

# hueso húmero

44



desde la Comunidad  
Andina de Naciones

Bolivia / Colombia / Ecuador

Perú / Venezuela



Poesía / Narrativa / Ensayo /  
el Cine / la Música / la Huaca

**COMUNIDAD  
ANDINA**



auspicia  
este número

en el marco de la  
celebración de su

**35 aniversario**

UNMSM

# hueso húmero

No. 44

mayo

2004

## SUMARIO

PRESENTACIÓN	3
JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ / Huellas	7
ROBERTO G. MACLEAN U. / Don Quijote de la Mancha y la manipulación cultural de la justicia como ilusión	9
JAVIER VÁSCONEZ / Un extraño en el puerto	35
DARÍO JARAMILLO / Gatos	50
ANA REBECA PRADA M. / Nuestra caníbal	54
ANTONIO LÓPEZ ORTEGA / El curso del Aponwao	78
ANTONIO CISNEROS / Poemas	85
ASTVALDUR ASTVALDSSON / El flujo de la vida humana: el significado del término-concepto de <i>huaca</i> en los Andes	89
EUGENIO MONTEJO / Poemas	113
ABDÓN UBIDIA / De la nueva Liliput	117
GARY DAHER / Poemas	119
EMILIO BUSTAMANTE / Retrato de familia. El cine en los países andinos	128
JUAN CLAUDIO LECHÍN / El Duque	146
NUEVA POESÍA ECUATORIANA	165
IGNACIO PIEDRAHITA / Durante mi trabajo como censor	176
MIGUEL ÁNGEL CAMPOS / Desagravio del mal	181
BLANCA STREPPONI / Balada de la revelación (fragmentos)	198
EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ / Ese joven que te habita...	205
AURELIO TELLO / Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad	212
YOLANDA PANTIN / Poemas	240
FRANCISCO PROAÑO ARONDI / Ahab en la ciudad	249
RÓGER SANTIVÁÑEZ / Piura revisitada	250
ALBIN REIDEMEISTER / <i>Peruvianorum fragmenta</i>	260
HUILO RUALES / Con Isabel deshojando margaritas	272
ANTONIO TERÁN CABERO / Poemas	275
GLORIA POSADA / Lugares	281
YANNA HADATTY MORA / Fragmentos de la historia del raptor de gestos	284
CATALINA GONZÁLEZ / De <i>Afán de fuga</i>	287

## EN LA MASMÉDULA

HOMERO CARVALHO OLIVA / Microcuentos	292
JUAN GUSTAVO COBO BORDA / Julio Cortázar, traductor	294

DARÍO RUIZ GÓMEZ / "El hombre invisible" de Ralph Ellison: de la antropología a la política	302
BOLÍVAR ECHEVARRÍA / Homo legens	308
HÉCTOR ABAD FACIOLINCE / Bienaventurados los ricos porque de ellos es el reino de la tierra	320
EN ESTE NÚMERO	324

TAPA Y VIÑETAS: JESÚS RUIZ DURAND

## HUESO HÚMERO

es una revista de artes y letras que publican

*Francisco Campodónico F., Editor*

y

*Mosca Azul Editores*

DIRECCIÓN

MIRKO LAUER Y ABELARDO OQUENDO

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

IMPRESIÓN: LEDEL S.A.C.

DEPÓSITO LEGAL 99-1242

SUSCRIPCIÓN Y CANJE: RAMÓN RIBEYRO 1063, LIMA 04, PERÚ.

FONO 447 4318

[www.perucultural.org.pe](http://www.perucultural.org.pe)

LA REVISTA NO DEVOLVERÁ TEXTOS NO SOLICITADOS NI MANTENDRÁ

CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS

PRECIO DEL EJEMPLAR EN EL EXTERIOR

US\$ 20.00 VÍA AÉREA

UNMSM

**E**n París, hace unos cuatro años, Milan Kundera le habló a uno de nosotros del entusiasmo con que pensaba en los países de América Latina, que al compartir un idioma y un pasado, tendrían un intenso intercambio cultural, incluso espiritual. Evidentemente estaba hablando desde el drama del mosaico de idiomas mutuamente exóticos del antiguo imperio austro húngaro. Cuando escuchó que no era así, ensombreció, abrumado por la presencia de una oportunidad perdida. Kundera, que para entonces ya se había pasado del checo al francés para su escritura, imaginaba en nosotros una *mitteleuropa* libre de sus abismos y sus parroquialismos lingüísticos, y la distancia, o incluso indiferencia cultural entre hispano parlantes vecinos le pareció un patético desperdicio. Sin duda lo es.

\*

Lo andino puede ser, según se le vea, una apariencia de imposición geográfica vertebrada por la contigüidad, un resto de mega imaginación geohistórica bolivariana, un sueño pragmático comercial que viene de los programas del Pacto Andino de los años 60, una cierta afinidad antropológica frente al resto del mundo. Pero estas y otras lecturas que en efecto acercan a las llamadas repúblicas hermanas no han logrado que nos acerquemos culturalmente lo suficiente los unos a los otros. El retiro de Chile en virtud de la Decisión 24 no hizo sino remachar la fragilidad de esa voluntad de ser solidarios.

En lo literario, seguimos lo que pasa por las capitales editoriales del mundo hispánico, que es mucho, pero no tanto como parece. Pero ignoramos lo que circula en cada uno de los demás países andinos. No hay manera de comprar lo que se edita al costado nuestro, con la excepción de alguna dinámica editorial colombiana, como Norma, que sin embargo abastece mercados que apenas unifica, y menos domina. Este desencuentro se refiere a los libros, pero también alude a los diarios y las revistas. Hoy solo nos unen los horizontes de crisis: la preocupación por la droga y sus consecuencias, los llamados problemas de gobernabilidad, la volatilidad de la calle.

Lo latinoamericano pasa por alto lo andino en muchos aspectos, porque así nos ven desde el norte, pero también porque las tres grandes capitales de América Latina no están en los Andes. La andina es una empecinada unidad de países de segunda magnitud.

Hacer un número de Hueso húmero desde los cinco países de la comunidad andina es casi un despropósito: en las artes y las letras nada contemporáneo nos articula, nos encontramos yuxtapuestos en proyectos latinoamericanistas ajenos (el escudriñamiento académico del norte, la acogida cubana que viene de los años 60, el comercio editorial español, la industria musical), no inter-conocemos ni inter-valoramos casi nada que no conozcan o valoren los intereses de fuera de la región. Todo lo interno en la cultura está librado a los contactos personales, pobres en estos tiempos, puesto que nadie financia este tipo de encuentro, a pesar de que ninguno está a más de cuatro horas de avión.

Miramos hacia atrás buscando una regla distinta, y solo encontramos el modernismo literario de las grandes capitales latinoamericanas de fines del 19, y muy al comienzo del 20. Pero esa no fue una internacional de lo andino, sino de todo lo latinoamericano. Lo mismo pasa con el vanguardismo. El bloque andino se parece mucho, pero como conjunto carece de especificidad en las artes o las letras. Hay parejas: aspectos de la plástica colombiana y venezolana, nativismo ecuatoriano-peruano, indigenismo boliviano-peruano. Pero hasta allí, y sin mucho desarrollo.

Los libros generalizadores de lo latinoamericano mencionan a los autores y a sus textos, pero es difícilísimo conseguirlos. Nadie conoce a nadie, o muy pocos a muy pocos. Los escritores locales (en oposición a globales) casi no viajan a los demás países andinos, y casi nadie lo promueve, salvo la iniciativa comercial hispana, que debemos saludar. Todo el mundo conoce a alguien, pero hace años que no lo ha visto, y sus señas son inciertas. Los académicos sí se reúnen, un poco, alentados por el prestigio de lo andino como valioso argumento académico (como las reuniones de JALLA), pero a la postre con poco impacto.

En lo cultural parece mantenerse aquel eje de lo andino como contraste de lo hispano de los años 20, este es un territorio de conquista, básicamente comercial en el mundo de las ediciones. Lo latinoamericano es una presencia, pero muy reducida. Solo Colombia ha logrado romper el embrujo de la pequeña editorial local, con un par de grandes casas editoriales. En los demás países subsiste, cuando subsiste, el empeño de editoriales estatales o privadas como Monte Avila en Caracas, Los Amigos del Libro en La Paz-Cochabamba, El Conejo en Quito.

\*

A finales de los años 60 propusimos, junto con José Miguel Oviedo una revista cultural para el Pacto Andino, cuando lo administraba nuestro amigo Javier Silva Ruete. La acogida fue buena, incluso entusiasta, pero los engranajes tecnocráticos no permitieron prosperar al proyecto: quizás la cultura era entonces demasiado radical, o estábamos atravesando una etapa latinoamericanista para la cual lo andino podía parecer provinciano, como le dijo Julio Cortázar a José María Arguedas, y se lo siguió diciendo años después Mario Vargas Llosa.

Este número excepcional de *Hueso número* no pretende sustituir a aquella revista que no pudo ser. Pero el apoyo de Guillermo Fernández de Soto, y luego de Allan Wagner Tizón, quien hoy dirige la

Comunidad Andina de Naciones, permiten pensar que aquella propuesta no era tan utópica.

Hacer este número dedicado a los países andinos hubiera sido imposible sin la colaboración de diversos amigos de la revista. Entre ellos están Harry Belevan, Miguel Gomes, Andrés Hoyos, Juan Claudio Lechín, Elsa Luengo, Luis Marchand, Ana Rebeca Prada, William Rowe, Abdón Ubidia, Ricardo Vigil y Gonzalo Zapater. Muchas gracias a todos.  
[MLAO]

## HUELLAS / Juan Sánchez Peláez

**S**ube un vaho  
de mundos invisibles,  
la lluvia toca un tambor,  
serenos  
lo desconocido y el mañana viajan;  
cambian saludos, interceden por nosotros  
los peregrinos en el desierto  
  
son nuestras huellas  
siglos e instantes,  
estaciones floridas y melancólicas,  
anhelamos un futuro distinto  
que nos sea refugio en medio de dolores  
y alegrías,

¿y los otros pasajeros?  
¿y si no hubiera nadie? ¿nadie sino la nada?  
¿y si volaran ansiedades, o nos quedaríamos tranquilos  
o estuviéramos lívidos, de carne y huesos, inermes,  
desvalidos,  
y gritaran  
y aullaran alrededor y vinieran a acompañarnos  
sigilosas e inoportunas  
soledades inmensas en lontananza!

# DON QUIJOTE DE LA MANCHA Y LA MANIPULACIÓN CULTURAL DE LA JUSTICIA COMO ILUSIÓN /

Roberto G. MacLean U.

*A Abelardo y Pupi Oquendo, bajo la sombra del recuerdo de Don Luis,  
del cariño por Don Jorge, y de la hermosura interior de Javier,  
desde los años de empeñosos trabajos y esfuerzos en el Estudio Heraud de Abogados.*

...la bondad incomprendida del héroe  
(el Quijote), en el ideal de justicia universal  
deshecho a palos y pedradas.  
Angel Valbuena Prat. Barcelona, 30 de julio de 1943.  
(Durante el gobierno en España del Generalísimo  
Francisco Franco, aliado de Hitler y Mussolini).

## I. INTRODUCCIÓN A LA JUSTICIA Y A LA PAZ DEL MUNDO

No son los sonidos de la victoria,  
No son los sonidos de la derrota,  
Es el sonido de cantos lo que yo escucho.  
Éxodo 32, 18.

El mundo está inundado de luz.  
Mevlana Mohammed Jalaluddin Rumi (siglo XIII).

**L**a Justicia, la Paz, la Belleza y hasta el Amor mismo no son parte de la flora y fauna natural, de la atmósfera que respiramos, ni del mundo cultural en que vivimos. Sino del otro mundo, del que vivimos y nos vive por dentro, y desde el que se irradian, hacia fuera, hasta tocar, teñir e iluminar todo lo contiguo y cotidiano en

nuestras vidas. Todas ellas tienen su comienzo en la propia soledad, en el silencio, en las lágrimas y en las alegrías que, desde la geología incandescente de la sangre, erupcionan descifradas en signos o señas hacia el lado de afuera de la piel y, con suerte, pueden alcanzar al prójimo que está al lado nuestro. Todos los cambios radicales y todas las revoluciones que transforman el mundo, tienen que comenzar en este rincón secreto, epicentro de una insurrección en el propio corazón, y de una sublevación implacable en nuestra mente contra los propios privilegios y las mentiras con las que nos distraemos, desviamos y nos engañamos diariamente. Somos nuestros cotidianos opresores y, a la vez, nuestros libertadores íntimos. Con la liberación de nosotros mismos es que llegamos recién al punto de partida para salir a recorrer los caminos, comenzar a ver la luz en el paisaje que nos rodea, y escuchar los cantos del mundo.

## II. LA JUSTICIA COMO ILUSIÓN: DON QUIJOTE

Human kind can not bear  
very much reality.  
T. S. Eliot.

Que yo pueda recordar, ni Don Miguel de Cervantes ni tampoco, que yo sepa, Cide Hamete Benengeli, ni aun el cabal y sobrio —aunque ficticio— Don Alonso Quijano, jamás le atribuyeron a Don Quijote la calidad de campeón de la Justicia; y en cuanto al mismísimo caballero, lo más que, entre sus interminables majaderías y engreimientos, llegó a decir sobre su papel en este asunto es “somos brazos de la Justicia de Dios sobre la Tierra”. Esa es toda la evidencia, en este caso, que nos puede permitir sostener si Don Quijote sí, o si Don Quijote no.

