra incluye volúmenes dedicados a la arqueología y el esoterismo. Esos datos son lo bastante específicos como para hacer reconocible al modelo real de Miranda, en caso de que existiese, pero otra de las ironías de la novela consiste, precisamente, en ser un *roman á clef* sin clave. Por añadidura, a mitad de la entrevista y ya medio ebrio, el entrevistador piensa: “Al fondo, muy al fondo de mi cerebelo, empezaba a desarrollarse la idea de que la investigación sobre ella en realidad no me interesaba más” (64).

Secretos inútiles no se agota en desmentir las expectativas que fomenta. También saca de la chistera inesperadas sorpresas, como el peculiar travestismo de Clayton y la trágica muerte

de Jack Wu. La sección final de la novela se caracteriza por una burlona y extravagante truculencia, que señala un deliberado intento de abolir todo vestigio de realismo en el texto. La maledicencia limeña sólo fue capaz de adjudicarles a los Archimbaud indiscreciones sexuales y malos manejos financieros. Esos pecados resultan pedestres, ciertamente, si se los compara a los secretos aludidos por el título de la novela. En éstos últimos, se imbrican de manera insólita los ámbitos del deseo erótico y el arte: el triángulo fatal que formaron Miranda, Clayton y el sirviente chino se originó en las "largas y elaboradas historias" que éste les contaba a los púberes en la hacienda de Cerro Azul; la salida de Clayton del Perú, por otro lado, se relaciona con su extravagante vocación artística, que lo lleva a visitar los fumaderos de opio del Barrio Chino en pos de un público.

Secretos inútiles recurre al periodismo y a la historiografía literaria para minarlos irónicamente. El procedimiento no es, en absoluto, gratuito, Ejercicio lúdico y crítico, la novela de Mirko Lauer subvierte la ilusión de un discurso transparente, capaz de reproducir con mimética fidelidad un referente único y estable. La lección de *Secretos inútiles* –si de lecciones puede hablarse en un texto tan reacio al gesto didáctico– radica, por el contrario, en afirmar la naturaleza esquiva y problemática de toda representación.

VI

Las ficciones de Gregorio Martínez –como las de Antonio Gálvez Ronceros– intentan rescatar para la literatura a la minoría afroperuana del Sur Chico, conocida sobre todo por sus contribuciones a la música y la cultura culinaria del país. La primera novela de Martínez, *Canto de sirena*, asimilaba tanto las propuestas de la prosa testimonial a lo Miguel Barnet como la voluntad estilizadora del habla popular que distingue a Juan Rulfo o a Guimarães Rosa. Para trascender las planas viñetas del costumbrismo, siempre externas a sus objetos, el autor se propuso construir *Canto de sirena* a través del lenguaje y la cosmovisión de un anciano negro, Candelario Navarro, cuya vida es la animada materia del relato.

Crónica de músicos y diablos se aparta considerablemente de la primera novela de Martínez. Basta hojearla para notar que se trata de una obra mucho más ambiciosa: una vez de limitarse a la biografía de un individuo, el texto reclama un reparto numeroso que abarca desde esclavos coloniales hasta campesinos iqueños en el primer tercio del siglo XX. El impulso de remontarse al pasado no responde a un interés de anticuario, sino al propósito de fomentar una imagen del pueblo negro peruano que se oponga a los estereotipos racistas de la cultura oficial. De intención alternativa y contestataria, *Crónica de músicos y diablos* aspira a ser leída como una suerte de épica jocosa de la negritud peruana y de su potencial alianza con los otros sectores oprimidos de la sociedad.

La novela discurre por dos cauces paralelos, cuya conexión no es argumental ni, propiamente dicha, temática; sus nexos hay que buscarlos, más bien, en la vocación reivindicativa del autor. La historia central refiere la formación de la populosa banda musical de Cahuachi, constituida por los esposos Guzmán y sus 25 hijos. Intercalada con esa relación se hallan diez capítulos situados en la época colonial: en ellos se presentan episodios en apariencia desvinculados entre sí, como la lucha de los cimarrones de Huachipa y la crónica de la invención del pisco. Así, la rebeldía y el ingenio creador se convierten en atributos a los que la comunidad negra no es ajena.

La anécdota que sirve de núcleo generativo a *Crónica de músicos y diablos* tiene el sabor de los relatos folklóricos, de esas historias que la tradición oral preserva de generación en generación. A la banda de los Guzmán, de otro lado, la precede en el tiempo una orquesta perdida ya en las brumas de la leyenda; según la fantásica memoria popular, Melanio Carbajo y sus músicos tocan "para la eternidad en las entrañas de Cerro Blanco, en Acarí, desde aquella noche de abril que se los tragó el encanto de dicho cerro de arena" (217). Significativamente, la mítica orquesta de Melanio Carbajo existió en realidad, pues hacia el final de la novela nos enteramos que el nieto del artista desaparecido les lega a los Guzmán las partituras del abuelo. De acuerdo a la lógica de la narrativa popular, las licencias de

la imaginación se acrecientan mientras más antiguos sean los sucesos narrados.

Sin embargo, los capítulos ambientados en la Colonia (todos los cuales llevan por título "Esclavos y Cimarrones") no poseen un cariz sobrenatural o legendario. La dicción arcaizante y *sardónica del narrador* en esos episodios parece indicar que sus fuentes pertenecen al orden de los archivos y la cultura escrita, más que al de la tradición subalterna. Conviene hacer una aclaración: al aludir a las fuentes no pretendo certificar la existencia empírica de éstas, sino que me refiero exclusivamente a una operación textual cuya finalidad es conferirle autoridad a *Crónica de músicos y diablos*.

En *Canto de sirena*, la historia narrada tenía por principal soporte al testimonio de una sola persona; en *Crónica de músicos y diablos*, por el contrario, la genealogía del relato remite a varios orígenes (e insisto en que carece de importancia si éstos pueden documentarse o no). De aquí, me parece, procede el lastre principal de la novela: la prosa en que se vierte *Canto de sirena* está anclada en la voz de Candelario Navarro, mientras que para la farragosa exuberancia del narrador de *Crónica de músicos y diablos* no hay un modelo identificable. ¿De dónde surge una voz que declara: "Entonces los Guzmán, apegados a la brújula del sentido común, ya no le dieron más vueltas inútiles a la tuerca de mantención de la patria" (130)? Esa vacua grandilocuencia no alcanza a ser graciosa y, lo que es peor, impide comprender el pensamiento y el estado de ánimo de los personajes. La alambicada sintaxis y una siempre risueña entonación terminan por interponerse entre el lector y el mundo representado, en el cual los sucesos de la fábula se tornan opacos y los actores resultan meros títeres de un narrador torrencialmente locuaz. Unidimensionales y acartonados, los músicos de Cahuachi acaban pareciéndose a los estereotipos cuya misión es desacreditar. La decisión de darle trascendencia política al peregrinaje de la familia Guzmán a Lima, además, descubre uno de los problemas de la novela: las ideas que el texto desea transmitir colisionan con los eventos que se cuentan. Después de todo, los músicos reciben sus instrumentos como donación del general Sánchez Cerro -lo

cual dista, obviamente, de tener connotaciones subversivas-; al comentar ese regalo, el narrador señala, inexplicablemente: "Aunque los historiadores oficiales hubieran querido negarlo, la verdad fue que ese hecho, el ceremonioso reparto de los bronce de la tambarría, dejó marcada una raya en el cielo de Lima" (179). La discrepancia entre la hiperbólica euforia del estilo y la relativa modestia de lo narrado afecta gravemente a la novela; esa hinchazón verbal llega al paroxismo en el siguiente fragmento, que describe el retorno de los Guzmán a Cahuachi, luego de haber viajado a Lima: "Pero conforme dicho suceso insólito se iba aproximando al caserío, así como el mentado bolondrón de la ruina, entonces el aura del espejismo fue cediéndole paso a la realidad de carne y hueso que, en resumidas cuentas, resultaba mucho más asombrosa que cualquier pretendido fenómeno sobrenatural; pues los relámpagos del cataclismo y la reventazón del juicio final, anunciados con puntos y comas en la escritura sagrada, iban quedando en las páginas de la memoria como una simple novelería de cinema frente a la presencia cruda de aquel desbarajuste increíble que nunca jamás se lo habían imaginado, ni lo mencionaba tampoco, en su menuda retahíla, la historia santa; y ya lo tenían ahí, adelante de los ojos, reventando el suelo con el trote rebotado de los burros y del macho romo, todo el batallón completo de los veintisiete Guzmán que volvían, por fin, de la capital de la república, no con el rabo entre las piernas, como la mayoría de las veces ocurría con los que se iban a Lima, sino con el pecho hinchado y la nariz levantada (...)" (227-228). Baste agregar que, por razones de espacio, no cito el pasaje en su totalidad.

De esa manera se incumplen las buenas intenciones de *Crónica de músicos y diablos*: entre el proyecto y su realización se abre un abismo. El engolosinamiento narcisista del narrador devora a la ficción y oscurece de tal modo a los personajes que hace imposible la empatía con ellos. Así, el retrato alternativo del hombre y la mujer afroperuanos que la novela quiere bosquejar no pasa del boceto, que resulta demasiado borroso y vago como para contraponerse con éxito a las grotescas caricaturas del racismo. No sólo el silencio y la mentira oficiales

son enemigos del pasado popular; a ellos es preciso agregarles la elocuencia desbocada.

VII

Jorge Basadre escribió en otro periodo arduo, el de la *recesiva década del treinta*, un libro cuyo título es ya una tesis: *Perú: problema y posibilidad*. Hoy en día, un proyecto similar al de Basadre sería inmanejable: el caudal bibliográfico es mucho mayor y, al mismo tiempo, una extendida perplejidad dificulta la tarea de imaginarse al país como un todo aprehensible en el discurso. En 1964, José María Arguedas publicó *Todas las sangres*, novela con la que pretendió articular una visión totalizadora del Perú desde el espacio social y cultural andino. En los libros de Mario Vargas Llosa publicados en los 60, desde *La Ciudad y los Perros* hasta *Conversación en La Catedral*, alienta también un impulso semejante, orientado a la elaboración de un mapa crítico y simbólico del país. A partir de los años 70, los escritores locales tendieron a eludir empresas de tan vasta envergadura y, por ello, resulta sorpresiva y casi extemporánea la aparición de *La violencia del tiempo*, la extensa novela en tres tomos de Miguel Gutiérrez.

Texto de compleja arquitectura, *La violencia del tiempo* rehúsa la reducción a una fórmula simple. Bildungsroman y saga familiar, aparte del relato histórico que pone en cuestión la escritura misma de la historia, *La violencia del tiempo* tiene como viga maestra la crónica de un linaje plebeyo y mestizo de la Costa Norte peruana, el de los Villar. El responsable central de la narración es Martín Villar, el último vástago de su estirpe; de contraparte y complemento le sirve una voz omnisciente que mantiene con Martín una relación ambigua, marcada por la identificación y la ironía. En el curso de la novela hay, además, otros narradores que toman la palabra, como el apócrifo Bauman de Metz —testigo presencial de la Comuna de París— y el atormentado doctor Augusto González Urrutia.

La violencia del tiempo no ofrece sólo una visión contestataria de la sociedad peruana. En la obra de Gutiérrez es también posible leer una reflexión sobre los modos de elaborar textual-

mente el pasado. En vez de postular un vínculo "natural" y mimético entre el discurso y su referente, la novela incorpora de manera crítica a las categorías que permiten la representación misma del pasado histórico.