Pero, no sé cómo, si por arte de magia, o de algún encantamiento de los que le fascinaban, o por la intromisión de sabe Dios qué mano, el resultado es que, al final del día, el tal Quijote quedó convertido en el Campeón mundial de la Justicia. Favorito de las masas cívicas, de la misma forma y con igual descontrolada fortuna, con las que el antiguo

mercenario de los reyes moros del norte de España, se convirtió, casi de un día al otro, en el Cid Campeador, gloria de España y adalid de la cristiandad; e igual que un modesto joven francés, Rolando, víctima de una pequeña escaramuza con los vascos en un paso de los Pirineos, se convirtió en el héroe legendario que, a causa de la malvada traición de los moros, se inmola en una descomunal batalla con dos mil infortunados pares de Francia, según los versos de la *Canción de Rolando*.

Según las propias palabras del caballero valeroso de la Mancha —como él mismo se describe a lo largo de toda la obra— en su famoso discurso a los cabreros (cap. XI): en la Edad de Oro, “la Justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, *que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen*” (*subrayado mío*) (cap. XI). Más adelante redondea el concepto al expresar que “somos ministros de Dios en la tierra, y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia” (cap. XIII). La justicia —queda sobrentendido— es el *leit motiv* —o el pretexto, diría yo— de sus andanzas y aventuras. Sus consejos a Sancho, en este punto son los más bellos de toda la literatura universal de ficción (caps. XLII y XLIII).

Del dicho al hecho, sin embargo, hay no mucho sino muchísimo trecho, conforme se demuestra al examinar con cuidado —y “considerando en frío, imparcialmente” como hubiera dicho César Vallejo— los hechos relativos al procesado en mención. Alonso Quijano, alias “Don Quijote”, alias “El Caballero de la Triste Figura”, también conocido, en mi barrio, como “El Flaco de Argamansilla de Alba”, de 54 años de edad, soltero, natural de la Mancha, que no bebe alcohol, no consume drogas, ni fuma, es protagonista de los siguientes hechos: con la arrogancia y prepotencia propias de un “señorito bien”, terrateniente ilustrado, ocioso la mayor parte del año y descuidado con la administración de su hacienda, al punto de empeñarla o malbaratarla para solventar gastos extravagantes (cap. I) —rasgos que, dicho sea de paso, jamás exhibe ante duques ni, hay que reconocerlo, tampoco ante mujeres de cualquier linaje que sean—:

- a) ataca violentamente, y sin provocación alguna, y causa lesiones serias a humildes arrieros (cap. III), diligentes mercaderes en

seda (cap. IV), pacíficos frailes de San Benito (cap. VIII), un pintoresco y malgeniado vizcaíno al que le hace echar sangre por las narices, por la boca y por los ojos, hasta hacerlo caer en tierra (cap. VIII); unos arrieros yangüeses con los que quizás podría haber surgido un conflicto genuino, pero no serio, lo hacen reaccionar violenta y desproporcionadamente y, sin siquiera tratar de arreglar el asunto, arremete contra ellos sin más (cap. XV); participa en riñas y escándalos en el hospedaje que lo acoge (cap. XVI). También, sin provocación, arremete encolerizado contra un cortejo fúnebre entre los que se contaban once sacerdotes, y da en tierra, malherido, con un deudo, apalea a todos los demás, le quiebra la pierna a otro y, mientras tanto, su cómplice desvalija una acémila de repuesto que traía el cortejo, bien abastecida de cosas de comer (cap. XIX); asalta y roba a mano armada a un barbero itinerante al que despoja de su bacía para afeitarse (cap. XXI); sin invitación, y sin que nadie se lo pida, arremete contra el comisario y guardias que conducen a unos avezados delincuentes sentenciados, causando que el comisario caiga malherido, los guardias huyan alarmados, y los delincuentes escapen (cap. XXIII), siendo posible que éstos últimos lograsen cruzar la frontera, y alcanzaran total impunidad, en una época en la que no existía extradición, Corte Penal Internacional, ni Corte Internacional de Justicia a quien quejarse.

- b) Continuando, en el sector comercial incumple con los pagos a los que está obligado por alimentación, alojamiento y cuidado de su cabalgadura (caps. II, III).
- c) Causa impunemente daños apreciables a la propiedad ajena, tales como molinos de viento (cap. VIII), odres de vino (cap. XXXV), teatro de marionetas y otros más.
- d) En el campo laboral, se entromete en una disputa entre un labrador y el pastor que aquel había contratado para cuidar de sus ovejas, lo que resulta en serio perjuicio para el pobre

pastor (cap. IV); con fantasías convence a otro labrador vecino suyo, hombre de bien, pero no muy inteligente, para que entre a su servicio, deje a su mujer e hijos, sin darles previo aviso (cap. VII), y en repetidas ocasiones lo expone, innecesaria e injustificadamente, a situaciones de peligro grave, sin que nunca lo remunere.

- e) Finalmente, en el área civil, específicamente en sus obligaciones familiares, descuida irresponsablemente a su única sobrina, menor de edad y que estaba a su cuidado, a la que abandona sorpresivamente y deja con la servidumbre por tiempo indeterminado, sin dar aviso previo o posterior. (caps. II, VII).

¡Vaya imagen de la Justicia! Y sin embargo –quizás por ser hidalgo– el mundo entero se ríe a carcajadas. Si la excusa es que Don Quijote está loco –de lo que no hay prueba– ¿por qué, entonces, tomamos tan en serio sus hermosos y sonoros discursos? Quizás porque hablaba bonito y era “palabreador”. Eso gusta mucho a la gente en el subdesarrollo, y también en el materialismo deshumanizado, indiferente y frívolo de la prosperidad afluente y hueca.

Otros grandes personajes clásicos de la literatura en nuestro idioma, como Don Juan o la Celestina, son también, como él, manipuladores de ilusiones, por su propia cuenta y cada uno en su propio estilo. Por contraste, los grandes personajes de la literatura inglesa clásica contemporánea al Quijote, como Hamlet, Romeo o aun el descontroladamente ambicioso Macbeth tienen una obsesión desmedida con hechos y realidades problemáticos. Sus dilemas no oscilan entre ilusiones y realidades sino entre prioridades y trágicos conflictos éticos. Aunque pueda ser una pura coincidencia, en las evaluaciones mundiales realizadas por medio de encuestas sobre percepción social de la justicia en la comunidad –como la realizada por el World Competitiveness Report, en Lausana, Suiza, en 1994, por ejemplo– ninguno de los países pertenecientes a la tradición de Don Quijote –España incluida–

alcanza ni siquiera cinco puntos sobre diez; en cambio, los jueces de los países de la tradición de Romeo, Hamlet y aun Macbeth, están entre los mejor evaluados mundialmente, junto a Noruega, Suecia, Dinamarca y Suiza.

Algunos apuntes podrían aclarar un poco lo que pasa. Comienzan con lo que, con toda probabilidad, es la primera mención escrita de la justicia, en el prólogo del Código de Hammurabi (1,800 años antes de la Era Común) en cuya columna V, verso 10, dice: "Cuando (el dios) Marduk me hubo encargado de administrar justicia a las gentes y de enseñar al país el buen camino, entonces difundí en el lenguaje del país la ley y la justicia, y de este modo fomenté el bienestar de las gentes". El significado que tiene para Hammurabi la Justicia, siguiendo al pie de la letra el consejo del dios Marduk, queda mucho más en claro cuando, a partir de uno de los primeros artículos del Código –el 15 para ser exacto– se comienza a fijar las reglas que regulan la esclavitud humana; a partir del artículo 38 se consigna las normas que confirman la inferioridad de la mujer respecto al hombre; del mismo modo que, a partir del artículo 141, y en especial en los artículos 144 al 146 se trata de la situación específica por la que en el libro del Génesis en la Biblia atravesaron Abraham, Sarah y Hagar, los dos primeros de los cuales eran naturales del mismo reino que Hammurabi, y en que la tercera salió injustamente perjudicada. Los artículos 170 y 171 consagran, asimismo, las desigualdades entre los hijos, que en la Biblia afectan particularmente a Ismael respecto de Isaac, ya que perdió su parte en la herencia paterna a favor del segundo. Hay muchos ejemplos más, pero creo que para ser la primera mención a la Justicia no está mal, y nos va dando una idea aproximada de lo que se trata en realidad este asunto de la Justicia.

En cuanto al concepto de Justicia en las leyes de Moisés, también es curioso tomar nota de que no bien se consigna el texto de los diez mandamientos, dictados por la divinidad, de inmediato, en el capítulo siguiente, se regula acerca de la esclavitud; y en el resto de los otros libros del Torah o Pentateuco, quedan consagradas justicieramente no sólo la

desigualdad de la mujer frente al hombre, sino también la del extranjero frente al pueblo de Israel, y otras más, entre muchas cosas buenas que dan felicidad genuina.

En la India, la Justicia de los Vedas confirmada por las leyes de Manu da vigencia plena a las que originan al sistema de castas. Y China fue, posiblemente, el primer país en establecer un sistema de diferencias y jerarquías sociales, bajo la protección del concepto de justicia, pero algo lejos de Lao-Tse y Confucio. El Corán, dictado al profeta Mahoma por Dios a través del arcángel Gabriel, confirma todas las desigualdades mencionadas, y otras más que añade por su cuenta y riesgo.

En otra línea, diferente pero sobre lo mismo, la del pensamiento filosófico libre, racional y metódico de Platón y de Aristóteles, ninguno de ellos se sintió particularmente perturbado por la esclavitud con la que se codeaban en la *stoa*, los mercados o las calles de Atenas y que, por lo menos Aristóteles en alguna ocasión, consideró que era parte natural del orden de las cosas. Cuando el pueblo de Don Quijote llegó a nuestra América, junto con los espléndidos y claros principios políticos, éticos y jurídicos de Francisco de Victoria, y los, en ciertos aspectos contradictorios, de Bartolomé de Las Casas, llegaron también la conducta ambigua de Hernando de Luque, el desatino estúpido de Valverde y la desfachatada hipocresía de La Gasca, el primer magistrado importante del Sistema de Justicia colonial español en el Perú, alias "¡El Pacificador!". En cuanto se refiere al Norte de América, ni Washington, ni aun Jefferson en la hermosísima Declaración de Independencia de 1776, parecieron haber pensado mucho, ni haberse preocupado por las consecuencias que hubiera podido tener lo que escribían, si se ejecutaba en la práctica de inmediato. Ambos eran propietarios de muchos esclavos y continuaron siéndolo hasta su muerte. Con demasiada frecuencia, cuando se enarbola la bandera de la Justicia en el mundo, alguien inocente sale perjudicado y paga los platos rotos.

La historia del concepto de Justicia como ilusión manipulada tiene increíbles meandros, abruptas quebradas y accidentados territorios que resultan inquietantes y desvelan al habitante anónimo común

y desprotegido de todos los tiempos y de cualquier latitud. Esta Justicia bicéfala, equívoca, tornasolada y confusa fue denunciada repetidas veces por diversos profetas del Antiguo Testamento como Isaías o Ezequiel, por reyes como David y Salomón, y quedó desbaratada éticamente –como en un juego de palitroques –en el caso judicial de la mujer adúltera citado en el evangelio de San Juan (8, 3-11) en el que está condensado, con sobrenatural densidad, todo el pensamiento jurídico esencial a este respecto de Jesús de Nazaret. Más tarde su apóstol Pablo (Hebreos 10) resumió la experiencia en estas palabras que todavía hoy tienen estremecedora vigencia: “La ley es sólo una sombra [...] y no la realidad”. La misma ecuación esencial y popular de la Justicia al alcance de todos fue recogida e incorporada en el cuento “Dirección equivocada” de Julio Ramón Ribeyro, jurídicamente significativo por su seriedad y profundidad implícitas.

Lo más triste en todo este asunto es que la auténtica imagen de la justicia en serio sí está presente en la obra de Cervantes y nadie la nota ni la menciona. Está en Sancho Panza, ejemplo y espejo de jueces, en sus muchos y sabios fallos desde la austera sala de audiencias de la Ínsula Barataria (caps. XLV, XLIX y LI), que lo ponen de igual a igual con Salomón, Harum-al-Raschid, Lord Mansfield, Lord Denning, el magistrado Douglas, –a pesar de sus problemas–, el magistrado Fortas y, en el Perú, el vocal supremo César Polack.

### III. LA HISTORIA NATURAL DE LA JUSTICIA COMO INSTINTO ANIMAL: DON MIGUEL DE PANZA O SANCHO CERVANTES SAAVEDRA

por la sangre, / por la sed, por el hambre, /  
por el frío, / ..... por la erótica urgencia de la vida  
Pablo Neruda.

Para empezar a comprender a Sancho, bastaría con levantar la mirada cualquier fría mañana, temprano, en los meses de octubre o

abril, y ver a las interminables bandadas migratorias de aves que vuelan “¿hacia dónde?, hacia el sur, hacia el norte, hacia la claridad, y hacia la estrella”, y comprobar que la Justicia, las Leyes y el Derecho no son otra cosa que el puro instinto de preservarse a sí mismas y su especie. Los instintos son los que crean la alada geometría organizada para sobrevivir, los que impulsan y ayudan a las aves a cruzar increíbles distancias del planeta y regresar. Y son los que empujan a millones de mariposas, cuya aparente fragilidad de polen o pistilo no les impide volar miles de kilómetros para, varias generaciones más tarde, regresar al mismo punto exacto de donde partieron sus antepasados apenas tres meses atrás. Igual, ocurre con la disciplinada labor multitudinaria de las hormigas, con la eficiente producción de las sobrepobladas colmenas de abejas, con el paciente progreso migratorio de las langostas de mar, cruzando límites marítimos por el lecho clandestino de los océanos, a lo largo de miles de millas marinas, con la confabulada armonía de la socialidad en los chimpancés, escuchada de los propios labios de Jane Godall, que vive desde hace años entre ellos, y con la asombrosa danza colectiva de miles de sardinas para sobrevivir el concertado asedio de despiadados atunes y gaviotas inclementes: iestas son la Justicia, las Leyes y el Derecho, esenciales y eficientes por los que las especies del planeta procrean y logran sobrevivir las edades!