Los tres tomos de *La violencia del tiempo* suman 1,065 páginas de apretada prosa, pero la novela no debe considerarse enciclopédica tan sólo por su extensión, sino también por su vasto repertorio de referencias históricas y literarias. Aunque Piura sea el escenario principal del libro, la presencia decisiva del espacio provinciano no conduce a *La violencia del tiempo* por los caminos del viejo regionalismo, en el cual se fundían la etnografía romántica y el realismo social. En el universo de la ficción, la periferia arcaica y semifeudal sostiene peculiares e inusitados contactos con el centro —encarnado en Lima, pero también en el París comunero de 1870 y la Barcelona rebelde de 1909—. En parte, es mediante su abarcadora red de alusiones geográficas que *La violencia del tiempo* evita incurrir en los estereotipos de la "novela de la tierra", que en su mimesis misma oponía con nitidez el carácter abierto de los espacios civilizados al enclaustramiento propio de los territorios bárbaros. Del libro de Gutiérrez se infiere (y es ése, sin duda, uno de sus aciertos) un modelo bastante más complejo de las colectividades periféricas, según el cual éstas experimentan intensamente la dialéctica entre lo tradicional y lo moderno, entre lo autóctono y lo cosmopolita. Es sobre todo en la convulsa conciencia de Martín Villar, intelectual mestizo en busca de sus orígenes y su lugar en la comunidad, donde estas tensiones culturales cobran una dimensión concreta y existencial. El predicamento de Martín halla su simétrica equivalencia en aquellos extranjeros (Bauman de Metz y el sacerdote Azcárate) que enfrentan dramáticamente la doble tarea de insertarse en la tierra piurana y de exorcizar sus pasados. La biografía personal y la historia social y familiar se convierten así en tinglados donde se representa una tragedia a la vez íntima y colectiva: sujetos habitados por el desgarramiento y la paradoja, los personajes centrales de *La violencia del tiempo* son criaturas agónicas, en el sentido unamuniano del término (y, dicho sea de paso, no resulta un gratuito guiño intertextual

que el padre Azcárate sea sobrino del héroe de *San Manuel Bueno, mártir*, el célebre relato de Miguel de Unamuno).

La turbulenta saga de los Villar dibuja ejemplarmente un retrato de lo que podría denominarse la *condición mestiza*; en esa medida, el proyecto novelesco se vincula con una tradición textual en la que destacan César Vallejo y José María Arguedas. En los ensayos de Víctor Andrés Belaúnde y José de la Riva Agüero, la peruanidad se presentaba como la síntesis ideal y metafísica de las herencias española e indígena; en Vallejo y Arguedas, por el contrario, un lenguaje híbrido y en crisis pone en escena las fricciones entre los dos universos –el dominante y el subalterno– que constituyen al sujeto mestizo. Debido a eso, el discurso mismo se vuelve un campo de batalla, el ruedo donde se lidia por la expresión propia: el idioma de los letrados no es una herramienta dócil ni un patrimonio del que puede disponerse sin escrúpulos, sino más bien una resistencia que es preciso vencer. “Quiero laurearme pero me encebollo”, dice Vallejo, y son ampliamente conocidos los esfuerzos de Arguedas por forjar un castellano en el cual palpita el quechua. En suma, el desafío al que estos creadores se enfrentaron no fue tanto el de pulir un estilo, sino el de fundar una escritura; es decir, una *ética del lenguaje*, para seguir la tersa definición de Roland Barthes. Resulta significativo que *La violencia del tiempo* acoja la dicción de Vallejo y que en las confidencias del protagonista resuene el acento de José María Arguedas: esas afinidades no son sólo estilísticas, sino que atañen a la poética misma del texto.

“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). Así, escuetamente, se cifra el proyecto del narrador-protagonista y del autor implícito. La crónica de los Villar y su mundo deviene tan importante como la relación del proceso que lleva a Martín Villar a convertirse en escritor: es por esa doble condición que *La violencia del tiempo* se constituye simultáneamente en narración histórica y novela de aprendizaje.

A pesar de la profusión de líneas argumentales, es indudable que la columna vertebral del relato consiste en el esclareci-

miento de la biografía colectiva de los Villar: la familia, a través de las peripecias que marcan a sus varias generaciones, se torna en un microcosmos en el cual se condensan y refractan las contradicciones que marcan a la sociedad peruana. Así, la tragedia de los Villar adquiere una fuerza metafórica que, sin embargo, no lleva a una caracterización alegorizante de los personajes ni a forzar la verosimilitud del mundo representado. Desde la singularidad de sus circunstancias, los actores escenifican una historia cuyas claves son también las del país. No es casual, entonces, que para dar cuenta de sí mismo y de los suyos Martín debe reconstruir su genealogía y remontarse a unos orígenes que son análogos a los del Perú mismo: la entrega de la indígena Sacramento Chira al aventurero español Miguel Villar funciona así como una traumática escena primaria que el protagonista debe elaborar. En la misma línea, la humillación de Primorosa Villar –vendida por su propio padre al terrateniente Odar Benalcázar, suerte de Pedro Páramo piurano– se constituye en el nudo de la tragedia del clan, en el secreto maldito de su identidad. El pasado, entonces, ilumina la encrucijada moral e intelectual que agobia al protagonista, pero también trasciende las circunstancias individuales y cobra poderosas resonancias críticas.

El plural y abigarrado universo de la novela se nutre de diversas fuentes de conocimiento, que incluyen a la evocación lírica, el testimonio documental, las imágenes alucinatorias propiciadas por el San Pedro, la historiografía oficial, la memoria popular y la tradición literaria. Además, en el discurso de *La violencia del tiempo* coexisten en turbulenta compañía el tono épico con la dicción subjetiva, el solemne patetismo con la ironía mordaz, el lenguaje coloquial con la entonación oracular y profética. Vasto fresco narrativo que evoca en su sombría y melancólica grandeza a las ficciones de William Faulkner, proustiana inquisición en los laberintos de la memoria y la escritura, *La violencia del tiempo* es, sin duda, una de las más complejas y deslumbrantes novelas peruanas de las últimas décadas.

AVATARES DE LA OBRA DEL FOTÓGRAFO
PERUANO MARTÍN CHAMBI (1891-1973) Y
RESEÑA DE DOS MONOGRAFÍAS
RECIENTES / JORGE HEREDIA

López Mondéjar, Publio y Vargas Llosa, Mario, *Martín Chambi, 1920-1950*. 1991, Madrid: Círculo de Bellas Artes - Lunewerg Editores S.A., 116 pp., 100 il. blanco y negro, texto castellano, 29x29 cm., pasta blanda, ISBN 84-7782-132-1.

Huayhuaca, José Carlos, *Martín Chambi fotógrafo*. 1991, Lima: Institut Français d'Études Andines-Banco de Lima, colección 'Travaux de l'IFEA' No 52, 164 pp., 142 il. blanco y negro, texto castellano, 29x24 cm., pasta dura, ISBN 84-89302-02-2.

Comentario introductorio

El presente artículo nació de unas reseñas escritas para la revista *Perspektief* de Rotterdam (Heredia, 1992). Para su publicación en el Perú han sido adaptadas añadiéndose además una revisión histórica que comprende las circunstancias de la difusión y la recepción crítica de la obra de Chambi con el fin de dar un marco referencial, incompleto pero amplio, donde se pueda ubicar no sólo la dimensión de las dos recientes monografías sobre la obra de Chambi, sino donde se pueda trazar una evaluación del estado de la investigación sobre el tema y de las necesidades para su desarrollo.

Se han examinado todos los documentos que estuvieron disponibles pertinentes a las exposiciones de la obra de Chambi y una extensa bibliografía de textos sobre Chambi que va desde 1924 hasta el presente. Siempre que se emprende algún estudio a una escala tan grande se encuentra uno con vacíos insalvables. Mucho material histórico de la primera mitad de este siglo queda aún en los archivos aguardando la paciencia de los investi-

gadores. En cuanto al material más último, la comunicación con algunos de los muchos lugares donde se ha mostrado la obra de Chambi ha sido difícil. Son más visibles y deplorables las lagunas en lo que concierne al recorrido de la exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid, ya que sus organizadores nunca respondieron a los múltiples pedidos que les fueron hechos.

Este artículo es bastante parco en cuanto a información biográfica sobre Chambi, y de hecho no se propone considerar su obra en sí. Solamente en el comentario final se puede decir que se ha esbozado muy básicamente un planteamiento crítico indispensable para entender la obra de Chambi. Tampoco se ha hecho una reseña puntual del material revisado, más bien se ha seleccionado puntos representativos de tendencias generales dentro de éste para ser comentados más ampliamente. En el caso del material más antiguo se ha preferido citar largamente, pensando en que sería de interés dar a conocer al menos algunos extractos selectos de estos textos que permanecen casi ignorados hoy en día. En cuanto a la longitud de los comentarios, sin embargo, se ha dado preeminencia al material que se refiere a eventos más nuevos, por ser éstos en toda probabilidad de mayor influencia en el estado actual de la investigación y de la difusión de la obra de Chambi.

Mayor espacio se dedica a las dos monografías publicadas últimamente, las cuales sí son propiamente reseñadas, no sólo porque son los trabajos que abordan de manera más completa la obra de Chambi, sino porque también en este momento son asequibles con relativa facilidad, ya sea en el Perú o en Europa según el caso, y parece que están llamadas a ser el medio más común por el cual se determinará la manera en que se percibirá y recibirá la obra de Chambi en los próximos años. Consultando cualquiera de ellas el lector podrá obtener datos biográficos bastante confiables y también, sobre todo en el caso del libro de Huayhuaca, un acercamiento lo suficientemente serio a la obra de Chambi en sí.

Historia más lejana

A lo largo de su vida Chambi participa al menos en diez exposiciones de cierta magnitud y varias otras menores. Desta-

can las dos exposiciones en Lima, y las más substanciales que realiza cuando viaja a Chile, en Santiago y Viña del Mar. De tres de ellas se conservan pequeños catálogos con algunas reproducciones muy sencillas, listas de fotos exhibidas, y algún comentario ditirámico. Aún queda por determinarse qué fotos exactamente eran las que Chambi solía presentar en vida, pero se puede afirmar de cualquier forma que en su mayoría tendían a satisfacer las demandas del mercado que sostuvo su carrera comercial, el cual debatía sus gustos entre un pintoresquismo fácil y el indigenismo más burdo.

Chambi colabora regularmente con varias publicaciones periódicas ilustradas de la época, lo que hace pensar que su trabajo era solicitado con frecuencia y bien recibido. Existe una compilación inédita hecha por Herman Schwartz de todas sus colaboraciones en *Variedades* entre 1920 y 1925, pero aparte de esto sólo se conoce publicaciones aisladas en *Mundial*, *La Crónica*, *La Prensa*, y *La Nación*, entre otras. Sus fotografías ilustran también algunos libros sobre el patrimonio arqueológico o la arquitectura colonial urbana del Cuzco, pero también hay algunos con textos de connotados indigenistas acompañados de fotografías de Chambi.

La prensa documenta asiduamente las exposiciones de Chambi dejando valiosos informes sobre la recepción de su obra entonces y el contexto histórico. Más aún, en el Cuzco se reporta a Chambi hasta en notas sociales que ahora adquieren un tremendo valor testimonial. Por ejemplo: 'casi todos los trotamundos que han llegado al Cusco siempre han ido a parar a la casa de Martín Chambi que debe ser probablemente jabonero, porq' allí "quien no cae resbala". Intelectuales, pintores, poetas, periodistas, y todos los que tienen la vida consagrada al arte siempre han caído en casa de Martín Chambi (...). Animación, alegría, risas, zapateos; poemas, cantos, etc. I (sic), finalmente, abrazos fuertes, despedidas. Amanecer' (*El Tiempo*, 1936).

Los textos de esta época que tratan directamente la obra de Chambi son en su mayoría abiertamente elogiosos, redundantes y con tendencia a la superficialidad, si es que, de otro lado, no están sobrecargados de retórica indigenista. Por ejemplo:

'es pues un fotógrafo clásico, un captante de bellezas al natural, un Champolion (sic) de la historia. Su arte tiene la doble sugestión de lo verdadero, de lo real, por eso mismo encanta al que contempla' (Suárez, 1927). 'Y la tierra, al ser descubierta, da abrigo, y le transmite su mensaje, haciéndolo captar los más bellos motivos de esta tierra, antiguo Imperio de los Incas' (Milla, 1948). Un artículo que no escapa de la norma llama no obstante la atención por una admonición inicial que sorprende por haber conservado su impactante actualidad: 'La fotografía artística no tiene posibilidades de desenvolvimiento en nuestro medio misérrimo para manifestaciones espirituales' (*El Sol*, 1935).

Hay otros textos que proponen, aunque todavía ingenuamente y balanceándose entre la insustancialidad del panegírico y el adocenamiento del indigenismo, propuestas más complejas que serían retomadas mucho más tarde: '(Chambi) se sitúa frente a la realidad para captarla y transparentarla en toda su magnitud y crudeza, en sus amarguras y contradicciones. Todos sus trabajos se impregnan siempre de un regionalismo acentuado, en que al artista le interesa destacar lo típico y pintoresco del tema. Sin embargo se observa cierto deseo de polemizar desde un punto de vista ideológicamente definido en que la lealtad a su raza y su clase ha de solidificarse cada vez más' (Lira Espejo, 1936).

El poeta boliviano Oscar Cerruto (ca. 1936) compara a Chambi con Tina Modotti, trae a colación al surrealismo, el cubismo y Benedetto Croce, —en realidad una inusitada colección de alusiones a la intelectualidad europea dentro de los patrones de los textos de la época,— para esgrimir una defensa de la *fotografía como arte y luego lanzar un elogio a Chambi* con obvias convicciones pintoresquistas, pero reprochándole luego simplicidad en la realización y falta de atrevimiento a mayores complicaciones.

Uriel García (1948) en un artículo que vale la pena citar extensamente, pasa de la apología a la crítica social: 'Las fotografías de Chambi están impregnadas de vida. Son como apuntes del drama cotidiano y documentos que esclarecen mejor la historia desfigurada o "deshumanizada" por historia-

dores idealistas de biblioteca. (... Chambi) va preparando el camino para el gran arte realista y social de los futuros intérpretes y guías del pueblo (...) Con emoción vernácula sabe recoger los legados de las culturas primitivas, fragmentos de la vigorosa arquitectura incaica, muchos de ellos descubiertos por su lente de estudioso intuitivo. (...). Acaso en ciertos aspectos cae Chambi en el romanticismo de turistas y de fotógrafos extranjeros para quienes la visión del Perú es de mero episodio pintoresco (...). Y sin duda igualmente le falta aún aventurarse más en las complejidades de la vida del pueblo para no sólo descubrirlas sino también denunciarlas con verdad y energía'.

No falta una curiosa crítica negativa del poeta arequipeño Renato Morales de Rivera (1929): 'Un señor Champi (sic), del Cuzco, profesional según dicen, exhibe una larga serie de vistas que, tratándose de un profesional, no dicen poco ni mucho; salvo algunos aciertos debidos más a la bondad de los lugares escogidos que al arte del operador'. El material de la exposición a que se refiere Morales de Rivera no ha sido identificado aún, pero no es difícil imaginarse esta crítica como acertada, al menos parcialmente. La selección de imágenes de la obra de Chambi que se presenta hoy en día en exposiciones y publicaciones es una parte muy reducida del inmenso archivo, cuya calidad en su mayor parte es bastante desigual técnica y artísticamente hablando. El cuidado de la selección de hoy responde a criterios más estrictos que los que utilizó Chambi, y el resultado representa una fina depuración del total del archivo destinada a mercados con demandas muy diferentes a lo que Chambi conoció en vida. No es nada sorprendente que Uriel García (1948) también se haya referido al mismo hecho que Morales de Rivera, aunque en términos diferentes: 'Las fotografías de Chambi adolecen de desmedros y de faltas, en la perspectiva, en la desarmonía, a veces, entre la luz y la sombras, etc.' Parece que el mercado de entonces era lo suficientemente simple o flexible para aceptar la irregularidad del trabajo presentado por Chambi.

Luego de 1950 la salud de Chambi decae junto con el desarrollo de su obra y el interés de la prensa en ella declina.

Notoria excepción es cuando en 1958 se le realiza en el Cuzco un homenaje a sus bodas de oro profesionales. Por estos últimos años de su vida es que da algunas entrevistas de las cuales existen al menos tres transcripciones (*El Sol*, 1958, *El Pueblo*, 1958, y Rozas Beltrán, 1967) cuyo valor es apreciable para entender su personalidad, además de que aportan muchos datos históricos confiables.

Sus hijos, quienes ya habían tomado las riendas del estudio desde mediados de los años cincuenta, disponen las últimas exposiciones en vida de Chambi, incluyendo una en México, otra en Cuzco, y la última en Lima. Todas éstas son aparentemente pequeñas y se encuentran muy poco documentadas. El estudio original de la calle Marqués es mantenido por la familia Chambi hasta bien entrados los años ochenta, cuando por continuas presiones económicas se ven obligados a mudarse a un local más pequeño.

Julia (Harries y Yule, 1985) y Víctor Chambi (Fantozzi, 1985) coinciden en relatar que Chambi antes de su muerte alcanza a reunir a sus hijos para decirles que a pesar de que no les dejaba ninguna riqueza, había una mina en su archivo que ellos deberían cuidar muy bien. Por lo que sigue de la historia pareciese que la familia Chambi hubiera interpretado el dictum literalmente y que fuera incapaz de reconocer el matiz más esencial de la obra de Chambi, sobre todo si es que éste es adverso a su propio provecho, paradójicamente orientándose así en dirección contraria al sentido tácitamente inscrito en la obra de Chambi, que quizás sea la riqueza a que aludía antes de morir.

Historia más cercana

La vida moderna de la obra de Chambi empieza alrededor de 1975 cuando el fotógrafo norteamericano Edward Ranney se encuentra con el archivo Chambi. Mientras que Chambi había gozado antes de un marcado reconocimiento local en el Cuzco, luego de su muerte su obra hubiera pasado al olvido si no fuera por este descubrimiento casual.

Durante los años setenta Ranney había estado fotografiando los restos arqueológicos del área y había hecho amistad con

Víctor Chambi. Un día que Ranney necesitaba un cuarto oscuro para recargar película para la cámara de placas que utilizaba, Víctor le ofrece el estudio de su padre. Ranney ya había escuchado antes la historia de que éste había sido un gran fotógrafo, pero no sospechaba la sorpresa que tendría cuando estando en el estudio Víctor le mostrara una placa de Martín: se trataba del negativo de la ahora conocida imagen *Boda Gadea-Arteta, ca. 1930*, la cual inmediatamente encendió el interés de Ranney por Chambi. Después de un somero examen se dio cuenta de que se hallaba en frente de un archivo de singular valor y que era urgente empezar su rescate.

No fue hasta mediados de 1977 cuando Ranney pudo abordar esta tarea con los auspicios de la fundación Earthwatch de Massachusetts, Estados Unidos, y la participación de diez voluntarios norteamericanos. Durante dos meses limpian y ordenan preliminarmente los aproximadamente quince mil negativos del archivo, y hacen contactos de casi una tercera parte. Es entonces que la obra de Chambi es expuesta por primera vez en una versión moderna: los integrantes de la misión Earthwatch preparan cuatro exposiciones de una semana en la sede del INC del Cuzco, cada una mostrando entre cincuenta y cien de los contactos que acababan de hacer. La población del Cuzco mira asombrada el desusado rescate de un tesoro contemporáneo. También se da una conferencia de prensa, en la cual se expresa por primera vez, —y es cierto, como un caso aislado—, la preocupación del incierto destino que podría correr un archivo que se revelaba tan valioso para el patrimonio cultural peruano.

Al año siguiente, por iniciativa de Fernando La Rosa y con la colaboración de Ranney, se presenta el trabajo recuperado por Earthwatch en la galería Secuencia de Lima. La muestra tiene tanto éxito de público que es prorrogada por un mes más. Sin embargo Mario Montalbetti (1978) cuestiona la actitud de un público burgés desconcertado ante el descubrimiento de una realidad ajena en su propio país, —el indio—, así como se refiere a una ya clásica orfandad de la crítica que enfrentada a la obra de Chambi deja ver la fibra más sensible de sus carencias, las cuales asocia Montalbetti coherentemente a la

falta de un lugar para la fotografía en el mercado del arte. Entre los pocos críticos que muestran una reacción inteligente a la obra de Chambi, si bien algo vaga, está José Carlos Huayhuaca (1978), quien ya destacaba entonces por su trabajo pionero (1976) materializado en un modesto cortometraje sobre la obra de Chambi.

En 1978 Víctor Chambi transporta a los Estados Unidos un grupo de negativos previamente seleccionados por Ranney, con los que éste produce ampliaciones de calidad, las primeras versiones modernas de un poco más de ciento veinte imágenes. Con éstas Ranney organiza el año siguiente la más grande exposición de Chambi realizada hasta hoy en el Art Museum of the University of New Mexico. Además de las ciento diez ampliaciones escogidas se muestran ocho copias de época y una colección de diez postales originales. No es exagerado decir que esta exposición es hasta ahora la que ha tenido el criterio museológico más serio y profesional, pues en verdad se vuelve en plantilla de toda presentación subsecuente. De un lado con mucha visión y acertado criterio en la selección de imágenes de Ranney se despliegan los lineamientos básicos de la obra de Chambi por los cuales atraviesa cualquier propuesta posterior; de otro lado por muchos años y hasta muy recientemente las ampliaciones hechas por Ranney han sido las únicas que existían y las mismas imágenes eran arregladas de una u otra forma en todas las publicaciones y exposiciones, con muy raras excepciones.

Para entonces ya habían aparecido dos artículos de Roderic Ai Camp (1978a y 1978b), quien condujo la investigación histórica sobre Chambi dentro del grupo de Earthwatch, y estaba próximo a aparecer uno de Ranney mismo (1979). Estos sientan los fundamentos para una biografía de Chambi y para la interpretación de su obra. El artículo de Ranney ha sido traducido y reimpresso en diferentes versiones, y el primero de Camp fue reproducido con ligeras variantes en un diario español, pero atribuyéndoselo al puño de otro autor (Toledo, 1988).

Paralelamente a la muestra de New Mexico Ranney prepara otra de treinta y dos fotografías a ser presentada el mismo año

en el MoMA de Nueva York. Ambas circulan casi dos años por varios museos de Estados Unidos, llegando la de Nueva York a presentarse también en el Canadá y en The Photographers' Gallery de Londres.

El trabajo de Chambi empezaba a ser reconocido internacionalmente y Ranney cumple como una especie de agente de promoción activo por lo menos hasta 1983. A través de él se canalizan adquisiciones en colecciones de importantes museos, algunos de los cuales arreglan a su vez sus propias series de exposiciones en los años sucesivos, como Tulane University en los Estados Unidos y Side Gallery en Inglaterra. A Ranney se debe también que el trabajo de Chambi sea incluido en diversas enciclopedias y otras publicaciones especializadas en el mundo angloparlante.

A todo esto la crítica responde entusiastamente al trabajo de Chambi y son varias las reseñas que aparecen por esta época en los Estados Unidos. La mayoría tienen una óptica restringida a la parte más formal de la obra de Chambi sumando algo de la información biográfica conocida. Cabe separar, empero, un artículo de Max Kozloff (1979) que se publica en la revista *Art in America*. Kozloff inaugura una línea moderna de acercamiento marxista a la obra de Chambi, y a pesar de ciertos excesos y errores, suscribe sobre información recogida por Ranney un análisis cuidadoso con generosa amplitud.

En 1981, también por intermedio de Ranney, es presentada una selección de veinte fotografías de Chambi en la importante exposición 'Fotografie Lateinamerika: 1860 bis heute', en el Kunsthaus de Zürich. Esta exposición pasa luego a Berlín, Madrid y Rotterdam, produciéndose un catálogo lujosamente ilustrado en versiones alemana, castellana, y una menor en holandés. A pesar de formar una parte pequeña dentro de esta inmensa exposición, la obra de Chambi es recibida en Europa con mucha atención, a veces incluso formando un acápite aparte dentro de la información referida a la exposición global. Una curiosa derivación de esta exposición es la ponencia de Juan Carlos Belón (1984) en un coloquio de fotografía en Venecia, valiéndose de la obra de Chambi como paradigma de la ficción contenida dentro de la fotografía documental.

Recién en 1982 pueden ser presentadas las ampliaciones de Ranney en el Perú gracias a los auspicios del Banco de los Andes. La muestra se realiza en el Museo Regional del Cuzco y desafortunadamente parece que pasó casi desapercibida, pues en 1984 aún se quejaba un columnista limeño de cómo un artista que se hacía famoso en el extranjero no se dejaba ver en su país (Pinto, 1984).

No pasaría mucho tiempo para que por presión y confusión de la familia Chambi Ranney tome cierta distancia y Víctor asuma la dirección de la nave. Es casi cuando Paul Yule emprende una iniciativa singular. Gracias a sus vínculos personales con la familia Chambi puede realizar su propia investigación y servirse a su vez de la información recogida por Ranney. En 1984 organiza una segunda muestra de Chambi en The Photographers' Gallery de Londres. En ésta se incluyen algunas copias modernas de Ranney junto a copias de época de la colección privada de Yule. Paralelamente se construye un marco de referencia con imágenes de fotógrafos reconocidos en Europa y Norteamérica, como Alvarez Bravo, Cartier-Bresson, Doisneau y otros. Simple resultado de tal visión comparativa es el equiparamiento de la más o menos desconocida obra de Chambi con la de personajes de fama internacional. Hay una propensión en el trabajo de Yule a exaltar al individuo Chambi como un creador exitoso, no sólo localmente sino dentro de un mercado mayor. Yule advierte sin embargo los riesgos que corría al desfavorecer el contenido social en un fotógrafo tan estrechamente vinculado al medio en que vivía. El trabajo de Yule no terminaría allí, en 1985 produce un mediometraje documental de excelente factura técnica que es transmitido por la televisión de varios países europeos, y que a pesar de todos los defectos que se le puedan encontrar contribuye eficientemente a captar el interés de un público mayoritario en Europa.