¿Y el hombre? La misma fuerza, la misma urgencia impulsaron a la especie humana hace un millón de años a dejar África, para irse a vivir a Altapuerta, en Europa, a Java y a Pekín, en Asia. Y nuevamente, hace 50,000 años, en un nuevo intento, a esparcirse hasta alcanzar los últimos confines de la tierra. ¿Qué ocurrió, en realidad, con nuestra especie? ¿En qué parte de la geografía o del tiempo estelar perdimos el rumbo? ¿Cómo explicamos hoy los infinitos millones de millones de seres humanos mutilados, asesinados, masacrados por nosotros mismos, como el rasgo principal que nos distingue de todas la demás especies animales? ¿Las sondas espaciales, la cibernética, los antibióticos valen realmente la pena todo esto: Hiroshima, Aushwitz, Siberia, Kosovo, Sierra Leona y los kurdos incluidos? Difícilmente estamos en situación de poder dar una respuesta ecuaníme y coherente, o de exhibir la imparcialidad y desapasionamiento necesarios para hacer una evaluación

serena y analizar el balance equilibrado de costos y beneficios. Debemos excusarnos de la tarea, por estar incursos en un conflicto de intereses que nos impide juzgar serenamente, y, por lo contrario, nos sesga la visión y nos la hace borrosa, contaminados como estamos de pura civilización aguda, generalizada y en metástasis.

La pura curiosidad, la sed de comprender, la pasión casi sexual por confundirnos en un solo ser con la verdad del universo, nos empuja, a pesar de todo, a buscar, a hurgar remontando aguas arriba por la sangre, por la paleontología y por los enigmas de la antropología física hasta encontrar huellas, pistas, señales o signos que nos abran una o dos puertas, quizás una ventana que nos restituya el idioma elemental olvidado, y así poder dibujar en el aire una hipótesis, o un sueño de "alas olvidadas", de escamas o de cascos ancestrales, sin herraduras todavía. Quién sabe si sobre una piedra, apoyada con un palo, que aseguremos con un hueso, o con una semilla y un cacharro o un pigmento podamos llegar a formular una tesis doméstica, familiar u hogareña, a lo más como para ser comentada y compartida sólo con amigos en la intimidad y fuera de las horas de trabajo.

De lo que se puede ver en la pintura rupestre prehistórica sobreviviente en Lascaux, Altamira y 70,000 sitios más de Europa, África, Asia y América, en los que se ha registrado un total de 45 millones de pinturas que, obviamente, me ha sido imposible examinar ni siquiera superficialmente, hasta hace más o menos 10,000 años, todo parece haber ido bien, sin diferenciarnos mucho de las otras especies —excepto en nuestra extraordinaria habilidad para juntar los dedos de la mano de una manera más eficiente que la del resto de animales, y así poder trazar líneas o emplear pigmentos, lo que permitió, por ejemplo, realizar esas pinturas rupestres que revelaron un mundo hermoso de bisontes, gacelas, caballos, mamuts y cabras lineales. De lo que aparece en ese arte como testimonio de la contigüidad en la vida de entonces, el mundo pudo muy bien haber sido, o encajar cómodamente, y ser elementalmente compatible —o no contradictorio— con la versión judía del jardín del Edén, en el primer libro de la Biblia: el Génesis. Hasta ahí todo fue bien, sin problemas particularmente distintos a los de otras edades anteriores.

Pero algo ocurrió después. La segunda pieza probatoria de lo que pasó nos llega con la aparición de formas de escritura hace 5,500 años, en templos de Tell Irak, al norte de Mesopotamia; hace 5,200 años, en los primeros jeroglíficos encontrados en Egipto; y hace 3,500 años, cuando se compusieron los primeros himnos del Veda en la India. En Mesopotamia aparecieron evidencias del primer crimen cometido. Aún se conservan estas, bien guardadas en el Museo de Louvre: una piedra grande tallada por los dos lados y una estela de bronce que consignan como prueba plena irrefutable las primeras matanzas deliberadas, los primeros genocidios, los primeros crímenes terribles cometidos por seres humanos contra otros seres humanos; y la inexplicable imbecilidad, el orgullo soberbio de haberlo hecho. Pocos años más tarde, la cultura micénica, proveniente de la minoica en Creta, alcanzó en Grecia el esplendor de su poder y su prosperidad. Y, como por arte de un hechizo, o del encantamiento de un brujo malvado, las tradiciones orales empezaron a entonar cantos sagrados, que con los siglos fueron vertidos a escrituras en los versos inmortales de la Iliada, la Odisea, el Mahabharatta, el Ramayana, el Gilgamesh, y aun el propio Torah o Pentateuco, y en todos los que, incomprensiblemente, los sentimientos sublimes, mágicos, místicos y cósmicos se entremezclan con demenciales apologías, himnos, elogios y una desequilibrada embriaguez ya desatada en que la muerte establece su dominio absoluto y su reinado permanente inderogable, como *leit motiv* y tema preferido del arte y la literatura en todas las grandes civilizaciones humanas.

¿Qué pasó? ¿Qué transformaciones en el aire, o en las constelaciones del cielo, hicieron que los *australopitecus*, homínidos herbívoros aparentemente pacíficos —uno de los cuales tuve alguna vez en la mano—, que emigraron de África a Altapuerta en Europa y después a Asia, hace un millón de años, se convirtieran en el bestial Aquiles enloquecido en su furiosa desesperación por matar a Héctor, o en el fortísimo Bima que le abre el vientre a su enemigo y le devora las entrañas sangrantes? Cualquier turista que contempla los muros de los templos o de los monumentos del mundo puede comprobar estos hechos u otros semejantes en los alto relieves, metopas o frisos del Partenón, de Angkor Wat, de Luxor y de miles de lugares más que se

repiten y se añaden cada año, sin tener fin. Ampliando el volumen y el ámbito de la conversación que se produce en el pequeño bar La Catedral, de la novela de Mario Vargas Llosa, al escenario de una enorme pantalla, universal y planetaria, cabría preguntarnos: ¿en qué momento desde su expulsión del Paraíso es que se jodió la especie humana? ¿cómo explicar el inexplicable silencio, el hiato incomprensible y el absurdo *non-sequitur*?

Pero, hay algo que empecinadamente nos impide desistir, que nos insta a no abandonar la lucha, y a reiniciar la empeñosa búsqueda de respuestas, ya sea por intuición, o por nostalgia de la felicidad, por la poderosa ansiedad de paz, por saciar el instinto admirable y la imperiosa urgencia de sobrevivir tanto los individuos como las especies a las que pertenecen. ¿Por qué nos tuvo que pasar sólo a nosotros? Algo ocurrió, efectivamente, durante el entreacto, en las planicies, las llanuras, las estepas y los valles del mundo. Hace 11,000 años, en alguna parte de Siria, han quedado las primeras evidencias de lo que fue: fue primero el cultivo de trigo y, algo después, en China, formas de alfarería; más tarde las primeras comunidades agrícolas en la cuenca del Río Amarillo, luego Europa, y después en la cuenca amazónica. Los primeros animales domésticos, los primeros sistemas de irrigación, el uso de metales fundidos aparecieron en el norte mesopotámico y las primeras comunidades agrícolas que vivieron en caseríos o aldeas de la Europa neolítica. Los primeros pueblos aparecieron hace 11,000 años en Jericó, Palestina; en Troya, en lo que hoy es Turquía, y después de algunos años, entre otros, en Caral del Perú.

Hace 5,500 años, ya había surgido Uruk, la que parece haber sido la primera ciudad-estado del mundo, y han quedado las primeras evidencias del comercio en el Oriente Medio; y en China, el intercambio de bienes de lujo, no esenciales. Alrededor de hace 5,000 años también comenzaron las primeras leyes –las de Urnamú–, que no se han conservado pero que fueron recopiladas y absorbidas después como parte del Código de Hammurabi. Sospecho, en este primer código, dictado por el dios Marduk a Hammurabi, aunque me resisto a pensarlo, que además de las otras razones divinas para darlo, probablemente válidas, existie-

ron también razones para justificar la esclavitud, la tortura, la muerte de los enemigos del rey, las desigualdades sin base y su autoridad territorial e imperial absolutas. También en nombre de otro dios se estableció el sistema de castas en la India. Y en nombre de Dios también se justificó la invasión de las tierras de Caná y la masacre de amonitas, moabitas, amorreos, hititas, etc. Como hombre de leyes, tengo que respirar hondo, y pasar saliva antes de admitir la evidencia incontrovertible de que las leyes escritas por las civilizaciones –ya alejadas del instinto– trajeron como Título Preliminar Introdutorio una pila impresionante de cadáveres putrefactos y malolientes, de esclavos sometidos y torturados, y de mujeres maltratadas y relegadas. ¿Fue pura coincidencia? ¿Refleja esta exposición algo relevante o significativo para llenar el hueco o el vacío que el día de hoy pudiera explicar, por ejemplo, por qué es que las dulces vicuñas pacíficas y herbívoras, en un momento dado de la historia futura, pudieran convertirse en una especie de camélidos asesinos de su propia especie? ¿Podría tener algo que ver en el asunto el hecho de que el simbólico primer asesino bíblico fue un agricultor?

El ser humano durante la primera civilización cretense, antes de Sumeria y Egipto, parece haber comenzado ya a sufrir una crisis de identidad y de alucinaciones sobre su propia naturaleza, sobre su sitio y sobre el papel que le toca en la creación. Las culturas y las civilizaciones no sabían qué hacer con los instintos a la vez que con los nuevos conocimientos, signos, códigos y señales de convivencia social adquiridos. No parecían distinguir qué era qué, ni exactamente cómo convivir fuera de la ansiedad y del sobresalto de la intemperie bajo el cielo estrellado. El mundo imaginario se pobló, entonces, de seres híbridos como los minotauros, las sirenas, las esfinges, los faunos, sátiros y centauros, todos mitad animales y mitad humanos. Hasta los ángeles, nacidos en Persia en su representación física adoptada luego por Israel, y siglos más tarde como las ápsaras en Asia, son seres mixtos con un pie en el instinto y otro en la expresión alada de las civilizaciones, provistos, además, de amenazantes espadas de fuego en su nuevo ropaje cultural. Comenzaron por esos siglos los hombres a adorar bueyes, gatos, águilas, vacas, serpientes. El titubeo y la indecisión en los instintos desorientaron al ser humano cultural y civilizado, le rompieron

las brújulas constantes, confiables, seguras y ancestrales del instinto, le borraron las huellas antiguas del camino y le adormecieron los sentidos que tenían para preservar la especie, y preservarse a sí mismos; lo extraviaron en la confusión de las sombras, en los océanos de sangre humana y en las cordilleras interminables de los cadáveres de sus hermanos mártires, víctimas inocentes de torturas y asesinatos.

Entre los callejones de este laberinto, para enloquecerlo, engañarlo, desviarlo, embobarlo y distraerlo entre los minotauros y medusas, alguien dibujó en el aire con un ademán de mago, una silueta confusa y borrosa pero esbelta, y nació la Justicia; otros ademanes más en el aire y nacieron, también borrosos y confusos, pero incitantes, el Amor, la Belleza y otros espejismos con abalorios conceptuales e ilusorios. ¿Para qué sirven? ¿A dónde nos llevan? Nos llevaron sólo a la ilusión de las apariencias, de los sueños vacíos e imprecisos, de los pretextos, de los éxitos o de los fracasos que no existen, y nos alejaron de todos los caminos conocidos, entre las bibliotecas del mundo antiguo o entre los cadáveres, amontonados en piras funerarias humeantes e inundadas por lágrimas.

¿Cómo, dónde y cuándo retomar el camino? ¿Dónde había quedado abandonado? ¿Con qué lenguaje pedir indicaciones y explicaciones para volver a encontrarlo? El libro del Eclesiastés formula la aserción que “Dios está poniendo a prueba a los hombres para que se den cuenta de que también ellos son como animales. En realidad, hombres y animales tienen el mismo destino: unos y otros mueren por igual, y el aliento de vida es el mismo para todos. Nada de más tiene el hombre que el animal: todo es vana ilusión, y todos paran en el mismo lugar; de polvo fueron hechos todos, y al polvo todos volverán” (3, 18-20). “¡Todo es vanidad y sólo vanidad!”