Estando la administración de la obra de Chambi bajo la batuta de Víctor, en 1984 se realizan muestras en Buenos Aires y en La Habana, esta última como parte del III Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Después de la muestra en el Kunsthhaus de Zürich los especialistas latinoamericanos habían

podido reconocer la tremenda importancia de la obra de Cham-bi dentro de un marco continental. Estas exposiciones muestran por primera vez con amplitud la obra de Chambi a un público latinoamericano.

A raíz de la muestra en Buenos Aires, Editorial La Azotea publica la primera monografía sobre Chambi. Esta, ya agotada, contenía 46 reproducciones impresas con poca calidad. El texto introductorio de Sara Facio demostraba pobreza conceptual, muchas comparaciones exageradas con débil sustento, demasiados adjetivos gratuitos para una publicación moderna, y por lo demás contribuía a levantar el mito de Chambi como genio indígena con rebordes mágicos y misteriosos. Aparte del texto de Facio se incluye un extracto de *Paisajes Peruanos* de José de la Riva Agüero, donde pinta una descripción del Cuzco trivial, telúrica e inútil.

Poco antes de su muerte en 1985 Víctor Chambi, contando con la colaboración de algunos jóvenes fotógrafos peruanos, alcanza a organizar una gran muestra en la sala de la Municipalidad de Miraflores, en Lima. En verdad el material expuesto no difiere mucho del de la muestra de 1982 en el Cuzco, ni del de las muestras en Cuba y Argentina, pero ciertamente es la primera vez que el público peruano mayoritariamente puede acceder a la obra de Chambi. La cobertura de la prensa es total. Aunque subsiste la orfandad crítica que había advertido Montalbetti siete años atrás, de alguna manera la crítica de fotografía peruana se había desarrollado. Esta vez la prensa no copia la información de los boletines que recibía o de algún catálogo y se enfrenta, si bien accidentadamente, al trabajo que tiene en frente. De hecho no se produce ningún escrito impresionante, pero la recepción de la obra de Chambi entonces sí es sorprendente.

Manuel Chambi, hijo menor de Martín, hereda por el corto tiempo que le quedaba de vida la dirección del legado de su padre. Alcanza a colaborar con Claude Lisbonis en una muestra, que calcaba las anteriores, dentro del marco del 'Mois de la Photo' de París en 1986. No obstante la película de Yule ya había promocionado la obra de Chambi en Europa a nivel masivo, esta muestra da acceso a la obra en sí a un público

numeroso, a pesar de que la exposición se localiza en una galería estrecha, oscura y rezagada del circuito central dentro de este gran evento. La prensa presta escasa atención a la muestra, y es más la inclusión preferencial dentro del catálogo del evento y la publicación de un lujoso afiche por el Centre National de la Photographie de París lo que más contribuye a hacer conocer la obra de Chambi.

¿Era nueva?

Julia Chambi, la hija que había acompañado buena parte de su vida a Martín en su estudio, sucede a sus hermanos en la administración del archivo y mal que bien permanece en esta función hasta hoy en día. Llega 1988, cuando Julia provee las mismas ampliaciones ya mostradas anteriormente para una exposición en Colombia. Lo que más sobresale en esta oportunidad es que el catálogo colombiano reproduce, aunque con pésima calidad, las cien imágenes de esta exposición en un buen formato. A pesar de todo, es un buen material de consulta sobre la primera colección de ampliaciones modernas de Chambi.

Alrededor del mismo año empieza a producirse algo todavía difícil de evaluar dentro de la historia reciente de la fotografía peruana. Huayhuaca (1988) novelescamente lo ha llamado 'boom'. Lo cierto es que se ha producido una nueva vuelta de tuerca en la fotografía peruana, ha habido un nuevo impulso, pero la persistente ausencia de un mercado razonable y de una crítica sólida llevan a pensar que un optimismo muy ligero puede resultar peligrosamente exagerado.

En cuanto a Chambi concierne, los nuevos tiempos significan un repunte del interés en su obra, tanto en el Perú como en el extranjero. Desde entonces dos tendencias antagónicas, por cierto no nacidas entonces, imperan hasta hoy en día. De un lado Chambi es un paladín, una especie de estandarte de la fotografía peruana, de la raza india, de la transformación social, o de cualquier otra apreciación parcial de su obra en nombre de consumaciones estéticas, tribunas ideológicas, o hasta del simple espectáculo con intereses financieros o de beneficio personal; de otro lado se busca una base solvente en que se

organice la obra de Chambi dentro de su contexto histórico y social sin desmedro de sus logros artísticos, sino más bien intentando definirlos con mayor precisión. Varios son los personajes que se encuentran entonces trayendo diferentes intereses en la obra de Chambi, y quienes influyen con diferente fortuna en la presentación y el entendimiento de ésta. Notable es un nuevo acercamiento de Edward Ranney a la obra de Chambi, así como la vuelta a la carga de José Carlos Huayhuaca que culmina con la publicación monográfica que será tratada más adelante.

Coinciden por entonces Jorge Deustua, quien regresaba después de una temporada de trabajo en París, y Fernando Castro, quien pasa unos años en el Perú antes de retornar a Houston. Ambos serían importantes promotores de la obra de Chambi. También coinciden por este tiempo el interés del Museum voor Volkenkunde de Rotterdam en la obra de Chambi, y el extraordinario trabajo aún en curso, —por cierto no sólo y específicamente sobre Chambi, pero que ha contribuido enormemente al conocimiento de éste—, de reconstrucción de la historia de la fotografía cuzqueña iniciado por Adelma Benavente, primero dirigiendo la Fototeca Andina del Centro Bartolomé de las Casas y luego el Instituto Audiovisual Inca.

La conquista española

Por estas épocas también se aparece por el Perú Luis Martínez García, quien se hace llamar bajo el seudónimo de Luis de Toledo; se trata de un ilusionista español recientemente venido a fotógrafo. A su encuentro con el archivo Chambi Toledo rápidamente reconoce en términos materiales el valor de éste, hace amistad con los miembros de la familia Chambi que lo tienen a su cargo, y los seduce a colaborar con sus proyectos estimulándolos con brillantes promesas dentro del marco de intereses afines. La historia hace pensar en los indígenas que hace cinco siglos trocaban sus ídolos de oro a los primeros españoles que arribaron al continente deslumbrados por espejos y baratijas.

La primera proeza de Toledo es plagiar (1988) un artículo de Camp (1978a) en *El País*. Hasta el momento Toledo no ha

podido ofrecer una explicación convincente y se desconoce disculpa pública alguna. Pero después de esto la familia Chambi lo sigue apoyando y se da lugar a un segundo grupo de ampliaciones modernas de Chambi, hechas por los técnicos españoles Juan Manuel Castro Pietro y Juan Manuel Díaz Burgos. Con este material Toledo prepara la muestra que se inaugura en 1990 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y que hasta ahora sigue circulando en Europa. En cercana asociación con la exposición el volumen monográfico editado por Lunwerg de Madrid, sobre el cual se hablará más adelante en este artículo, se produce también con este mismo material.

Gracias a que la organización española maneja excelentes recursos es que con ocasión de la muestra Julia Chambi y Teo Aláin Chambi consiguen viajar a Madrid, aunque en verdad detrás de todo esto los organizadores asumen que los gastos de sus operaciones serán recuperados con las utilidades que produzca la obra de Chambi, sobre la cual pretenden mantener exclusividad durante los próximos años. Coherentemente a sus fines la exposición española emplaza a Chambi dentro de una forma de espectáculo artístico para consumo de masas inertes, mientras que poco revierte de su estupendo presupuesto en el desarrollo de investigación seria.

Entre un cincuenta y sesenta por ciento de las imágenes que presentan proceden de la antigua selección de Ranney. El resto tiende mayormente a lo superfluo y a lo superficial. Es más, la presentación misma desmerece muchas excelentes imágenes y plantea su conversión en un bien de consumo. Las ampliaciones son de calidad desigual y han sido tonalizadas al sulfito para darles un innecesario toque antiguo que más bien produce distanciamiento. Algunas imágenes han sido ampliadas tanto que pierden el carácter íntimo, la visión desde dentro de un pueblo, típico a la fotografía de Chambi, y acentúan su valor de mercado desproporcionadamente sobre su contenido histórico, social y artístico (Cf. Heredia, 1991).

La organización española cuenta en un momento con más de doscientas ampliaciones diferentes y con estas distintas versiones de la exposición se han ido produciendo durante su recorrido por Europa. Aunque sólo se puede juzgar a partir de

dos versiones revisadas, la inaugural de Madrid en 1990 y la de Arles en 1991, además de haber podido ver la gran mayoría de las ampliaciones casi inmediatamente de que fueran producidas en el Cuzco, lo más probable es que no haya habido alguna divergencia significativa que modifique las opiniones aquí sustentadas.

Consecuencia de la exposición española, así como del libro, y sobre todo por el amplio campo de acción en que ambos se difunden, es una lamentable generalización de una visión distorsionada de la obra de Chambi, que lleva, sólo a manera de ejemplo, a comentarios tan absurdos en la prensa como 'la perspectiva de Chambi es moderna, va más allá de lo anecdótico, a pesar de que todas las escenas son tomadas en el Perú' (Bauret, 1991); o a considerar la obra de Chambi como un catálogo de, entre otras cosas, 'la propia vida del indio en sus ocios miserables, sus cromáticas celebraciones ancestrales, su soledad en las cimas andinas o la tristeza sin fondo de esos personajes que desde la desnudez del estudio parecen mirarnos desde la centenaria orfandad de su estirpe' (Monasor, 1990); o finalmente a transparentar la profundidad de los organizadores cuando se alaba la exposición porque en la obra de Chambi 'todo el hechizo de un pueblo exótico y desconocido se conjuga en sus fotografías' (Carré, 1990).

Lo más desafortunado de las iniciativas españolas sobre la obra de Chambi no es por lo tanto los resultados objetables que puedan producir, sino el poder otorgado a los organizadores sobre la imagen de Chambi. La familia Chambi ha permitido que éstos tomen una opción exclusiva para hacer circular esta exposición por los próximos años, y algo similar para el libro español. Esto presenta la amenaza de invadir el mercado con una imagen insatisfactoria de Chambi e inevitablemente restringirá por un largo tiempo la posibilidad de emprender nuevos y más estimulantes proyectos sobre Chambi en otros lugares.

Perú-Texas

Volviendo a 1988, por entonces Fernando Castro asume el papel de crítico de fotografía de *El Comercio*. Al margen de sus defectos, los artículos que Castro publica regularmente

durante su temporada de permanencia en el Perú contribuyen innegablemente a crear un ambiente favorable para la recepción de la fotografía peruana. En cuanto a Chambi respecta, Castro le dedica una serie de artículos, los cuales agrupa en un pequeño libro (1989a). Castro especifica que el propósito de su trabajo es 'revisar la bibliografía a mi disposición –que más o menos coincide con la existente– para reseñarla, sacar conclusiones sobre lo hecho e indicar lo que queda por hacer'. Puntualizando en la presentación del libro Castro 'dijo que no era especialista en Chambi sino tal vez un especialista en la bibliografía de Chambi, que no es muy amplia'.¹ El hecho es que Castro conocía un poco más de quince textos sobre Chambi, que es una minoría de la bibliografía existente. El colmo es que Toledo logra embaucar con su plagio por un buen tiempo a Castro, quien creyéndolo verdadero le discute errores absurdos provenientes de pequeñas variaciones de Toledo sobre el texto de Camp. Sucede que Castro nunca revisó la fuente de información más obvia, el archivo Chambi, donde se encontraba el artículo de Camp que desconocía. Aunque su falta de pericia en la investigación no aquilata sus pretensiones críticas, y a pesar de que su postura apunta a reforzar el mito de Chambi como héroe fabuloso de la fotografía peruana, su aporte es una llamada a la conciencia del lector sobre la magnitud de la obra de Chambi y sobre la necesidad de hacer algo efectivo para reconocerla y rescatarla. Ciertamente es que el libro tuvo una distribución deficiente, pero esto se compensa en parte por la popularidad del medio en que la mayoría de los artículos fueron publicados originalmente.

Una vez de vuelta en Houston Castro continúa su trabajo coordinando la organización de la exposición 'Peruvian Photography 1900-1930', recientemente inaugurada en el 'FotoFest 1992'. Sobre la base de los trabajos de investigación de Adelma Benavente sobre Miguel Chani y Crisanto Cabrera del Cuzco, de Deborah Poole sobre Juan Manuel Figueroa Aznar del Cuzco, de Frances Antmann sobre Sebastián Rodríguez de Morococha,

1. 'Presentaron primer libro de fotografía editado en el Perú'. En: *El Comercio*, 25 de noviembre 1989, p. C11

de Edward Ranney sobre Chambi, y de Castro mismo sobre los Vargas Hermanos de Arequipa, ésta es la primera vez que se presenta a Chambi dentro del contexto de fotógrafos contemporáneos locales, lo que conforma un sensacional intento de dar una perspectiva histórica global de la fotografía peruana de la primera parte de este siglo en el área surandina, rechazando por lo tanto la imagen de genio individualista, y hasta aislado, que suele tenerse de Chambi. Sin embargo, en el principal texto que deviene de esta muestra Castro (1992), quien se presenta con el ostentoso título de fotógrafo/filósofo/historiador, agudiza sus contradicciones, o quizás sería más correcto decir que encarna simultáneamente las dos corrientes antagónicas actuales de acercamiento a la obra de Chambi.

Sólo el extenso primer párrafo ya da una idea del desconcierto crítico de Castro. Empieza abriendo un marco referencial amplísimo y enredando innecesariamente un proceso histórico muy simple de entender: los cambios ideológicos en el siglo XX han modificado nuestra visión y apreciación del mundo. Inmediatamente pasa a sugerir que éste sería el caso del indigenismo, como si éste tuviera pertinencia mundial. Luego cae del cielo una oración en que afirma correctamente que ningún museo peruano tiene en su colección imágenes de Chambi, el más aclamado fotógrafo peruano, dándole un impulso más al mito Chambi. Retoma entonces el hilo, refiriéndose a Figueroa Aznar y Chani como precursores del indigenismo. Termina el párrafo trayendo a colación a Cabrera, Rodríguez y los Vargas, arguyendo que un montaje conjunto de sus trabajos daría una idea de las complejidades de la sociedad peruana en esa época.

Al final del párrafo el lector puede estar tan desconcertado por los juegos de ideas y palabras de Castro que quizá no siga leyendo el segundo, donde en verdad empieza el artículo explicando de qué se trata: de dar un bosquejo del indigenismo, el trasfondo histórico de la época, y el papel de los fotógrafos incluidos en la muestra.

En el resto del artículo Castro no logra aclarar si el indigenismo es un sentimiento o una movilización social, o un movimiento intelectual o político, o un estilo artístico, o si se

refiere a que los sujetos de las representaciones artísticas o literarias en cuestión son indígenas. De hecho parece referirse alternativamente a diferentes definiciones de indigenismo. Encuentra también diferentes clases de indigenismos sin definirlos claramente pero sí confrontándolos, como el indigenismo de la revista *Kosko* contra aquel del *Boletín Titikaka*, mientras que queda sin explicarse por qué algunas imágenes, solamente a partir de un tratamiento formal más bien excepcional, tienen que ser depositadas en el cajón de uno u otro indigenismo. De otro lado, ni siquiera la relación entre fotografía e indigenismo puede ser establecida con toda claridad, y probablemente sea solamente circunstancial y no esencial. Más aún, Castro tiene dificultades para explicar una relación comprobable entre el indigenismo y todos los fotógrafos que reúne. Cuando llega a los Vargas, en cuyo caso definitivamente el lazo con el indigenismo es muy débil, tiene el mal gusto de escapar del problema argumentando que el Perú es un país esquizofrénico, como si fuera una condición patológica la división entre lo indio y lo europeo, o entre lo rural y lo cosmopolita, —y que los Vargas estarían simplemente en el otro extremo. La complicación no queda allí cuando se considera que no se tiene ninguna evidencia, y parece dudoso que Chani haya tenido algún vínculo con cualquier tipo de indigenismo, a pesar de que Castro lo llame gratuitamente precursor del indigenismo, y que Rodríguez trabajó en un área fuera del radio de acción del indigenismo.

Cuando trata de Chambi, sobre un testimonio vago de Manuel Chambi, Castro especula una profunda amistad e influencia del poeta Gamaliel Churata, lo cual parece desmedido. Si Castro revisara el libro de autógrafos que Chambi guardaba en vida podría especular mucho más sobre las encomiosas dedicatorias de muchos otros intelectuales y artistas que alguna vez visitaron la Galería Chambi sin ser necesariamente todos amigos cercanos ni mucho menos haber tenido influencia sobre la obra de Chambi. Alargando más el capítulo de influencias y confluencias con notables personalidades, Castro alude equívocamente también a una relación de la obra de Chambi con la de Carlos Oquendo de Amat.

Cuando Castro toca un punto más decisivo, la alianza del indigenismo con la modernidad, no la de la literatura sino la de la era industrial, no lo elabora, mientras que el contrapunto de lo tradicional y lo moderno es esencial para entender la obra de Chambi. El artículo cierra dejando esta sugerente idea en suspenso. Castro sin embargo provee largamente de información histórica correcta y datos sobre los fotógrafos acertados, y crea un marco de referencia estimulante, y, la importancia de su trabajo de promoción de la fotografía peruana no puede subestimarse a pesar de su postura elevada y sus desbordes.

Gracias a Castro se instrumenta también en 'FotoFest 1992' una serie de conversatorios sobre historia de la fotografía latinoamericana. En uno de éstos Michele Penhall, quien actualmente está preparando su tesis doctoral sobre la obra de Chambi bajo la supervisión de Edward Ranney en New Mexico, realiza una charla titulada 'Martín Chambi: The Reassessment of a Legend', en la cual sugiere un movimiento inicial hacia el desmantelamiento de los mitos, y trata de ensamblar los datos fraccionarios que se tienen a disposición a fin de definir un contexto más claro dentro del cual se puedan entender mejor los logros de Chambi en su obra; meritoria iniciativa que augura prometedores resultados en la culminación del trabajo de Penhall. Hay que anotar que en esta oportunidad Penhall revela que un número aún no determinado de negativos en el archivo Chambi no fueron hechos por él. El hecho ya era conocido por los estudiosos y tiene su raíz en la difundida costumbre de la época de transferir estudios de un fotógrafo a otro con todo su contenido, incluido negativos. La revelación de este hecho pueda ser que levante mucha polvareda, especialmente entre la familia Chambi que tradicionalmente se ha mostrado renuente a aceptarlo, pero lo más probable es que el deslinde de los diferentes autores de los negativos conservados en el archivo Chambi no cambie en mayor medida la apreciación que se tiene de la obra de Chambi, pues sus logros más auténticos indudablemente se deben a él, si bien el reconocimiento del trabajo de otros autores sí iluminaría extensamente la información sobre la relación de Chambi con ellos y sobre la historia de la fotografía en el Cuzco.

Coloquios, centenarios. ¿Qué más?

Jorge Deustua por su parte casi no escribe, pero sí se convierte en uno de los principales animadores de la difusión de la obra de Chambi en el Perú. Desde la Universidad de Lima, donde enseña fotografía a su retorno de París, promueve varios eventos significativos. Con un gran esfuerzo organizativo en 1989 dirige el I Coloquio Peruano de Fotografía. Allí se lleva a cabo una mesa redonda sobre Chambi y también una exposición de su trabajo, casi la última muestra de las viejas ampliaciones Ranney. Peruska Chambi, hija de Manuel y nieta de Martín, presenta entonces un reporte biográfico que, aunque hace algunas precisiones, no aporta muchos datos nuevos y resulta desorientado en su sentido crítico. Huayhuaca cuenta sus experiencias, y Edward Ranney en su turno realiza una conferencia ilustrada sobre la historia de su encuentro con el archivo Chambi y ensaya algunas líneas básicas de acercamiento a éste.

Más tarde Ranney colabora cercanamente con el Museum voor Volkenkunde de Rotterdam realizando en 1990 una nueva colección de ampliaciones modernas que difiere al menos en un sesenta y cinco por ciento de la antigua de 1978 y de la española inclusive, la cual será exhibida en este museo recién en setiembre de 1992. No se puede minimizar que con financiamiento del museo holandés se implementa equipo de positivado de primera calidad instalado permanentemente en el local del archivo Chambi. Esto era algo que por largo tiempo era deseable para facilitar una investigación sistemática en el archivo. Desgraciadamente hasta el momento no es el caso por problemas internos de la familia Chambi y después de que Ranney lo utilizara ha servido escasamente a este propósito, si es que ha estado apenas activo.

Volviendo a Deustua, después del coloquio de 1989 instrumenta el Consejo Peruano de Fotografía, que aunque todavía parece no haber alcanzado una madurez en su existencia ni encontrado un sentido en todas sus actividades, reúne a un buen número de profesionales y promueve dentro de sus posibilidades el desarrollo contemporáneo de la fotografía en

el Perú. Contando con el apoyo del Consejo y de la Universidad de Lima es que Deustua impulsa la realización de una serie de eventos conmemorando el centenario del nacimiento de Chambi en noviembre de 1991. Sendas exposiciones se llevan a cabo en Lima, Cuzco, Arequipa, Puno y Sicuani, cada una con la particularidad de mostrar imágenes de Chambi realizadas en el área donde se presenta la exposición, además de una selección de imágenes hecha por Adelma Benavente y Teo Alafn Chambi. Este último también efectúa las ampliaciones, aceptables pero de calidad bastante dispar, en el nuevo equipo del archivo Chambi. Salen a flote varias imágenes que no habían sido expuestas anteriormente, algunas de mucho interés, pero también otras aproximándose a lo banal.

En conclusión la celebración del centenario fue más bien opaca. Ni siquiera la exposición en el Museo de la Nación de Lima con su respetable e informativo catálogo llamó mucho la atención. La prensa presta sorprendentemente una cobertura muy pobre y mayormente no demuestra profundidad crítica, aunque en un artículo de César Angeles (1991) se retome el análisis marxista donde lo dejó Kozloff en 1979, pero más burdamente que el norteamericano a partir de cierto examen de la manera en que aparecen sujetos de opuestas realidades sociales en algunas fotografías de Chambi, Angeles le atribuye convicciones que difícilmente podrían sostenerse con un conocimiento cabal de Chambi.

Con ocasión del centenario se lleva a cabo en el Cuzco un conversatorio, 'Testimonio, tradición y modernidad en la obra de Martín Chambi. 1920-1950', donde un variado grupo de versados profesionales debate ampliamente temas tales como arquitectura y urbanismo en la obra de Chambi, y los usos histórico-documentales de la fotografía. De otro lado, en el Museo de la Nación de Lima toma lugar un conversatorio en el cual José Carlos Huayhuaca, Edward Ranney y José Tamayo Herrera discuten alrededor de un capítulo de un libro aún inédito de Tamayo: 'El cusqueño más universal del siglo XX: Martín Chambi, azar y pericia en la época de la imagen'. Sale a flote entonces que un buen número de datos sobre las imágenes de Chambi que se basan en testimonios de su familia

son inexactos. En el Banco Continental de Lima se efectúa también un ciclo de conferencias, siendo la más relevante la de Edward Ranney, quien esta vez elabora el contexto contemporáneo de Chambi con material visual de otros fotógrafos. La conferencia fue un llamado a la conciencia del público sobre la necesidad de una visión histórica global para poder entender el rol de Chambi, y sobre la urgencia de reunir un mayor volumen de información y mejorar los datos existentes. Se manifiesta entonces un hecho que ya no se podía soslayar más y que ronda a todas las iniciativas de investigación sería en el archivo Chambi: es cierto que las estrecheces financieras son un obstáculo, y que conseguir fondos donde quiera que sea para mejorar las condiciones de trabajo en el archivo no es nada sencillo, sin embargo la familia Chambi misma con su complicada situación interna y su cortedad de visión es un obstáculo que se comprueba recurrentemente como inmovible, pero cuya superación es decisiva para todo desarrollo futuro.