Diez siglos después de haberse escrito estas palabras, Jesús de Nazaret establece el orden definitivo de las jerarquías en la creación, cuando dice a quienes lo escuchan hablar desde un monte: “No se preocupen por lo que han de comer o beber para vivir, ni por la ropa que han de ponerse. ¿No vale la vida más que la comida y el cuerpo más que la ropa? Miren las aves que vuelan por el aire: ni siembran ni

cosechan ni guardan la cosecha en graneros [...]; ¿Y por qué se preocupan ustedes por la ropa? Fíjense cómo crecen las flores del campo: no trabajan ni hilan. Sin embargo, ni aun el rey Salomón en todo el lujo y el esplendor de su riqueza y poder, tuvo la hermosura de una de las flores cualquiera del campo en primavera" (Mateo 6, 25-29). (Tuve la comprensión cabal y el claro entendimiento de estas palabras cuando, hace unos años, después de haber visto despuntar el día frente a la cumbre del monte Everest en los Himalayas, y atraído por los cánticos sagrados que salían a través de las ventanas de un modesto monasterio tibetano, entré, luego de quitarme los zapatos, y me senté a rezar entre los monjes, sobre una tarima que estaba desocupada. Dos minutos después, un monje joven, que evidentemente llegaba tarde, me tiró de la manga y por señas me dio a entender que estaba ocupando su tarima. Me levanté en silencio y me fui a sentar sobre la piedra del suelo frío en un rincón del templo. Cuando otro monje mayor se me acercó para darme una alfombrilla en que sentarme y otra para la espalda, sentí que había descubierto, debajo de las ropas pesadas que me abrigaban, mi identidad escondida de caballo cerril y mostrenco, con inadecuada pretensión de albatros, que siempre me había esforzado en ocultar, y un enorme nudo en la garganta, al darme cuenta que un desconocido con el que no crucé una sola palabra, pudo mirar con claridad el fondo mismo de mí.) Jesús, en su insospechada lucidez para el Amor, y en su claridad inesperada para la Justicia, llevó a nuestros instintos hasta el límite mismo de sus posibilidades físicas, y les dio dignidad, hermosura, el resplendor de la claridad, y les abrió una herida de eternidad, de la que inconteniblemente sangran a borbotones sueños, risas y besos.

Es en este clima interior que Don Sancho Panza ejerce su incomparable jurisdicción con la sabiduría innata, inocente, certera y eficiente del instinto, desde el sobrio estrado judicial de la imaginada y ficticia, pero no ilusoria, Ínsula Barataria.

Sancho representa todas las cualidades ideales que debe reunir cualquier juez, de cualquier país, en cualquier época, porque tiene la claridad ética para establecer prioridades adecuadas, de acuerdo con la inocencia lúcida y la eficiencia imperiosa de la sangre para preservar

la vida. Este es el secreto, la cifra exacta, la ecuación perfecta, el signo claro, inconfundible, y la clave para desentrañar y disolver los misterios jurídicos escondidos en todos los conflictos del mundo. Sólo de esta manera es que recién podemos entender la justicia en el universo, como la felicidad indescriptible de tener comida caliente, ropa seca, cama limpia y alguien con quien dormir. Para avanzar hacia esto, sólo se necesita de claridad interior y de sentidos alerta, porque –salvo poquísimas y extraordinarias excepciones– si un ciudadano no puede entender en términos claros y simples el sentido del fallo de un juez, del texto de una ley de las miles que se dan en forma interrumpida, o de los términos de una opinión jurídica, y traducirlos todos al lenguaje cotidiano y básico de las especies animales, es porque hay algo que anda mal en algún lado del sistema, o del país. En la justicia y las leyes, debemos vivir más cerca de la claridad de Don Sancho Panza; y más lejos de las ilusiones manipuladas y de los sueños herrumbrosos del tal Quijote de no sé cuántos ni de no sé dónde.

#### IV. SUSTENTACIÓN DE TESIS EN EL EXAMEN PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE JUEZ *HONORIS CAUSA* DE LA ÍNSULA BARATARIA

[...] las ínsulas extrañas [...]  
San Juan de la Cruz

Tratándose de una ocasión tan solemne y de tanta importancia, utilizaré las formas de estilo señaladas por el protocolo de urbanidad académica, forense y judicial establecidos por tradición centenaria.

Distinguidas autoridades, eminentes juristas e ilustrados literatos, distinguidas damas y respetables caballeros.

La presentación por escrito de los hechos y razonamientos que anteceden, y cuya lectura han tenido, además de la generosidad, la oportunidad y el tiempo de realizar me permite llegar al planteamiento de

lo que, si bien no tiene el atrevimiento de aspirar a ser una teoría por falta de trabajo disciplinado, minucioso y constante, creo, sin embargo, que sin pecar de modesto puede tener la ambición de ser algo más que una historia anecdótica, una conjetura suelta o una mera hipótesis, y ser sometida sin temores como una tesis que merezca la consideración de todos ustedes. Espero, con ella, ser tomado en cuenta para llenar la primera vacante y acceder finalmente al título de Magistrado Judicial Honorario de la imaginaria y ficticia –pero no ilusoria– Ínsula Barataria.

De lo expuesto en la parte escrita precedente es permisible inferir situaciones y explicaciones, dentro de los siguientes escenarios diversos:

#### *a. El escenario de los efectos de una cultura autoritaria*

En primer término, el primer escenario, por lo evidente, es el que ofrece una cultura autoritaria milenaria, que desarrolla en los habitantes del país prejuicios antes que opiniones, y casilleros mentales como sustituto de la disciplina y del rigor científicos exigidos por la realidad del mundo y de la vida. Esta cultura brotó en el clima general dejado en España durante los siglos XVI y XVII por la Contrarreforma, por la expulsión de los judíos, por el fin de los siete siglos de invasión árabe, por la derrota de la Armada Invencible, por el descubrimiento del Nuevo Mundo y por la caída de Constantinopla en manos de los turcos. Dentro de este escenario, imperial y en expansión, los privilegios sin fundamento y las ventajas gratuitas fueron un fruto natural, espontáneo, como lo fue para la autoridad del poder no dar explicaciones de sus actos. Parte de esta cultura autoritaria consiste, asimismo, en ofrecer sólo visiones segmentadas del mundo y de la vida; y la responsabilidad política, en consecuencia, se compartimentaliza hasta atomizarse, diluirse y desaparecer en la impunidad total del silencio sordo. Cervantes absorbió una cuota importante de esta cultura autoritaria, como soldado primero, como prisionero de guerra en el cautiverio, después; más tarde, como reo condenado en una cárcel española a su regreso a la patria; luego como excomulgado por la autoridad eclesiástica de la Santa Iglesia Católica Apostólica y Romana; y también como posible

protagonista de una sórdida historia de prostitutas y rufianes en que, sabe Dios con qué bases y fundamentos, se vieron involucrados también, sus dos hermanas, su hija Isabel y otros de sus familiares, y de la que finalmente nunca quedó en claro su veracidad.

Rasgo característico de estas culturas de autoridad –como lo era España en esa época, y como todavía, lamentablemente, es la cultura social en la mayoría de los países del Tercer Mundo actuales, entre ellos sus antiguas colonias– es que, como consecuencia de lo anteriormente mencionado, la mayoría de los habitantes de estos países tienen todavía más prejuicios que opiniones, y aún se guían, más que por sus legítimos intereses, por ilusiones manipuladas con facilidad, debido a la inclinación para juzgar por apariencias antes que por realidades. Estas características fomentan el hábito de leer un libro como si se estuviera recibiendo órdenes, o instrucciones para armar una lavadora automática o, en su defecto, optando por rechazar todo lo nuevo por peligroso, con la propensión paranoica de pensar que el autor o los editores de cualquier novedad nos quieren engañar, estafar, llevar a un baño de sangre o a la condenación eterna.

No se lee, en este ambiente cultural, como si la lectura fuera el equivalente a un proceso interactivo intelectual completo, sino como si estuviéramos recibiendo una alimentación intravenosa, subliminal, involuntaria y pasiva. La lectura es importante para nosotros no porque el texto pueda decirnos algo, solamente, sino porque desencadena también tempestades y cataclismos internos. Y puede propiciar o ser el detonante de primaveras, despertar trinos e iniciar auroras. Pero si de antemano, sin más trámite, admitimos o rechazamos el contenido de cualquier lectura, entonces no hay confrontaciones ni enfrentamientos posibles, ni contrastes con las diferencias que tenemos con el texto; no aceptamos invitaciones para aventuras del pensamiento, ya que las mentes están clausuradas a perspectivas nuevas; no desarrollamos afectos, ni propiciamos afinidades, ni existe tampoco el atrevimiento de escudriñar secretos, explorar misterios o descifrar enigmas. Dentro de esta situación es perfectamente posible que alguien que haya leído mucho –aun si tiene muchísimo talento para otras cosas y sepa también

muchísimo— pero que ha entendido muy poco de lo muchísimo que ha leído y sabe, y de este poco que ha aprendido no ha logrado conectar ningún vaso sanguíneo con la realidad alrededor suyo, pueda mirar a su alrededor cordilleras, desiertos y selvas de problemas, y todo siga igual, pese a su indiferente y docta sabiduría. Dentro de este escenario, la asombrosa cultura y las ricas experiencias de Don Miguel podrían ser capaces de entretenernos con sus historias por todos los siglos venideros que sea posible predecir, pero no habrían logrado decir nada que en el fondo de la soledad del corazón y del alma signifique algo. Si analizamos —sin embargo— su novela mayor con los ojos de un jurista profesional, serio, reflexivo y con una visión global y moderna del mundo, dentro de esta hipótesis que el primer escenario plantea, el resultado sería un disparate insensato e incoherente como concepción de la Justicia, que significaría para Cervantes haberse sometido culturalmente a las manipulaciones de su época.

Sospecho, sin embargo —analizando los hechos como si yo fuera un juez experimentado y sagaz—, que esta aproximación, o escenario, no es verosímil, ni probable, porque hay demasiados indicios —la llamada prueba indiciaria— que la desautorizan, desbaratan y hacen incompatible con los hechos que se conocen de su vida personal. El primero que salta a la vista es que el padre de Don Miguel fue un médico de reputación profesional suficiente como para haberlo llevado a ejercer la medicina en la importante ciudad de Valladolid; y que debe haber reflejado algo de esa inteligencia y cultura en su hogar donde la infancia de Don Miguel transcurrió, quizás hasta la adolescencia. Luego, ya en la juventud, sentó plaza como soldado de aventura en tiempos y lugares de excepción, como Roma y Florencia, entre otros, bajo el comando de jefes notables por su personalidad; antecedentes, todos, que apuntan a señalar que no era un cándido que desperdiciaba la vida sin darse cuenta de la realidad de su entorno. Como soldado fue herido, quedó parcialmente tullido, cayó prisionero, fue cautivo de Islam y, al regresar a la patria, por la que había luchado y sufrido, fue poco después encarcelado y excomulgado. Don Miguel estuvo lleno de mundo y fue muy rico en vida y alegría. Hay partes en su novela gloriosa que dejan ver

claridades interiores y secretas, que revelan una tristeza tan digna, tan seria, tan solitaria y callada, que hacen imposible que quien haya pasado por un sufrimiento tan hondo, por humillaciones tan duras, de esa manera y con la alegría que sobrevive en su obra, pueda tener, a la vez, una visión tan corta y angosta, tan deformada y artificial de la vida y del mundo. Con gusto hubiera preferido no haber leído ninguna de sus obras –incluyendo el *Quijote*– a cambio de haber tenido la suerte de haberlo conocido, de haberlo escuchado conversar y tratar de adivinar en sus palabras y gestos cuál fue su secreta tristeza, y cuál la fuente de su sorprendente alegría. Este escenario como posibilidad real tiene que quedar desechado definitivamente.

*b. El escenario de los efectos de una necesidad apremiante*

Pero la necesidad es mala consejera. Un segundo escenario posible es que, aun a pesar de su extraordinario genio y de su percepción casi sobrenatural de la claridad del mundo y de las cosas, los vericuetos, pasadizos, torres, puentes colgantes, escaleras de caracol y mazmorras de la Justicia y del poder son mucho peores y más complicados que la sencillez, casi infantil en comparación, del laberinto de Creta y del relativamente inofensivo Minotauro que, con todo su feroz y terrible aspecto, pudo muy probablemente ser en su interior apenas un monstruo despistado y desorientado. Sería perfectamente posible y comprensible –sin mengua para su descomunal talento– que tantos vocabularios en latín, tantos términos esdrújulos eruditos, y todos en contradicción y desconectados de la realidad, lo puedan haber mareado, desorientado y, ya con las brújulas rotas, haber suscrito y rubricado con su epónimo nombre los disparates y monsergas de ese manchego cincuentón y majadero como si fueran verdades. Este escenario es no solamente perfectamente posible y verosímil, sino también altamente probable y argumentable, más aún por la posibilidad, en tiempos duros y de necesidad, de querer complacer a algún poderoso o a alguna autoridad, y abrirse camino en la realidad práctica y cotidiana de la vida, que hace necesario, además de decir discursos, redactar monografías y tratados, o escribir poemas, también, desgraciadamente, cubrir gastos y

pagar cuentas. En esas luchas, Don Miguel intentó alguna vez, sin éxito, vivir por tierras americanas.

Realista como es con pragmatismo inobjetable –y casi dentro del tono de la picaresca–, esta aproximación para explicar el aparente sinsentido y contradicción del discurso jurídico de la obra se descalabra y colapsa a partir, más o menos, del capítulo XLIX, cuando Sancho asume sus inolvidables funciones en la jurisdicción de Barataria.