Para terminar este acápite, cuando se creía que la vieja colección de ampliaciones Ranney había sido archivada indefinidamente para darle preferencia a las nuevas colecciones, sorpresivamente la familia Chambi la presta para ser expuesta en México, primero en Guanajuato en 1991, y luego en el Distrito Federal en 1992. Los catálogos son de excelente factura pero lamentablemente transcriben el dudoso texto de López Mondéjar (1991). Todavía no se dispone de más información por tratarse de muestras bastante nuevas, pero provisionalmente da la impresión que la crítica mexicana no dio mucha atención a la obra de Chambi a pesar de que las muestras sí parecen haber tenido una respetable asistencia de público.

El libro español

Según Publio López Mondéjar, autor del ensayo introductorio del libro publicado por Lunwerg Editores de Madrid, éste está dirigido al gran público y no tiene la intención de ser un trabajo final sobre Chambi. Este podría ser un criterio editorial claro, pero encara una responsabilidad mayor para insistir en la corrección de la información vertida al gran público, y no

la presunción de que justo porque una audiencia no especializada es incapaz de percibir los defectos uno puede incurrir en ellos gratuitamente. El hecho es que al no contar con información precedente sobre el tema, el gran público puede asimilar inadvertidamente los prejuicios y errores de los editores, y la publicación española se presta a esta situación lamentable.

Para empezar los editores se jactan de haber realizado dos expediciones al archivo Chambi y que los dos técnicos que enviaron han visionado la totalidad de éste, que ellos estiman en unas 30,000 placas. Esta cifra es el doble del cálculo que Ranney hiciera en 1978 después de haberse ocupado junto con diez asistentes por dos meses en el archivo. Los editores no mencionan que la primera vez que los técnicos españoles trabajaron en el archivo sólo contaron con unas 150 placas dispuestas por la familia Chambi. La segunda vez sí tuvieron acceso indiscriminado por algo más de 10 días, y si es que en ese corto tiempo vieron todas las placas además de realizar casi 200 ampliaciones, el hecho puede dar una idea de la profundidad con que lo hicieron. Dicho esto sin pasar por alto que Luis de Toledo, el líder intelectual del proyecto, tuvo siempre entrada limitada dentro del archivo a causa de la desconfianza por entonces creciente de la familia Chambi.

Aunque ciertamente este proyecto, al igual que la exposición a la que está asociado, ha tenido a la mano fondos substanciales, la trivialidad de sus intenciones equipara a sus logros. Poco tiene de inédito, contrario a lo que los editores quisieran, y mucho menos de nuevo, y los editores se aprovechan de que Chambi sea un fotógrafo relativamente poco documentado para presentar el libro como novedoso. Más de la mitad de las fotografías incluidas remedan la vieja selección de Ranney y ya han sido publicadas anteriormente (Cf. Facio, 1985, y Ponce de León, 1988); otra parte procede también del trabajo de Ranney aunque no hayan sido expuestas. De las fotografías restantes, en su mayoría tienden a lo vano y anecdótico, contrastando con los anhelos de grandiosidad exagerada con que es anunciado el libro, si bien revelan el sentido de somera espectacularidad que motiva a los editores. Prominente al centro del libro es un grupo de fotos de tipos banales que

siguen esquemas convencionales de la época: el equipo de baloncesto, las tenistas, la torera, los boxeadores, etc.

Las imágenes están dispuestas siguiendo soluciones simplistas. Por ejemplo, una foto de un almuerzo de militares con una composición en diagonal hacia la derecha sin mediar mayor relación es contrapuesta a una de una merienda de campesinos que apunta hacia la izquierda. El consistente trabajo hecho por Ranney aparece desvirtuado por una edición irreflexiva. Aparte de esto, aun los pocos descubrimientos genuinos que han podido lograr también se pierden en la ligereza de su ordenamiento.

El corto prefacio de Mario Vargas Llosa es potentemente superficial. Después de dejar de lado sus frustradas aspiraciones a la presidencia del Perú, con seguridad este tipo de textos no le va a ayudar a escribir mejores libros. Sobresale en el texto, empero, un desproporcionado elogio a Luis de Toledo, con quien cualquier asociación debería tomarse sospechosamente por su dudosa honestidad intelectual. Pero sin duda los editores sacan partido de la asociación de este libro con el nombre de un escritor famoso, escriba bien o no.

El ensayo de López Mondéjar empieza con lo que a primera vista parece un arbitrario epígrafe del poeta César Vallejo: 'perdonen la tristeza'. Al cabo de unas páginas comienza a tomar sentido pues este ensayo se basa en una estrecha y prejuiciosa imagen de un indio atrasado, lloricón y quejumbroso. Se pueden extraer citas de sobra que prueben esto: 'indios un poco vegetales, un poco hombres, un poco piedras' (p.12); 'fotografías que nos muestran al indio y al mestizo en sus ocios miserables' (p.16) (Cf. Monasor, 1990); 'toda la amargura, la resignación, el dolor y la tristeza indígena —esa tristeza que para muchos constituye un atributo antropológico del indio americano— están presentes en estas espléndidas fotografías de Chambi' (pp.16-17), etc.

Otras veces desborda en adjetivos provenientes de una subjetividad hueca, como el calificar la obra de Chambi 'personal, mágica, profunda y deslumbrante' (p.7); y más adelante: 'si Chambi sorprende y deslumbra es, precisamente por este acento mágico, sencillo y poderoso a la vez original, peruanísimo y profundamente nuevo de su lenguaje fotográfico' (p.14).

El ensayo también abunda en brillantes errores y confusiones históricas. Por ejemplo, Chambi es llamado indio aymara en la p.7 y quechua en la p.20. En la p.10 se señala que en los inicios de los años veinte Chambi muestra todavía un academismo pictorialista, pero en la página opuesta se muestra una foto que representa a esta tendencia fechada en 1930, no obstante en la siguiente página se dice que en los años treinta Chambi debería estar haciendo sus mejores fotos. Naturalmente esta inconsistencia refleja la inexactitud tanto de los datos como de la manera en que éstos son manejados a lo largo del ensayo.

Todo esto no desmerece el trabajo sobre la historia de la fotografía española temprana de López Mondéjar,² quien singularmente nunca ha estado en el Cuzco ni conoce el archivo Chambi cabalmente. En cambio sí dice algo sobre la falta de criterio de los editores al suponer que los campos de especialización en fotografía histórica pueden ser intercambiables. Resalta el hecho que Edward Ranney estuvo dispuesto a asesorar el proyecto a fin de evitar que el gran público tenga que pagar por los equívocos, y que incluso escribió una introducción para este libro comisionado por los editores, quienes hasta el momento no han estado disponibles para aclarar por qué decidieron prescindir de sus servicios. De otro lado López Mondéjar reconoce que un trabajo más definitivo sobre Chambi debería ser hecho por especialistas, quizás peruanos, como Huayhuaca, y que él se atrevió a participar en este proyecto porque el trabajo de Chambi le conmovió apenas lo conoció y Chambi se convirtió en uno de esos fotógrafos que ha llevado siempre en el alma, -razón de más para explicar una aproximación tan subjetiva al tema.

Mas en suma, el balance del acercamiento español a la obra de Chambi ilustra la incapacidad de España (al menos de la oficial), ahora que celebra a voz en cuello 500 años del descubrimiento de América con una presurosa mirada hacia el futuro dentro de la Comunidad Europea, de articular cinco siglos de

2. De López Mondéjar véase por ejemplo *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, n.d. [ca. 1989], Madrid: Lunwerg Editores, 246 pp.

historia latinoamericana, que se distinguen por la continua incomprensión española de la cultura del Nuevo Mundo. Como conocedor de la obra de Vallejo, López Mondéjar debiera conocer ese verso de Vallejo 'cuídate España de tu propia España', el cual quizás le pueda dar un mejor punto de vista para entender a Latinoamérica.

El libro de Huayhuaca

El libro de José Carlos Huayhuaca que se ha publicado paralelamente al español se le opone en casi todo. Ya se ha dicho que Huayhuaca destaca por haber iniciado su trabajo con la obra de Chambi aun antes que Ranney, cuando ésta era mundialmente desconocida. Después de un largo hiato Huayhuaca retomó hace unos años la investigación en el archivo sobre las huellas dejadas por Ranney. El resultado es el interesante volumen que ahora nos ofrece.

Mientras que el libro español es de una escritura sencilla y superficial, Huayhuaca en su extenso ensayo se sirve de epítetos recargados y elabora artificios retóricos innecesarios. Probablemente con la mitad del número de palabras que utiliza hubiera podido transmitir su mensaje con mayor eficacia. Huayhuaca hace recurso de una erudición superflua y fuera de contexto, visible en las copiosas citas y alusiones a personajes de otras latitudes en comparaciones con Chambi. Él considera esto parte de un método 'silvestre, pero capaz, por su propia falta de domesticación de algunos vislumbres frescos'. Huayhuaca elabora arbitraria y desmesuradamente alrededor de conceptos encasillantes y caprichosos que le llevan a contradicciones a lo largo de la obra. Ciertamente demuestra una creatividad especial, pero por momentos raya en fantasía y da la impresión de que uno en vez de estar leyendo un ensayo serio estuviera leyendo una novela de poca calidad. Huayhuaca dice que se trata de un ensayo personal, y con seguridad éste dice tanto de su autor como de Chambi. Se excusa Huayhuaca explicando que ha intentado trazar hipótesis arriesgadas pero productivas, y que la soltura de la imaginación y la asociación de ideas contribuye a iluminar el tema.

Sin embargo, una vez hecha la salvedad de filtrar los excesos retóricos del ensayo queda un buen grupo de ideas sólidas, que aunque no hayan sido culminadas óptimamente, se dejan leer como un estimulante aporte al conocimiento de la vida y obra de Chambi. Así Huayhuaca describe el itinerario vital de Chambi, caracteriza las grandes modalidades de su obra, ensaya **despejar sus valores implícitos, y encaja los hechos dentro de un bien informado marco de referencia histórico-social.**

De importancia considerable es que por primera vez en forma tan extensa se plantea un sustento contra el absurdo mito creado alrededor de la figura de Chambi, que pretende presentarlo como un pequeño y humilde indio que se levanta de la nada y de manera poco determinada y casi mágica se convierte en un genio fotográfico, cuya coronación está representada por el proyecto español. Huayhuaca se esfuerza en dar la imagen de un hombre de carne y hueso emplazado dentro de un conflicto cultural y que maneja hábilmente los códigos aborígenes tanto como los occidentales; que sufre, duda, se equivoca, y que también acierta en la mejor parte de su obra con una contribución personal a la cuestión cultural en su contexto histórico.

De esta forma Huayhuaca no escatima, por ejemplo, en presentar el trabajo adocenado y ordinario, pues la mayor parte del archivo Chambi es justo eso, y en la simplicidad del testimonio de una sociedad está su mayor valor. Al lado del trabajo común hay imágenes estilizadas e influenciadas por tendencias de moda, pero también a todo esto se contraponen otras imágenes donde se manifiesta la sutileza en la observación y la irrestricta transparencia en el registro de las personalidades y los eventos que son la substancia de los logros más reconocidos de la obra de Chambi.

El ensayo está pertinentemente ilustrado por una variedad de imágenes de diferente naturaleza que iluminan el texto. Mientras que, tiene que reconocerse, la calidad de las reproducciones en el libro español es impecable, el libro de Huayhuaca posee en este sentido comprensibles limitaciones al haber sido producido en un medio con mucho menos recursos. Luego del ensayo es presentada una amplia selección de fotografías

de diversas calidades; algunas de gran realización estética, otras de gran contenido histórico social, y aun otras de las más periféricas. Se entiende que este criterio es explicado largamente por el ensayo, pero es de creer que hubiera ayudado mucho el agregar cortos pies de foto explicativos del material, ya que por lo general el lector de un libro de fotografía es primeramente capturado por las ilustraciones, y frecuentemente la lectura de las introducciones es indefinidamente postergada, sobre todo cuando son largas y complicadas.

Con todo, el libro de Huayhuaca es una fantástica colaboración al desarrollo de los estudios sobre el tema y alcanza contundentes conclusiones que resumen en buena cuenta la obra de Chambi y sientan importantes bases para una futura investigación en que se lleguen a resultados más definitivos.