No es que Sancho sea un gordo simpático, con sentido común y nada más. A lo largo de una vida rica en inusual experiencia y con dosis suficiente de aventura, he tenido la buena fortuna y el inmerecido privilegio de conocer y dialogar con grandes jueces: Lord Denning en Inglaterra, Justice Fortas y Justice Kennedy en los EE.UU., Chief Justice Bora Laskin en Canadá, el Juez Sidorenko en la Federación Rusa, entre muchos otros más, a los que –frente a frente– Sancho Panza no tiene absolutamente nada que envidiarles, profesionalmente. No sé lo yo que daría por haber sido su pasante o asistente, haber aprendido algo de él y llegar algún día a ser su igual. Su perfil interior como juez es el arquetipo para cualquier país y cualquier época. Primero, porque aunque por lo general se trata de una cualidad invisible, Don Sancho el juez, tiene muy claras las prioridades de sus jerarquías éticas, que es lo más difícil y atormentador en el trabajo judicial honesto. Segundo, porque el Juez Panza tiene una percepción lúcida y aguda de los hechos –como un antflope alerta o un águila astuta– comparable solamente a la de Lord Denning, entre los grandes jueces que he conocido y a la lucidez sobresaliente de los Vocales Supremos Guillermo García Montúfar, José Samanez, Guillermo Figallo, la inquieta inteligencia de Federico Gutiérrez y la reflexiva profundidad de José Ignacio Tello, sin desmedro de otros iguales en el Perú. Esta cualidad es importantísima porque, a pesar de la creencia general, el aplastante volumen –el mayoritario– del trabajo de los jueces alrededor del mundo y en todos los sistemas no es acerca de leyes sino de hechos por examinar, analizar, organizar e interpretar, que los jueces en el subdesarrollo por lo común no saben cómo manejar con habilidad y destreza satisfactorias. Sin duda, lo más difícil para un juez es discernir las prioridades éticas en los conflictos, y

lo más arduo y trabajoso, el manejo eficiente de los hechos. Pero aún en el remanente que constituye la porción más reducida del trabajo de los jueces, y –aunque sorprenda– la menos difícil, que es el manejo de las normas legales, en el único caso de este tipo que le toca juzgar –el del puente y la horca– lo maneja con la destreza limpia, la habilidad sagaz y la sabiduría antigua y ancestral de un gran jurisconsulto intuitivo del instinto. Este hecho hace añicos la posibilidad de admitir el segundo escenario, pues, quien tenga las claridades interiores para inventar a Sancho, y darle tanta vida, no puede haber sucumbido a vender su pluma. Casi iba a decir que Cervantes no era manco para ganarse la vida, pero en cualquier caso no me cabe duda de que se hubiera puesto a vender libros, o a servir como mozo en una posada.

### *c. El escenario de una crítica deliberada y calculada*

Nos encontramos acorralados y arrinconados –por lo menos yo– frente a una sola posibilidad. A la posibilidad de que Don Miguel quería y no podía decir algo. O que podía pero no quería hacerlo, quizás sólo para intrigar a sus lectores, para jugar con ellos, o para tenderles una afectuosa celada y, en esa forma, hacerles ver verdades que no veían, porque su percepción estaba adormecida, entumecida, o sus mentes distraídas. A lo mejor, quería burlarse de algo o de alguien. Pero ¿de quién? ¿de los caballeros andantes y de las novelas de caballería? Ellos y ellas son –indudablemente– el vehículo, el instrumento o la herramienta, el pretexto o la ocasión. Pero ¿qué hay detrás de ellos, de las bambalinas y las tramoyas? ¿no es demasiado esfuerzo para tan poco? ¿qué significan las tristezas, las ausencias y las contadas alegrías? ¿cuál es el camino? Hay sólo una pista que podría ser, quizás y con suerte, una clave, un signo que podría dar sentido, y revelar otro significado al disparate. Algo mucho más serio, y más profundo y trascendente, que la burla intelectual, erudita y pedante de una escuela, un estilo o un tema literario. La frase que me acelera al pulso con anticipación, me alerta los sentidos y me aguza la mirada es: “Somos los brazos de la Justicia de Dios en la tierra”. ¿A quién podrá haber Don Miguel ocultado detrás de esas palabras? ¿en quién otro en el mundo de entonces

—además del ficticio, mamarrachento y aristocrático hidalgo manchego— podría haber tales profunda petulancia y soberbia feroz? Supongo que debemos buscar lo que Aristóteles, el griego de la antigüedad, llamó el “género próximo”. Ciertamente, no era ninguno de los juristas europeos que habían escrito las Siete Partidas, las Leyes de Toro, las de Indias, etc. Muchos de ellos, la mayoría, se habían limitado a transcribir —*mutatus mutandis*— y adaptar a la época, el “Corpus Iuris” romano, recopilado por Justiniano, o los textos jurídicos de Bartolo, Baldo o Sassio, con coma más o menos. ¿Quizás Fray Bartolomé de Las Casas o Francisco de Vitoria? Poco probable. Tampoco los jueces ingleses que ejecutaban “The King’s Justice”. Ni otros jueces europeos que pronunciaban la Justicia del Señor Feudal. Ni tampoco los de las repúblicas o ciudades-estado de Italia. ¿Los juristas del Islam, que mediante el “Talik” pueden emitir opiniones sin dar explicaciones, ni sustentarlas con fundamentos sólidos, serios y comprensibles para el vulgo? Es una posibilidad interesante, pero poco probable dentro del contexto total de la obra, y aun del de su vida personal. Perdido en la intemperie de las civilizaciones, y mientras en alguna galería de pinturas por el mundo, camino entre cuadros de El Greco, uno tras otro, de pronto, me encuentro frente a un portentoso retrato que me hiela la sangre. Siento en las entrañas un fuego incomprensible, aterrador y el corazón me da un vuelco. Algo poderoso me dice que él es lo que estoy buscando. Quizás no él, individualmente, sino algo que él representa o de lo que él es el emblema. Aunque tiene los ojos intensos de un halcón ante su presa, por la vestimenta es fácil adivinar que se trata de un cardenal. Su mirada detrás de los anteojos tiene la implacable y despiadada frialdad dura —casi cruel— y helada del acero, y trasluce una personalidad que es capaz de todo, hasta de sentirse —como puede notarse en sus manos que parecen garfios— “el brazo de la Justicia de Dios en la tierra”. Corro con ansiedad a buscar en el catálogo de la exposición la respuesta a ¿quién es?, y ¡ahí está de cuerpo entero!: el cardenal Fernando Niño de Guevara, arzobispo de Sevilla —ciudad en la que quizás cumplió su condena carcelaria Cervantes— y ¡Gran Inquisidor! Con la respiración aún entrecortada por la excitación, ordeno de inmediato las pericias de urgencia: las huellas, los análisis, la estructura ósea, el carbono 14, y el elocuente e inequívoco ADN de Crick y Watson. Todos conducen

exactamente al mismo resultado: la Justicia del tal Don Quijote de la Mancha está clonada de la del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Uno y otro como “brazos de la Justicia de Dios en la tierra” sembraron, cada cual a su modo y manera, pero iguales en el terror que causaron, la destrucción, los abusos y los sufrimientos, desatados por una impunidad privilegiada, indiferente y que no rinde cuentas a nadie en esta tierra. El abuelo de Santa Teresa de Ávila fue obligado a marchar semanalmente con su sanbenito, San Juan de la Cruz estuvo en prisión dos años por interpretar las reglas de manera diferente, y el propio Cervantes fue excomulgado, dentro del marco de un sistema judicial y legal que este tribunal sobrevolaba vigilante como un buitre carnicero.

Cuando siglos después España y la propia Iglesia Católica están muy lejos de todo esto, del generalísimo Francisco Franco incluido; cuando se respiran ya otros aires en la España inmortal, se oye, a través de los siglos, la contagiosa, cálida risa, lúcida, valiente y llena de compasión por sus semejantes, de Don Miguel de Cervantes Saavedra, con el humor limpio que Alfredo Bryce Echenique percibe, enfatiza y resalta, con la elegancia y el afecto naturales en el novelista peruano. Humor que es diferente al que aparece en las epidermis burdas o amargadas, de los desorientados y perdidos por los laberintos. España es un nuevo —y sin embargo el mismo— país eterno; por todo el mundo del cristianismo parecen soplar, también, otros vientos y todo esto quedó atrás, lejos y para siempre.

Pero no en las antiguas colonias de España en las que, anualmente, se celebra y rinde homenaje al Quijote. En todas ellas —en unas más, en otras menos— el abismo entre la realidad y las leyes que los legisladores promulgan, ya no como brazos de la justicia de Dios en la tierra sino en nombre de “los principios puros del derecho y de la dogmática jurídica”, de “los altos intereses de la patria”, de “razones de estado” de “la voluntad del pueblo”, que siempre sólo ellos pueden interpretar sin dar, en absoluto, cifras, datos, cantidades o medidas, sino porque sí, o porque no; o en nombre de expresiones vagas e incomprendibles por su generalidad o ambigüedad esquivas y gaseosas, e invocando al espectro amplio de diversos juristas extranjeros de

nombres difíciles e impronunciables, o de misteriosas leyes lejanas, hacen urgente la presencia de un equivalente, subdesarrollado y criollo, de lo que significó en su siglo, y su país, el Quijote.

Para llenar este vacío, Mario Vargas Llosa, el novelista, nos trajo de la mano al hermanito menor de Alonso Quijano: a Don Pantaleón Pantoja, de la Amazonía y de Pomata, quien con irreprimible incontinencia legisla con el mismo desparpajo y desmesura, con la misma desvergüenza y de la misma descomedida manera que su antecesor genético literario y hermano mayor espiritual impartía su justicia; y con la misma desfachatez con la que algunos legisladores se ufanan de haber presentado más de quinientos proyectos de ley al año –es decir una ley y media al día, aproximadamente– o de incurrir en la insensatez docta de pretender reformar un código en sólo ocho meses, en países en que la vigencia real de la ley bordea apenas el cincuenta por ciento de la población. Tenemos las mejores leyes, las más razonables, las más lógicas, las mejor informadas en jurisprudencia y doctrina, y exquisitamente redactadas de acuerdo con la Real Academia, pero que, por alguna razón, no funcionan en la práctica sino en porcentajes muy modestos, porque no tienen ninguna relación de consanguinidad con la opinión pública que representa a los intereses legítimos, anclados en el instinto. Ojalá que llegue pronto el día en que, así como el Gran Inquisidor fue reemplazado en España con jueces de la inspiración y el entusiasmo de Baltasar Garzón, en el Perú el desperdiciado talento legislativo y la desbocada imaginación de Don Pantaleón sean reemplazados por legisladores más modestos pero más responsables; por jueces menos importantes pero más valientes; por juristas menos sabios pero más perceptivos, y por abogados defensores de menos éxito, pero más empeñosos y esforzados. Entonces escucharemos una carcajada amistosa y familiar no tan lejana, con la que el novelista Mario Vargas Llosa se desternilla de risa, tal como él nos hizo reír a carcajadas con las disparatadas leyes y códigos del oficial del ejército don Pantaleón Pantoja.

Distinguidas autoridades, juristas, literatos, damas y caballeros: agradezco la extraordinaria oportunidad de sustentar esta tesis, y el tiempo, paciencia y la pulcra educación con que tan generosamente

la han escuchado para considerar sus méritos o deméritos. Seguramente pudo haber estado mejor, pero con toda e inequívoca sinceridad les expreso y confieso que, tenga los defectos y faltas que tenga, estas líneas son lo mejor que puedo y soy capaz de dar o hacer.

#### *d. Conclusión*

Entre la Justicia de el Quijote y la de Don Sancho, así como entre las normas legisladas por Pantaleón Pantoja y las que ojalá nos gobiernen algún día, hay la misma distancia descomunal que entre la autoridad del poder y la autoridad del servicio, que las originan respectivamente; igual que entre los prejuicios y las opiniones que, respectivamente, permiten una u otra; así como entre las ilusiones vacías y los intereses legítimos, que nos confunden y desorientan cuando no podemos distinguir unas de otros; entre las apariencias y realidades que nos extravían cuando, por nuestro atolondramiento, precipitación o injustificada impaciencia, no podemos identificarlas y reconocerlas entre tanto ruido y alboroto. Lo que no es tan difícil, después de todo.

La Ínsula Barataria, con el Magistrado Don Sancho Panza de la Mancha, es para Don Miguel de Cervantes su Arcadia individual, su República personal, su propia Ciudad de Dios y su Utopía irrenunciable. Pero, sobre todo, es su antorcha encendida, inextinguible como una sonrisa, como un beso o como alguien que no tiene “miedo de morir entre pájaros y árboles”.



# UN EXTRAÑO EN EL PUERTO / Javier Vásconez

*A Iván Oñate*

1.

A esa hora en que el cielo se pone de color anaranjado son tantas las historias que uno se cuenta, tantos los puertos y los barcos que zarpan silenciosos al amanecer, que las imágenes empiezan a girar abrumadora y desordenadamente como una película dentro de una apacible sala de cine, y entonces las ideas se van aquietando hasta formar un muro de silenciosa incomunicación con la ciudad. Ahora, cuando me he servido el primer whisky de la noche, tras haberme sometido al flujo de esta historia que comienza con la sirena de un barco sonando entre la niebla del puerto, aunque en esta ciudad jamás hubo un puerto. Sin embargo, el barco ya había atracado en el muelle haciendo sonar de nuevo la bocina. Ahora puedo constatar que el café estaba desierto, pues no había nadie que siguiera desde la penumbra el movimiento de los buques al amanecer.

A esa hora esperaba con ansiedad la llegada de alguien, acaso el retorno intempestivo del protagonista. Sabía que tarde o temprano iba a aparecer caminando bajo la lluvia, y pensé que tal vez no fuera un hombre sino una mujer con el rostro demacrado, brillante, como si acabara de llorar, pero no hubo un solo visitante que hiciera posible esta historia ni tampoco una mujer que estuviera agitando un pañuelo en el muelle.

Desde el estudio podía dominar la llegada del barco con bandera italiana, ingresando muy lento en la noche andina. Cada vez que

me servía otro whisky, cosa que sucedía a menudo, imaginaba el rompeolas y el faro que completaban junto con las gaviotas el bosquejo minucioso del puerto. Fue cuando advertí que un hombre caminaba a paso ligero hacia la taberna, y mirando furtivamente a los lados, como si temiera que alguien lo estuviera vigilando, buscó y extrajo un sobre del abrigo.

Entre tanto, el barco que provenía de Nueva York había echado anclas, sin estrépito, silencioso como un elefante que se dispone a dormir. Una corriente de aire húmedo y salino me provocó remotas resonancias. Al ver las construcciones portuarias tan impersonales como las de Hamburgo o Shangai comprendí que estaba frente a un paisaje conocido.

Desde el primer momento supe que ese hombre no había venido arbitrariamente, y tardé un poco en entender que no estaba allí para que los aduaneros lo vieran entrar a las oficinas de inmigración ni para que yo contara su historia con ecuanimidad. Ahora había abandonado el muelle y estaba delante de la oficina de inmigración, tan solitario como la primera vez que llegó a la ciudad. En días sucesivos dudé de su existencia y de que pudiera tener una vida propia, pero él había regresado para recordarme lo contrario. Me había excedido demasiado, pues el hombre carecía de protección en ese puerto solitario y tenía el aire enigmático de los recién llegados. Podía seguirlo donde fuera y espiarlo desde una cantina. Sin duda yo jugaba a ser un dios controlador, incluso un poco infame: sabía tanto de aquel hombre que a veces me sorprendía y avergonzaba, pero ahora no podía hacer nada porque las coordenadas ya estaban trazadas.

Yo seguía recostado en la cama, con el cigarrillo humeando en el cenicero y un libro de Patrick Modiano abierto sobre la colcha. Al pie del velador, una mancha de luz de la lámpara rozaba los libros apilados en desorden sobre la alfombra. Ningún ruido venía de la calle. Sólo sentía la necesidad de completar esta historia, la cual podía haber ocurrido en cualquier puerto o tal vez estaba por empezar: un viajero que acaba de descender de un barco y permanece un momento en el muelle, la brisa agita sus cabellos mientras se dirige con paso resuelto a las

oficinas de inmigración, pero nadie está ahí para recibirlo a pesar de que ha venido arrastrando su infortunio desde Praga.

Con la noche se inaugura el embrujo, el límite ininterrumpido de la lluvia, y entonces uno empieza a contarse historias a fin de conciliar el sueño y para que la vida cotidiana en el puerto vaya cobrando sentido: el ruido sordo de las grúas levantadas contra el cielo, el barco rodeado con manchas de grasa y las luces de los faroles debilitadas por la niebla habían ido tomando la consistencia de una pesadilla. Así que seguí bebiendo y atribuyendo a la soledad este vacío contraído en la infancia. Me bastaba poder imaginar y compartir con alguien esa música de acordeón tocada en la taberna del puerto. Ya no me importaba lo que vendría después, porque estaba seguro de conocer esa historia de la muchacha abandonada por el padre, así que hice girar el curso de mis pensamientos hacia ella.

—Es un poco tocada— me dijo la señora Maruja, cuando una mañana bajé a comprar el pan y María acababa de salir con el periódico bajo el brazo. María era gorda, pecosa y tan vulnerable como sus ojos suavizados por la luz de la mañana. En otro tiempo debieron ser inocentes, a pesar de haber perdido su brillo inicial.

—Parece estar bien —dije—. ¿Es huérfana?

—No, tiene a los abuelos. Supongo que para ellos es una carga. Primero se fue con un inglés que andaba con un gato por la Amazonas. Luego con un cantante a quien le llaman el Siciliano.

Desde entonces, cada vez que la encontraba donde la señora Maruja, y cuando la veía merodear por el barrio, solía inventarle un pasado porque probablemente llevaba doble vida como la mayoría de la gente.

Una tarde me asomé a la ventana. Estaba parada delante de la librería, y vi que me concedía una sonrisa pensativa y sin afectación, como si me conociera de toda la vida. Había adelantado la quijada por encima de un coche aparcado en la acera, para que yo la viera inclinarse

sobre el espejo retrovisor. Se pintó los labios con pulcritud, reiterando una alianza inexistente entre ella y yo.

Por las noches empecé a seguirla con mi imaginación: tenía el propósito absurdo de forzar el curso de los acontecimientos. Me hubiera resultado imposible entrar en su mente sin terminar impregnado de ella. Sus ojos anunciaban una sombra anómala, pues sólo concedía un segundo a cada persona, como si fuera culpable o temiera ser acusada de algo. En ella confabulaban la nostalgia y el miedo, pues vivía alterada por el recuerdo imborrable del padre. Si bien sus ojos poseían una indudable capacidad de ternura, se adivinaba en ellos un miedo sostenido, implícito, como si estuvieran amenazados por la posibilidad de una crisis futura.

En vano busqué entre las carátulas de los libros una réplica de aquel rostro, que segregaba una tristeza tan enconada como insondable. De mi parte fue un acto defensivo, casi gratuito, ya que en realidad deseaba ignorar la historia de María, aunque el fantasma de su enfermedad rondara por mi cabeza. “Cuando el padre anunció que se iba a Nueva York tuvo la primera crisis”, me había dicho la señora Maruja.

Esa noche fui a comer solo al París. Volví tarde a casa. Luego estuve despierto hasta la madrugada, mirando la sombra del árbol sobre la pared del estudio y escuchando los ruidos que provenían de la calle. Temblando de frío, con el abrigo cerrado hasta el cuello, caminé hacia ese local abierto hasta la madrugada, donde sirven un apetitoso caldo de gallina. El lugar era ruinoso y tenía en el interior la misma temperatura, la misma suciedad que la llovizna. Detrás del mostrador un hombre dirigía con ojos fatigados a los meseros. La música era urrojada con violencia hacia la calle, donde se extinguía entre el brillo de los autos al pasar.

De vez en cuando yo interrumpía mi tarea, apresado en el laberinto de escribir un cuento. Al alcance de la mano tenía una botella de Cutty Sark con la fragata navegando sobre el oleaje engañoso del cristal: acaso era el mismo cuento del cual ya no podría salir sin ayuda del

viento que golpeaba infatigable mi ventana. Afuera la luna derramaba sus entrañas sobre la noche interminable. Sin embargo, pensé que debía encajar con suavidad y destreza en el relato.

Una y otra vez volvía el recuerdo de María, quien no se sorprendió al verme comiendo en ese local adonde yo sólo iba a refugiarme del insomnio. Al fin estuve frente al humeante caldo de gallina, y empezaba a sentirme feliz cuando la vi jugar alegremente con el bolso bajo la luz que procedía del angosto mostrador. Aquel sitio albergaba hombres de la noche, y María había soportado con indiferencia el murmullo de sus voces. Pero ni las muecas entusiastas ni las groserías dirigidas hacia ella parecían haber quebrantado su compostura. Se echó a reír cuando el dueño le alargó el platillo con el vuelto. De repente se calló, como si estuviera frente a un espejo, batiendo las manos con un gesto de inocencia. Llevaba un vestido largo y acampanado, el cuello de encaje realzaba aún más las cuentas del collar y eso le daba un aire de orfandad, mientras sus manos regordetas apretaban el bolso contra el pecho. Se detuvo a dos pasos de la mesa. Noté que estaba un poco rígida, como si tuviera la certeza de que iba a ser rechazada, cuando se inclinó para decirme:

—Usted es J. Vásconez, el escritor. Y suele comprar el periódico donde la señora Maruja.

—¿A qué viene eso?

María no se inmutó. Se había sentado, colocando el bolso entre ella y yo. Debió sentir mi incomodidad, porque sonrió con dulzura mientras me miraba jugar con el tenedor. Luego volcó el contenido del bolso sobre la mesa, buscando un kleenex para sonarse.

—He leído algunos de sus libros. *El secreto* me hizo temblar de miedo —dijo echándose a reír.

—No opinan lo mismo los críticos.

—¿Cómo se le ocurren esas ideas? —me preguntó apoyando las manos sobre la mesa—. Yo sólo escribo postales que mi papá jamás responde.

—¿Escribes cartas?

—Claro, y después olvido echarlas al correo —agregó.

—Escribir es igual que fabricar una cadena —dije—. Inventamos historias, escribimos la vida de otros porque nadie está satisfecho con la que le tocó en suerte.

—Debe ser lindo —intervino María, admirándose por lo que acababa de decir—. Es como vivir varias vidas a la vez. Algún sentido tendrá padecer una enfermedad. Y tener una madre muerta en un accidente y un padre viviendo en Nueva York.

—¿Qué enfermedad? —le interrumpí con suavidad, llenando hasta los bordes el vaso de cerveza.

—No se haga el sonso —dijo sacudiendo los hombros con insolencia—. Porque la señora Maruja le ha contado todo. Incluso lo del manicomio.

Ella se recostó en el respaldo, alargando un brazo hasta el bolso.

—Sí, es muy conversadora —dije.

Es cierto que unos días atrás había revivido la escena desde el estudio, incluso había deseado incluir una mentira para suavizar con gesto magnánimo el episodio ocurrido en el banco, pero no quise hacerlo. Deseaba darle nombre a la imbecilidad que hizo posible aquel asunto. María no iba a olvidar jamás los sordos gruñidos del perro, porque éste siguió ladrando y escarbando victorioso dentro de su cabeza hasta que se despertó en el manicomio. Es fácil imaginar un ataque de epilepsia, cualquiera puede asistir a uno y presentir su violencia arrolladora.

—El tipo del banco actuó como si yo fuera una apestada —dijo María agitando las manos gordas, lentas, enlazadas con angustia sobre la mesa—. El muy idiota fue y llamó al manicomio.

—No tenía por qué hacerlo —asentí.

—Imagínese, poner un perro a la entrada.

Incursionar por aquel hospital debía ser como andar por una ciudad desconocida, sin amigos. María hacía un esfuerzo para no vomitar, desorientada, convencida de que no iba a salir de allí. Por eso cuando al fin la fueron a buscar, dos semanas más tarde, la ciudad tenía un poderoso olor a tierra y le pareció más familiar y legítima que nunca, aunque en realidad imitaba los ruidos, las sombras huidizas del manicomio.

—Y el Siciliano ese...

María se quedó pensativa, con la mano apoyada en la quijada, haciéndome sentir que yo estaba viejo y que no teníamos nada en común. Podía salir y desaparecer tan suavemente como había entrado donde la señora Maruja, oprimida por la noche, dejándome un recuerdo tan efímero como la llama de un fósforo. Me quedé mirando el vaso sin cerveza y quise pronunciar su nombre en la penumbra fría del restaurante, pero ella se adelantó hasta que sentí su respiración junto a la mía.

—Usted no va a entender nunca. El Siciliano fue diferente para mí, porque me llevó en la moto y me enseñó a cantar. Conocí hoteles con ventiladores y cucarachas corriendo por los bordes de las ventanas. Incluso corrí desnuda sobre la arena. Y en la moto me sentí transportada quién sabe dónde.

—¿Te gustan las motos?

—Andar en una es como volar. Imagínese, tiene una Harley Davidson—. Sacó un kleenex arrugado y con manchas de carmín en los bordes, y como una máscara oriental realzó el brillo de su cara. Muy tranquila y alegre empezó a sonarse.

En ese momento no pude hacer nada por ella, porque ni siquiera conocía a ese hombre. Tal vez había hablado para ocultar lo que verdaderamente quería decir. Ahora estaba aplastada y sin ánimo, entonces me di cuenta de que seguiría marchitándose hasta la madrugada en una mentira de amor.

—¿Quieres comer algo? —pregunté.

—Las sopas son para los viejos —afirmó—. Mis abuelos toman un plato de sopa antes de irse a dormir. ¡Qué horror!

—Los escritores nacemos viejos —respondí.

—No —dijo María con ardor—. Usted es más joven que papá. Aunque hace tiempo que no lo veo.

Había empezado a desear lo que sus ojos escondían, cuando percibí una expresión de tristeza en las pupilas. Súbitamente comenzó a reír, con una risa exaltada y sin lágrimas a pesar de que esa risa ya no le pertenecía, porque se volvió tan impúdica y real como el kleenex donde ella había retenido su alegría.

Ahora estaba despeinada, con los ojos brillantes, pues había adivinado mis pensamientos. Lo comprendí todo. La vi inclinarse para hablarme en un susurro, segura de lo que iba a decir mientras me tornaba recelosa de la mano.

—Sí, béseme —dijo—. Porque eso es lo que quiere.

Estaba tan cerca que me sofocaba. La besé sabiendo que cuando terminara de besarla ella ya no estaría conmigo. Luego nos quedamos inmóviles, sin decidirnos a aceptar y ni siquiera a reconocer lo que había ocurrido.

El estudio se había ido enrareciendo con el humo de los cigarrillos. Sobre la colcha de lana verde el cenicero estaba lleno de puchos. El silencio se fue cargando de sombras vivas y movedizas. Yo seguía imaginando la partida del carguero. En medio de la noche, con la luz del velador dándome en la cara, sentí un vago malestar que no sabía de dónde procedía. Lentamente había empezado a emborracharme, pero ya no me importaba. Mi mano se había deslizado hasta el velador, tomé el vaso y la botella sin saber dónde estaba ni cómo proseguir la historia de María, porque nuevamente se me había negado la posibilidad de

completar su vida. Afuera la lluvia y la luz del farol se reflejaron sobre el árbol, mientras un lejano rumor empezaba a adormecerme.