Comentario final

La obra de Chambi a lo largo de la historia ha sufrido de suerte insegura y justicia tambaleante. Que exista una monografía extensa era algo deseable desde hacía años, pero ninguna de las dos recientes agota el tema ni aporta resultados que se basen en una investigación minuciosa y exhaustiva del archivo Chambi y de los documentos y testimonios pertinentes a la obra de Chambi. Más bien dejan vislumbrar un futuro incierto.

Huelga repetir que la familia Chambi queda como condición ineludible de todo futuro en el archivo Chambi. El problema nace cuando Chambi mismo olvida dejar un testamento y sólo deja el relato antes referido por Víctor y Julia Chambi, el cual se presta a toda interpretación. El cambio de guardia en el sitial de jefe del archivo hace pensar en las viejas panacas cuzqueñas, que cuando asumían el poder quemaban las momias de los ancestros de la panaca precedente en el Koricancha y las reemplazaban por las momias de sus ancestros tergiversando la historia de todo el imperio en torno a la supremacía absoluta sobre todos sus predecesores. En la familia Chambi la confusión se inicia en las bases de la sociedad moderna, que no acepta ya la historia oficializada de quien esté en el poder, sino le da igual peso a los seis herederos de Chambi que buscan implantar su propia versión de la historia con intereses encontrados.

La conspicua vida moderna de la obra de Chambi es innegablemente pieza catalizadora del interés en la historia de la fotografía en el área surandina, y quizá hasta del descubrimiento de la fotografía por la cultura peruana oficializada. Pero sin la estupenda obra de Chambi sin duda la historia hubiera transcurrido tal cual, pues no es engranaje genitor sino **situación única, posibilidad realizada gracias a una circunstancia propicia** de la cual Chambi supo aprovechar caminando por los caminos imbricados de la tradición y de la modernidad. Sin embargo, sin que existiese la fotografía como floreciente institución a la vez comercial y artística, en la cual se habían comprometido de una u otra forma muchas otras personas dentro de un medio favorable para el desarrollo de sus actividades, es imposible entender la obra de Chambi. Es imprescindible una visión global del hecho histórico fotográfico en que la obra de Chambi reciba un lugar apropiado. Afortunadamente varios investigadores serios ya han tomado este curso inequívocamente.

La obra de Chambi es un teatro donde se escenifica la imperfecta amalgama del mestizaje con todas sus contradicciones y complicaciones. Asimismo se elabora en ésta la codificación visual del rostro del indio, de ese segmento cultural esencial en el Perú utilizando medios del otro platillo de la balanza cultural, lo cual es el logro más auténtico de Chambi. Mucho se ha hablado modernamente de los sujetos mismos y sus significados en las representaciones del tema indígena en la obra de Chambi, casi como una parodia del indigenismo de la primera mitad de este siglo, pero es tan poco lo que se ha adentrado en el código mismo que desnuda al mismo mestizaje y al sistema social del cual era parte Chambi, y que se enraiza y reproduce al mismo tiempo, en su propia manera y a su propio ritmo, en la cultura popular peruana.

Mucho se ha hablado también de los grandes dones de Chambi como realizador de logros estéticos grandiosos prescindéndose de buena parte de su obra, justificando con criterios modernos, a veces claros y otras veces inciertos, el abandono de un análisis más comprehensivo de todo el archivo donde todas las realizaciones artísticas cualesquiera que sean adque-

ran su lugar correcto. Y es cierto que la mayoría de las veces todo se ha hecho obrando con las mejores intenciones, pero casi lo único que se ha logrado es alimentar distorsiones misticadoras del valor de la obra de Chambi.

Cuando se pase de entender a Chambi como un productor de fotografías a un productor de cultura se habrá empezado a entender la tremenda importancia de la obra de Chambi y quizá ya no sea estandarte de la fotografía peruana sujeto a todos los posibles golpes que el viento pueda inventar, sino simple patrimonio de la cultura peruana que se respete exactamente por lo que es y no por lo que se quisiera o no se quisiera que fuera.

Amsterdam, mayo de 1992

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÁNGELES, César

1991 'Chambi en realidad'. En: *Culturas, suplemento de artes y letras de La República*, Lima, 10 noviembre, pp. 27-29.

BAURET, Gabriel

1991 'Martin Chambi'. En: *Camera International*, París, No 29, verano, pp. 20-29.

BELON LEMOINE, Juan Carlos

1984 'Peut-on parler d'une photographie de fiction en Amérique Latine, le cas Martín Chambi'. Ponencia en el *Colloque International pour la photographie de la fiction en photographie*, 11-23 setiembre, Instituto Universitario di Architettura Benedetto Croce, Venecia, Italia, 2 pp.

CAMP, Roderic Ai

1978a 'Martin Chambi pioneer photographer'. En: *Americas*, Washington D.C., vol. 3, march, pp. 5-10. Tr. 'Martin Chambi poeta de la luz' en la versión castellana de la misma publicación.

1978b 'Martin Chambi photographer of the Andes'. En: *Latin American Research Review*, New Mexico, vol. XIII, No 2, pp. 223-228.

CARRE, S.

- 1990 'Exposición en Madrid sobre el dolor y la esperanza del Perú'. En: *ABC*, Madrid, 23 mayo.

CASTRO PRIETO, Juan Manuel

- 1992 'The frayed twine of modernity: Photography in the Southern Andes of Perú, 1900-1930, at Houston FotoFest'. En: *Photo Metro*, San Francisco, marzo, pp. 5-17.

CERRUTO, Oscar

- n.d. De la fotografía como función estética: En torno al artista cuzqueño Martín Chambi'. En: *El Diario*, La Paz, p. 6 [ca.1936].

FACIO, Sara

- 1985 'La mirada nueva'. En: *Martín Chambi, Fotografías del Perú 1920-1950*. Buenos Aires, La Azotea, pp. 7-17.

FANTOZZI, Roberto

- 1985 'Entrevista a Edward Ranney'. En: *Taxi*, Lima, febrero, p. 38.

FANTOZZI, Roberto y SILVA, Javier

- 1985 'Martín Chambi, el cronista más importante de su época'. En: *El Comercio*, Lima, 14 febrero, p. C11.

GARCÍA, José Uriel

- 1948 'Martín Chambi, artista neoiñdígena'. En *Excelsior*, No 183-184, enero/julio, p. 17.

HARRIES, Andrew y YULE, Paul, dirs.

- 1985 'Martin Chambi and the descendants of the Incas'. Película mediometraje documental, Londres, BBC.

HEREDIA, Jorge

- 1991 'Perú: Imágenes de ayer y hoy. A retrospective of photographs of Martin Chambi and contemporary work'. En: *Perspektief*, Rotterdam, No 40, enero, pp. 74-75.
- 1992 'More on Chambi'. En: *Perspektief*, Rotterdam, No 44 (en prensa).

HUAYHUACA, José Carlos

- 1978 'La otra obra de Chambi'. En: *Oiga*, Lima, 23-30 enero, p. 13.
- 1988 'Notas sobre la fotografía'. En: *Lienzo*, Lima, Universidad de Lima, No 8, abril, pp. 247-260. Parcialmente reeditado

en: *La República*, Lima, 4 setiembre, bajo el título de 'Los hombres y la cámara'.

KOZLOFF, Max

- 1979 'Chambi of Cuzco'. En: *Art in America*, Nueva York, diciembre, pp. 107-111. Reeditado en: *The privileged eye*. The University of New Mexico Press, 1987, pp. 155-166.

LIRA ESPEJO, Eduardo

- 1936 'Martín Chambi transparente en sus fotografías el espíritu cuzqueño'. En *Arquitectura*, Santiago de Chile, No. 6, abril, pp. 1-2.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio

- 1991 'La magia de Martín Chambi'. En: *Martín Chambi, 1920-1950*, Madrid, Lunweg Editores, pp. 7-22.

MILLA, Miguel H.

- 1948 'Martín Chambi poeta de la fotografía'. En: *La Nación*, Panamá, 24 diciembre.

MONASOR, Pablo L.

- 1990 'La magia de Chambi'. En: *Carta de España*, Madrid, No 428, 15-30 junio, pp. 32-33.

MONTALBETTI, Mario

- 1978 'Martín Chambi, las contradicciones de una muestra'. En: *La Imagen Cultural, La Prensa*, Lima, 29 enero, p.III.

MORALES DE RIVERA, Renato

- 1929 'Rapidísima ojeada a la sección de fotografía en la exposición'. En: *Noticias*, Arequipa, 10 agosto.

PINTO, Ismael

- 1984 'Nadie es profeta en su tierra'. En: *Expreso*, Lima, 12 agosto.

PONCE DE LEÓN, Carolina

- 1988 'El ojo de la dignidad'. En: *Martín Chambi, fotografías del Perú 1920-1950*. Catálogo de la exposición en Banco de la República/Biblioteca Luis Arango, Bogotá, octubre/noviembre, pp. 6-7.

RANNEY, Edward

- 1979 'Martín Chambi poet of light'. En: *Earthwatch News*, Belmont, Massachusetts, vol. 1, No 1, primavera-verano, pp. 3-6. Adaptado, traducido y reeditado en: *Photovision*, Ma-

drid, No 3, 1981, pp. 61-62. Reeditado en versión castellana en: *Diálogos*, Lima, No. 1, diciembre 1987, pp. 11-12.

ROZAS BELTRÁN, Rubén

1967 'Martín Chambi, artista del lente' (entrevista con Martín Chambi). En: *El Comercio*, Lima, 16 diciembre, pp. 4-5.

SUÁREZ A., Humberto

1927 'El renacimiento indio por el arte'. En: *Mundial*, Lima, agosto.

TOLEDO, Luis de (ps. de Luis Martínez García)

1988 'Martín Chambi, el mago de la luz' (copia literal con ínfimas modificaciones de la versión castellana de CAMP, 1978a). En: *El País Semanal*, Madrid, 5 junio, pp. 42-53.

EN ESTE NÚMERO

La discusión sobre 1492 tuvo lugar a fines del año pasado, convocada por los directores de esta revista. No obstante que los participantes pertenecen a diversas disciplinas, todos ellos vienen trabajando temas vinculados a la historia de las relaciones entre América Latina y Europa. El historiador MANUEL BURGA es en la actualidad presidente de la Fundación Andina. El psicólogo social CARLOS FRANCO viene de publicar *La otra modernidad* (Lima, CEDEP, 1991). El teólogo GUSTAVO GUTIÉRREZ acaba de publicar *En busca de los pobres de Jesucristo* (Lima, 1992, Centro de Estudios Peruanos) una importante investigación en torno a Fray Bartolomé de las Casas. El psicoanalista MAX HERNÁNDEZ ha publicado *Memoria del bien perdido, Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega* (Madrid, Textos del Quinto Centenario, 1991). El filósofo JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA partió de Lima hace poco a dirigir un programa en la Fundación El Taller, de Túnez. El sociólogo ANÍBAL QUIJANO prepara un libro sobre *Cultura y poder en América Latina* que publicará la Universidad de Sao Paulo.

De BLANCA VARELA aparecerán próximamente dos nuevos poemarios: *Ejercicios materiales* y *Libro de barro*. MARIO MONTALBETTI enseña lingüística en la Universidad de El Paso, Nuevo

México. Los poemas de MIRKO LAUER pertenecen a su poemario inédito *Un escándalo en Bohemia*.

El autor francés PASCAL QUIGNARD publicó *La raison* (Paris, Le promeneur) en 1990. RODRIGO QUIJANO, su traductor, ha publicado un cuento en el HH N° 28. PETER CAREY es un joven escritor australiano, autor de *The Fat Man in History*, libro al que pertenece el cuento cuya traducción publicamos.

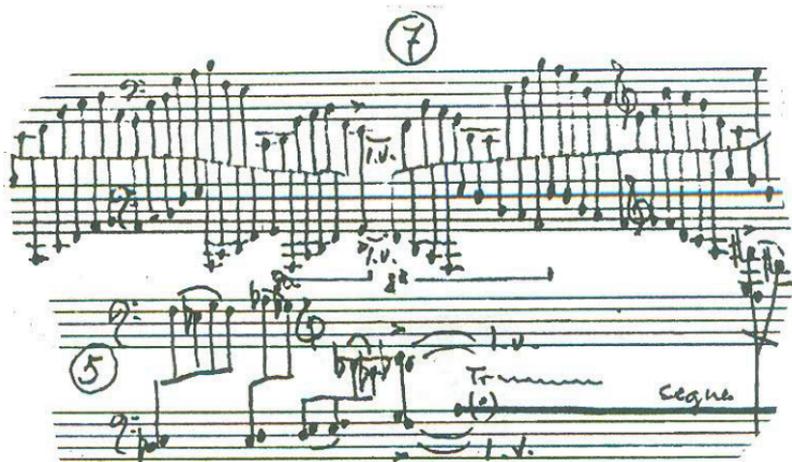
De JORGE HEREDIA, peruano residente en Holanda, hemos publicado poemas y fotografías en el N° 27 de HH.