Nada podía compararse al vértigo producido por el whisky: ni siquiera el lejano sonido de las sirenas ni la niebla procedente del mar, en el puerto.

Vi cómo el hombre avanzaba despacio, con sus idas y venidas hasta quedar pensativo delante del mostrador, al tiempo que sostenía la gabardina y el maletín con la documentación en el brazo derecho. Invisible, con una mancha de grasa en la corbata, no parecía ir a ninguna parte. Sólo se había limitado a parpadear, hundiendo la mano en el bolsillo del saco, cuando el policía tomó el pasaporte y detuvo su índice en una página. Alzó la vista hacia el pasajero y le preguntó:

—¿Está de paso?

—No exactamente...

Pero al cabo de un segundo se calló. Le había bastado con echar una mirada al policía para que se pusiera a la defensiva. De repente su confianza en sí mismo se alteró. Debió tardar un momento en reparar el tono hosco, incluso malicioso con que había sido formulada la pregunta. Ese policía, que simultáneamente era todos los policías con los que se había ido encontrando durante sus viajes, le hizo sentir mal y tal vez culpable.

—El permiso de residencia está en regla —se atrevió a comentar.

—Tranquílcese, doctor —le indicó con frialdad el policía, recargando un tono altanero en la voz, mientras un abyecto movimiento de la mano había contribuido a absolverlo de un pasado sospechoso.

—Deberían retirarle este pasaporte. Ya no hay páginas en blanco.

—Sí, tiene razón —replicó sin interés el doctor.

Así que continué de un extremo a otro de la historia, sin entender qué hacía el médico en el puerto. Ahora parecía ser un exiliado de sí mismo, vaciló un momento y se puso a caminar en dirección a la puerta, solitario, obedeciendo al deseo de seguir adelante, como si volviera al mismo punto de partida de donde nunca se había alejado, porque seguiría dando vueltas, empeñoso, hasta completar el círculo. Fue como seguir a un hombre a través de unos prismáticos, y cuando al fin había pasado la tensión, me sentí molesto con la sola idea de haber olvidado algo. Tal vez la forma un tanto sospechosa con que sujetaba el portafolio mientras el policía lo interrogaba.

La neblina se había desprendido del mar y flotaba en espiral sobre los faroles del puerto. El hombre salió por fin a la calle, tomó un taxi y se alejó hacia la Floresta, donde probablemente lo esperaba Elmer: un gato relamido, inescrupuloso y huraño, al cual se le estaba cayendo el pelo.

2.

—¿Qué voy a hacer? —dijo con voz fingida la señora Maruja, cuando una tarde entré a la tienda para abastecerme de cigarrillos y whisky—. Viene cada mañana, se come una bolsa de higos. Y no para de hablar. Me trata como si yo fuera su mamá. Y viene trayendo un dolor tan antiguo como las arrugas de la abuela.

En la esquina, apenas a dos pasos de la tienda, un frondoso capulí se agitaba estremecido por el viento. Aumentaron los aromas tibios venidos desde el jardín. Una telaraña de sombras se arremolinaba sobre el muro de la casa. El tiempo iba a cambiar y esa noche la luna volvería a desnudarse con indolencia muy cerca de mi ventana.

—Olvídese de ella. Que ya no es una niña —dije guardando en una bolsa la botella, aunque tal vez estaba mintiendo.

—Siempre me habla del papá —agregó la señora Maruja, mientras cortaba con una tijera trozos de papel periódico para después usarlos

como servilletas—. Al parecer le prometió escribir, pero la carta nunca llegó. Y la pobre se pasa suspirando. Además está el tal Siciliano que arrendó el cuarto de atrás donde los abuelos.

—¿Y cuándo se fue?

—Hace cuatro años que se largó —dijo bajando la vista. Tenía los ojos fijos en la tijera y el montón de papeles dispuestos sobre la revista *Vistazo*—. Nadie le quiso tanto a María como ese hombre, y sin embargo tuvo que irse. Estaba sin trabajo. Los abuelos viven del arriendo de ese cuarto y de los ahorros.

—¿Qué hacía antes de irse?

—Era técnico de televisiones, pero alguien me aseguró que ahora tiene un negocio de camisas en Nueva York.

—¿Las crisis vinieron después?

La imaginé caminando con el padre por la Alameda, quien seguramente era incapaz de celebrar con espontaneidad la devoción con que su hija lo miraba, apegada al tronco de un ciprés, lamiendo el cono de un helado. A esa hora no debía de haber nadie en el parque, y María quizás se había apoyado en el árbol, con la cabeza vuelta hacia el hombre que la observaba, indiferente y fumando.

—Es difícil saber cuándo empezó todo —concluyó la señora Maruja—. No sé si fue antes o después. Y ahora sólo se pasa suspirando por un tipo que no vale nada.

—¿Y él que tiene que ver?

—Imagínese el escándalo para los abuelos cuando se la llevó a una playa de Manabí.

—Veo que usted se preocupa demasiado por ella. El mar hace bien a cualquiera —repuse empezando a desinteresarme por la historia.

—Lo terrible fue cuando regresó —dijo enderezándose en la silla.

—¿Ese tipo es siciliano?

—No, es de Ibarra.

Sólo tenía que cruzar la vereda para alejarme de la señora Maruja, del parque donde el padre y la niña habían paseado, del hombre que le hizo posible llegar al mar.

Tal vez la señora Maruja me ocultaba algo más, pues mantenía la cautela de quien está a punto de modificar una opinión. Por eso se abstuvo de decirme lo que ya conocía: la historia sumaria de aquel hombre, puesto que para ella el Siciliano era un impostor.

Es posible que todo haya comenzado en la cama de un hotel. Los amantes debían tener las manos entrelazadas bajo unas sábanas arrugadas, malolientes, como si antes hubieran sido usadas por otros. Las botas cuarteadas en la punta y tiradas junto a la silla, el poncho argentino y la guitarra apoyada contra la pared. En medio de la noche, despierta y enajenada, María probablemente se pondría a observar la cara de quien roncaba a su lado, como si no fuera ella misma sino lo que debía ser el amor, un hombre corroído por el alcohol durmiendo bajo el ruido triste y acusador de la lluvia.

Al recorrer aquellos hoteles debió confirmar sus sospechas, pensó bajando la vista hacia el cenicero, donde toqué con la punta de los dedos la ceniza y hasta me la llevé en un acto perverso a la nariz, sospechando que la señora Maruja tenía razón. En ese momento yo había levantado deliberada y meticulosamente el escenario de aquellas piezas insalubres, donde ella se despertaría al amanecer, sobrecogida por el espanto. Involuntariamente había tocado las sábanas, mientras palpaba bajo la yema de los dedos el rastro casi invisible dejado por alguna cucaracha, pero cuando buscó protección en los brazos del hombre cuya voz ronca y melódica ella admiraba, se encontró frente a un desconocido que podía otorgarle un simulacro del amor.

—El tipo era un vago —me dijo dos días más tarde la señora Maruja, mientras colocaba latas de atún sobre las estanterías—. Ella sólo tenía diecisiete años y ya había agregado un problema a su vida.

–Puede que a ella le gustara compartir con él esos hoteles –le dije.

–Eso se acabó, pero volvieron las crisis. Y ahora únicamente espera la carta y el próximo ataque. La enfermedad se ha ensañado a tal punto con ella que la ha convertido en una sonámbula.

–Quizá fue el amor por ese hombre –le objeté, sacando un cigarrillo del paquete.

En días sucesivos, mientras alternaba el trabajo en la librería con la soledad de mi estudio, conjeturé el origen de su enfermedad. Decidí suprimir la creencia de atribuirla a herencias familiares y abolí la superstición de la luna. Poco a poco fui modificando mis indagaciones, hasta penetrar no tanto en sus orígenes como en el terror que este mal produce en los enfermos: estaba seguro de haber ingresado en un túnel peligroso, donde el tiempo quedaba abolido, como si el puente tendido entre las orillas de un río se hubiera venido abajo dejando incomunicados a los viajeros.

Recordé cuando la vi por primera vez sentada en el mostrador de la tienda. El rostro estaba vuelto hacia la luz de la mañana, con los labios endurecidos por el miedo, y una mano nerviosa asiendo las cuentas baratas del collar. En los ojos extenuados de María se advertía una inteligencia, una capacidad para mirar a través de las cosas. De vez en cuando nos observaba de reojo, como si los rasgos de su cara se hubieran desvanecido en un gesto de aturdimiento. La ausencia fue tan corta y fragmentada como un relámpago. Apenas si había durado unos segundos, pero durante ese tiempo María ya no estaba con nosotros.

Eso era parte del horror, la incapacidad para tocar el puerto deseado y tal vez nunca alcanzado de la muerte, tras haberse desplazado sin memoria por una ignota geografía. Era como si hubiera quedado expuesta a la vergüenza de andar desnuda por esos parajes, de modo que al volver no recordaba nada, salvo el hecho de haber perdido durante la travesía unas cuantas horas de su vida. Mientras estaba en lo más violento del ataque, las crisis sin duda ocupaban el lugar de una privi-

legiada ceremonia. Ella debía odiar esos espasmos. Ya vienen, se diría, sin atreverse a gritar desde el umbral del miedo.

Eso debí suponer la mañana en que la encontré conversando con la señora Maruja, porque el miedo era como un largo corredor que se perdía en la oscuridad de su garganta.

¿Adónde iba a parar cuando caía estremecida por los ataques? ¿Qué extraños puertos y parajes tocaba su mente delirante durante esos instantes? La imaginaba indefensa, rindiéndose al hecho inevitable: el cuerpo agarrotado, gordo, mientras se rasgaba la blusa con las manos. Las crisis se iniciaban con la pérdida del conocimiento, al tiempo que se desplomaba mordiéndose la lengua hasta sangrar. Era como si la sangre fuera el único asidero, la tabla de salvación antes del naufragio irremediable, pues aceptar el olvido significaba excluirse de la vida. Debía tener la cara blanca y adolorida, los ojos fijos en la abuela, ya que toda enfermedad requiere de un interlocutor para existir.

Cuando le daba los ataques, María no estaba completamente sola, porque durante todo ese tiempo tenía la enfermedad para hacerle compañía. Al deslizarse por aquella recta final, tras haber caído en el vértigo de las convulsiones, se apoderaba de ella un cambio radical. Finalmente se había encontrado ante algo que conocía y tal vez amaba demasiado: el abrazo con la luna. La imaginé entonces cumpliendo el ritual de la sangre, desnuda y con los senos dirigidos a la noche, exponiéndose sin pudor a los peligros, como si buscara ser poseída por una mano desconocida. Supuse que debía tener con la enfermedad una relación servil, aunque sin duda más lícita que con el amor, porque durante esos viajes mantenía un largo y duradero vínculo con la muerte.

3.

Tal vez había empezado a quererla, pues durante toda la tarde estuve modificando los rasgos de su cara. Fue como si el brillo exaltado de sus ojos hubiera borrado la proximidad de la lluvia, sabiendo que la

tarde estaba perdida, ya que María no iba a volver. Ella no tenía por qué darme lo que mi fantasía deseaba, una ilusión pueril, ya que todo había quedado sepultado en el instante en que mis labios la besaron.

Al salir me subí el cuello del abrigo y me dirigí a casa. La lluvia me obligó a refugiarme donde la señora Maruja. La saludé, mientras tomaba un paquete de galletas, pero cuando ya iba abrir el congelador para buscar una cerveza la oí comentar con lentitud a mis espaldas:

–Está feo el tiempo. Va a llover hasta mañana. Vea cómo está la calle –dijo señalando el barro pegado al borde de la acera, pero sin sacar la mano debajo de la chalina.

–Sí, tendremos lluvia para largo.

–Y más goteras en el techo –comentó.

–Hábleme del Siciliano, señora Maruja –dije, mirándola a los ojos.

–Ah, veo que empieza a interesarse –replicó, haciendo un gesto de indignación–. No me gusta hacer suposiciones, pero ese tipo no va a volver. Mejor para María, porque si ese asunto llega a durar demasiado...

–¿A qué se refiere?

–No se va a recuperar después de lo que le hizo.



## GATOS / Darío Jaramillo

### GATOS

**L**a luna dora los techos.

Inesperadas, aparecen las sombras de los gatos.

Son tan sigilosos

que son solamente sus sombras.

Ellos ven todo sin ser vistos

y todo debe estar quieto mientras se mueven

para que ellos puedan sentirse inmóviles,

los gatos, sus sombras.

### GATOS

Nube en forma de gato:

gato que come lunas,

sigiloso carnívoro del cielo,  
disfrazado de nube  
o embozado en lo oscuro,  
gato que devora estrellas.  
Agazapado, vigila las órbitas  
y las engulle en la noche,  
gato que come lunas.

## GATOS

Estados de la materia.

Los estados de la materia son cuatro:

líquido, sólido, gaseoso y gato.

El gato es un estado especial de la materia,

si bien caben las dudas:

¿es materia esta voluptuosa contorsión?

¿no viene del cielo esta manera de dormir?

Y este silencio, ¿acaso no procede de un lugar sin tiempo?

Cuando el espíritu juega a ser materia

entonces se convierte en gato.

## GATOS

No son de este mundo,  
los gatos no son de este mundo,  
pasan de puntillas,  
observan en la oscuridad,  
espían para Dios o el diablo,  
hacen pereza aburridos de este mundo,  
los gatos: invasores, testigos.