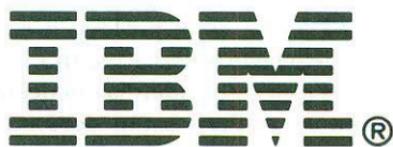
PETER ELMORE acaba de publicar *Los muros invisibles, Lima y la modernidad en la novela del siglo xx* (Lima, Mosca Azul Editores, 1993), en la actualidad enseña en la Universidad de Colorado.

El texto de LUIS LOAYZA es el prólogo a su *Breve Antología de Raúl Porras Barrenechea*, todavía inédita.

Los cinco músicos que responden la encuesta sobre el estado actual de la música en el Perú están dedicados a la tarea de la composición y la enseñanza.

JOSÉ MIGUEL TOLA es uno de los más destacados pintores peruanos. En 1986 obtuvo el Gran Premio de la IIa. Biental de La Habana.





**Soluciones Integrales en
Sistemas de Información.**

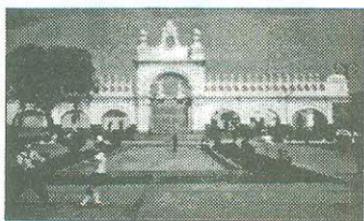
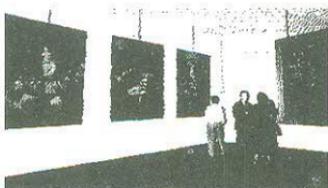


**IBM del Perú S.A.
Telf.: 355500 - Anexo 1415**

Creemos
en los
Peruanos,
seguimos en el
PERU



OCCIDENTAL PETROLEUM CORP. OF PERU
Petróleo para el desarrollo



...en la cultura del país
están presentes millones de peruanos y el



**BANCO DE CREDITO
DEL PERU**

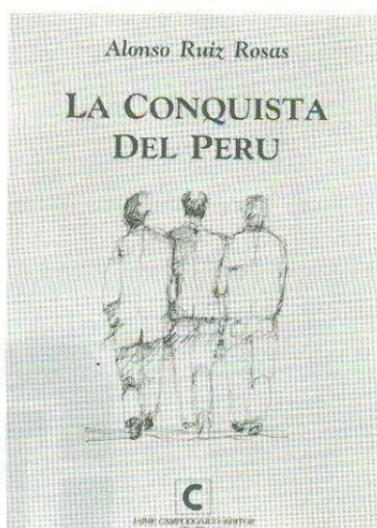




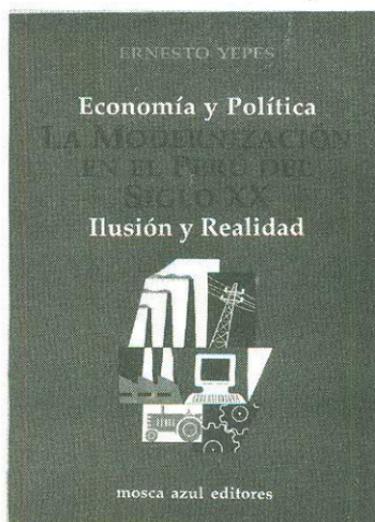
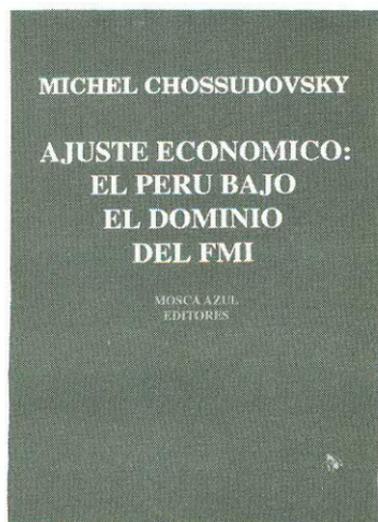
SOUTHERN PERU

Cobre trabajando por el Perú

UNMSM



Distribuye TORCAZA S. A. Tel. 464292



UNMSM



edubanco

20 AÑOS AL SERVICIO DE LA EDUCACION Y LA CULTURA

La Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura (EDUBANCO) alcanza sus primeros veinte años de fecunda existencia.

La fecha es motivo de especial júbilo pues son miles las personas e instituciones que se han visto beneficiadas por su gestión, desde que la Fundación iniciara sus labores en marzo de 1973.

La filosofía de EDUBANCO tiene entre sus principios crear obras originales y concretas en el área de la educación y la cultura a la vez que estimular sectores definidos de la sociedad, carentes de solvencia económica.

En esa línea, EDUBANCO ha venido trabajando ininterrumpidamente para cooperar con instituciones educativas, universitarias, asistenciales, gubernamentales, museográficas, bibliotecológicas y otras.

INFRAESTRUCTURA

Entre las principales obras que EDUBANCO ha materializado en estas primeras dos décadas, figuran:

En el ámbito de la infraestructura, locales escolares en pueblos jóvenes de Lima, Chiclayo y Cusco; próxima terminación de un centro de educación especial en Chimbote, todos entregados en administración a Fe y Alegría. También aulas en Huaycán; hogar para niños sordos en Surquillo.

Bibliotecas para las universidades Católica, Cayetano Heredia y de Piura; edificio para el Observatorio Astronómico de Chorrillos; Centro de Diagnóstico para el Instituto de Niños Excepcionales; Biblioteca para el Centro Peruano de Audición y Lenguaje y otros.

EDICIONES

En el campo editorial, publicación de antologías generales de poesía y prosa; obra completa de Martín Adán; obra escogida de Ventura García Calderón; obra completa de Abraham Valdelomar; Antología del Teatro Quechua Colonial, por Teodoro Meneses, y *Las Artes Populares del Perú*, por Francisco Stastny. Actualmente se imprime el tercer volumen de la serie *Perú: Hombre e Historia*, encomendada a Duccio Bonavia y Franklin Pease.

MINIBIBLIOTECAS, MINILABORATORIOS

Distribución de más de mil quinientas Minibibliotecas, que son módulos con cien textos básicos cada uno, a centros educativos públicos y parroquiales de todos los rincones del Perú, que hacen un total de ciento cincuenta mil libros.

Asimismo, se ha entregado cincuenta Minilaboratorios a igual número de colegios, para facilitar la educación práctica en los cursos de ciencias naturales.

CINE Y MUSICA

Por acuerdo con la Asociación Museo de Arte, se creó la Filmoteca de Lima, que ha venido difundiendo sostenidamente cine nacional y extranjero de calidad. Este programa se extenderá a pueblos jóvenes.

En el campo de la música, se elaboró una antología de la música clásica peruana, de la que se grabaron y distribuyeron seis discos.

LA IMAGEN Y LA PALABRA

Programa que se desarrolla hace años y que consiste en entrevistas a peruanos ilustres para que sean un documento fílmico para la posteridad.

PLAN 1993

Terminar la colección "Perú: Hombre e Historia", con el volumen del siglo XVIII al XX, a cargo del Dr. Franklin Pease.

Continuar con el apoyo a la Filmoteca de Lima y desarrollar ciclos de extensión de cine a zonas populares.

Proseguir con la distribución de Minibibliotecas en planteles de todo el país.

Terminar y entregar en administración a Fe y Alegría la Escuela Técnica No. 42 que se construye en Chimbote.

Ampliar las entrevistas del programa "La imagen y la palabra". Desarrollar un programa de capacitación empresarial a jubilados del Banco Continental y un Fondo de Préstamos Estudiantiles para hijos de trabajadores de la institución.

MUSICA TRADICIONAL DEL CUSCO

Serie AMTA-5

MUSICA TRADICIONAL DE LAMBAYEQUE

Serie AMTA-6

DISCOS COMPACTOS

Con folletos explicativos en **español**, de 32 y 28 páginas, respectivamente, que contienen un sumario en **inglés** y fotografías a todo color.

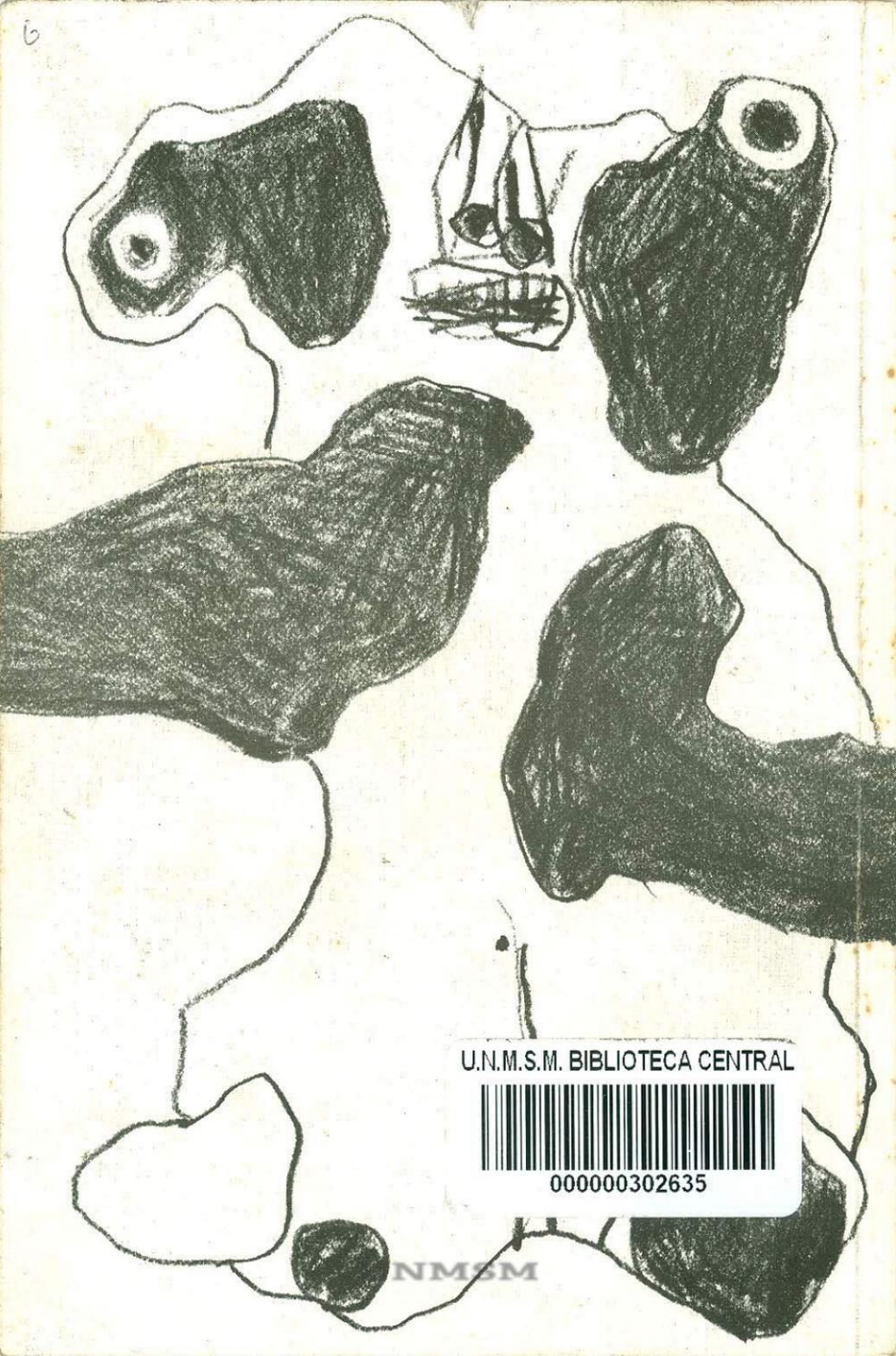
Producidos por el Proyecto de Preservación de la
Música Tradicional Andina
Instituto Riva-Agüero
Pontificia Universidad Católica del Perú

Venta:

PUCP, Telf. 622540 Anexos 273 y 311
Librerías: Epoca, La Quimera, El Portal

UNMSM

6



U.N.M.S.M. BIBLIOTECA CENTRAL



000000302635

NMSM