## GATOS

Aletargados en perpetua siesta  
después de inconfesables andanzas nocturnas,  
desentendidos o alertas,  
los gatos están en la casa para ser consentidos,  
para dejarse amar indiferentes.  
Dios hizo los gatos para que hombres y mujeres  
aprendan a estar solos.

## GATOS

Sabiduría del gato:

hacer pereza todo el día sin llegar nunca al tedio.

Materialización del gato:

cuando el gato se convierte en materia, saca las uñas.

Astucia del gato:

fingir que es un animal doméstico.

Silencio del gato:

los gatos guardan todos los secretos de la noche.

Misterios del gato:

todo en el gato es misterioso.

## NUESTRA CANÍBAL / Ana Rebeca Prada M.

Hace ya algunos años vengo planificando un ensayo sobre María Virginia Estenssoro, escritora boliviana nacida en La Paz en 1903 y fallecida en Sao Paulo en 1970. Ella, como tantos otros escritores nuestros, sufre de un olvido imperdonable. Ya algunos estudiosos de la literatura, como Miriam Quiroga, Virginia Ayllón, Cecilia Olivares y Eduardo Mitre han escrito valiosos ensayos de recuperación y promoción de su lectura.<sup>1</sup> Pero no es suficiente: Estenssoro no vive en la conversación académica, en las reediciones masivas, en las aulas de colegio, sino muy marginalmente. Tengo ganas de iniciar en este número de *Hueso húmero* unos primeros acercamientos a esta obra, la que merecería haber sido considerada, como afirma Mitre –en lo que hace al libro *Memorias de Villa Rosa* puntualmente– entre los clásicos de la literatura latinoamericana. Tal vez esta vez me anime sólo a una invitación a la lectura.



<sup>1</sup> Miriam Quiroga es autora de *María Virginia Estenssoro. Escritora, periodista y profesora boliviana*, que se publicó dentro de la serie *Protagonistas de la Historia* promocionada por la Subsecretaría de Asuntos de Género en 1997. Virginia Ayllón y Cecilia Olivares han aportado con “Las suicidas: Lindaura Anzátegui de Campero, Adela Zamudio, María Virginia Estenssoro, Hilda Mundy” en *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (La Paz, 2002), habiendo Ayllón publicado antes “Dolor e ironía. Quimeras de María Virginia Estenssoro e Hilda Mundy” en *Diálogos sobre escritura y mujeres* (La Paz, 1999), memoria de un encuentro en el que el poeta y crítico Eduardo Mitre participó con “La canción de la distancia (notas sobre la obra de María Virginia Estenssoro)”.

Yo fui libre, libérrima, hija de señores y no de siervos ni de esclavos, y mi anhelo, terriblemente intenso, es que todos los humanos se sientan hijos de señores, y libres, libérrimos, para pensar, para decir, para obrar.

[...]

Muchos años me sentí digna de vivir, pero ahora me siento digna de morir. Al fin, como a Saulo, me han caído las escamas de los ojos, y sé, con absoluta certeza, que, para llenar mis últimas horas, debo ser, contra toda violencia, toda tiranía y todo odio, o el lienzo de Verónica, o una canibal capaz de devorar las alimañas feroces que son algunos hombres.

"Preliminar", *Ego inútil*

1. Los hijos de María Virginia Estenssoro, Guido Vallentsits e Irene Cusicanqui, iniciaron, junto a la editorial Los Amigos del Libro, la publicación de las obras completas de la escritora al año siguiente de su muerte. De 1971 a 1996 aparecieron por cuentagotas los cinco tomos que constituyen una obra poco extensa.

El primer tomo (1971) reedita el único libro publicado por Estenssoro en vida, la muy controvertida colección de cuentos *El occiso*, que gozó de un gran éxito de venta por el escándalo que suscitó en los lectores de la época. A ellos, los hijos-editores les escriben en esta segunda edición: "No seríamos justos ni fieles si no agradeceríamos en [nombre de nuestra madre] y en el nuestro, a los mojigatos, a los tontos, a los moralistas inquisitoriales, a los frailes ignorantes de 1937, a las beatas bondadosas, ingenuas y limitadas, que permitieron la venta inmediata y total de la primera edición. Si algunos de estos personajes aún estuvieran vivos y bien dispuestos, les quedaremos reconocidos si promueven nueva e intensa campaña de difamación de la obra y la de la autora" ("Prefacio", *OC*, T. I). Se trata de tres cuentos en los que se unen la narración vanguardista de la experiencia de entierro y descomposición de un cadáver que, sin embargo, no ha perdido conciencia de sí —"El occiso"—; la elaboración sobre una relación amorosa que no pasa por la institución y las buenas costumbres, sino por el erotismo de una compenetración perfecta de mentes y cuerpos, al margen de la vigilancia y penalización social —"El cascote"—; y el doloroso relato sobre un aborto voluntario.

En el segundo tomo (1971) se publica por primera vez *Ego inútil*, una colección de poemas escritos de 1921 a 1970. En él encontramos un "Preliminar" de la escritora –escrito obviamente poco antes de morir ("Muchos años me sentí digna de vivir, pero ahora me siento digna de morir...") y en previsión de esta futura publicación–, en el que expresa haber seleccionado "de un enorme fárrago de absurdos, lo [...] menos malo". La escritora recupera sobre todo el tercer grupo de poemas, reconociéndolos como escritos en una etapa (de 1957 a 1970) "de auténtico sentido vital [...] humano, objetivo, irresistible". Expresa un cambio radical en ella en la última parte de su vida –vivida por elección propia en Sao Paulo, Brasil<sup>2</sup>–, el paso de una vida egoísta a un vida volcada a la conciencia de los demás. Este sentido auténtico del que ella habla "es el sentido que me conduce a toda raza, a toda ideología, a todo clamor, para ayudarlos a su más libre expresión". Y agrega una de las frases que creo resume con mayor contundencia su (po)ética: "Yo fui libre, libérrima, hija de señores y no de siervos ni de esclavos, y mi anhelo, terriblemente intenso, es que todos los humanos se sientan hijos de señores, y libres, libérrimos, para pensar, para decir, para obrar". Los poemas de esta colección no alcanzan, creo, la calidad de su obra narrativa, pero este "Preliminar" es una clave esencial para leer el conjunto de su obra. Confiesa la escritora cercana a la muerte (en este tomo hay un "Réquiem" fechado el 12 de julio de 1970, en el que, interesantemente, expresa furia "por el mundo que gira/podrido y ulcerado"): "*como a Saulo, me han caído las escamas de los ojos, y sé, con absoluta certeza, que, para llenar mis últimas horas, debo ser, contra toda violencia, toda tiranía y todo odio, o el lienzo de Verónica, o una cañibal capaz de devorar las alimañas feroces que son algunos hombres*" (mi subrayado). Nadie más lejos que Estenssoro de la Verónica bíblica –quien lograra en su lienzo una copia de la cara de Cristo–. Más bien: lúcida cañibal (antropófaga, feroz...).

<sup>2</sup> María Virginia vivía en Sao Paulo temporalmente con cargo diplomático. Al enterarse del encarcelamiento de su hijo a causa de sus ideas políticas, decidió radicarse en Brasil y allí pasó los últimos 12 años de su vida. Como decidiera terminantemente no publicar más literatura luego del escándalo de 1937, decidió terminantemente también no volver al país luego de la injusticia que ella consideraba se había hecho con su hijo en Bolivia.

El tercer tomo recoge 10 narraciones bajo el título de *Memorias de Villa Rosa*. A decir de Eduardo Mitre –quien encuentra un “carácter fragmentario, misceláneo” en la obra general de la escritora–, se trata del libro más compacto de Estenssoro: “un clásico de la cuentística latinoamericana” (“La canción”: 64). El último cuento de esta colección es “Vocación de reina”, creo que una de las narraciones que con mayor precisión recoge esa (po)ética de “libérrima” “hija de señores” y “caníbal”. Con la audacia y la agudeza características del humor y la visión crítica que recorre su obra, Estenssoro escribe la siguiente dedicatoria: “Dedico este libro a los tontos graves de mi tierra y del extranjero: a los asnos solemnes que no consultan el Diccionario por no encontrar en él la palabra mingitorio; a los idiotas hieráticos que hacen un rito de calzarse las pantuflas; a los cuerdos abrumados por serias preocupaciones y a los que jamás hallarán una cuerda suficientemente cuerda para ahorcarse”.<sup>3</sup> La ironía es en *Memorias* el eje fundador de las narraciones, estableciendo una de las más cáusticas caricaturas de la clase privilegiada boliviana que se haya dado en nuestras letras –digo boliviana porque, si bien se arma desde el inicio una alusión no muy velada a la sureña ciudad de Tarija y a su pueblerina aristocracia, junto a la que la escritora viviera algunos años de su niñez, queda claro que se trata de un retrato *feroz* de la casta dominante boliviana, que la autora conocía (y sufría) a profundidad–. Como si la dedicatoria no fuera suficiente, la escritora describe a esta pusilánime casta de la siguiente manera: “carente de la verdad de humorismo, pero con el gracejo de la bufonada, el villarosense no comprendía la sutileza, el subentendido, el clímax en que se desarrollan los símbolos o los misterios que pesan sobre los humanos” (OC, T. III: 20).

El tomo IV ofrece una nueva colección de cuentos, cortas piezas de teatro y una breve selección de sus escritos periodísticos, los

<sup>3</sup> Virginia Ayllón ha subrayado la presencia del humor y la ironía en la obra tanto de María Virginia como en la de Hilda Mundy (Laura Villanueva), integrándolas a un importante grupo de escritores del siglo XX que cultivaron el humor –categoría prácticamente ausente en la mirada austera y solemne de historiadores y críticos literarios, que sólo muy recientemente han comenzado a explorarla en nuestra literatura–.

que constituyen material imprescindible para comprender, entre otras cosas, cómo vivía la escritora el abolengo de su apellido (“soy descendiente del hidalgo don Ignacio de Estenssoro...” [“Carta abierta a un fabricante de linajes”]), cómo percibía el destino de las mujeres inteligentes y cultas en un país tan provinciano, y cómo armó en su escritura una visión eminentemente cosmopolita. Es importante remarcar que la gran parte de sus escritos periodísticos, tanto para diversos matutinos como para la radio (y realizados en tanto “repórter, articulista, cronista, directora literaria o artística” —como explican sus hijos-editores—, algunos de ellos bajo el pseudónimo de Maud d’Avril) “duermen definitivamente en las hemerotecas del país” (“Prefacio”).

Constituye el quinto y último tomo de la serie la novela *Criptograma del escándalo y la rosa (Fantasía biográfica de Lygia Freitas Valle)*, último escrito literario de la autora y texto, creo yo, muy vinculado al ya mencionado cuento “Vocación de reina”. Me parece que ambas narraciones recogen algo central en la obra de Estenssoro: la condición de opresión que sufren mujeres de rancia alcurnia, mujeres inteligentes y cultas que se ven arrinconadas por un orden privado y público que no prevé la libertad, la creatividad y la brillantez en ellas y que, por lo tanto, reacciona violentamente para acallarlas. Libro escrito entre 1963 y 1965, a decir de sus hijos, y nunca revisado ni corregido por la autora, se trata de una narración plenamente identificada con el ambiente brasileño —el último hogar de Estenssoro—, pero decididamente un libro que sigue reflexionando sobre la condición de la mujer sofisticada y culta en sociedades esencialmente provincianas e intolerantes. Habiendo sido escrita esta novela a partir del caso real de Lygia Freitas Valle, los hijos explican: “[Este] terrible y doloroso drama [...] cavó profundamente en el alma de María Virginia Estenssoro, inclusive porque en Lygia la naturaleza parecía haber concentrado casi todo lo que hay de privilegiado y perfecto: belleza física impecable, brillante inteligencia, vasta cultura, familia ilustre, medio social elevadísimo, riqueza ingente, encanto femenino cautivante, sensibilidad artística innata y tantos otros dones más. Todo ello como si fuera para tornar más espectacular su caída y más profundo el precipicio” (“Presentación”, *OC*, T. V). “Es posible —continúan— que ella sintiera un indescifrable paralelismo con su

propia existencia, un remoto e indistinto eco entrelazando a la narradora con su personaje" (ídem).

La misma escritora, en el "Colofón" a la novela, dice: "Estas páginas fueron escritas al impulso de la simpatía, crecieron lentamente a la incitación de un sentimiento de solidaridad hacia una mujer interesante y sugerente y, reuniendo hechos y conjeturas, modelaron la figura ya radiosa y fulgurante, ya martirizada y bárbaramente torturada de Lygia Freitas Valle./Pienso que cualquier mujer medianamente normal se insurge y se rebela frente a la arbitrariedad y a la injusticia./Esa rebelión y esa insurgencia que palpitan en este libro son simples, limpias, claras. Son reservas de conciencia que no están en venta, que no pueden ser compradas por nadie ni por nada, y que afloran solas a la superficie como un grito espontáneo de protesta./ [...] estas páginas reflejan [...] un caso insólito ocurrido en nuestra sociedad moderna [...] en la que todavía perdura la frase latina 'homus homini lupus'./Esta fantasía de una vida, no pretende jerarquizar ni ofrecer ninguna norma a la sociedad actual. Es simplemente el espejo que representa una imagen, testimoniando su vivencia feliz o infortunada. También es, innegablemente, un testimonio apasionado, porque la vida que refleja ha sido traspasada y penetrada por el cincel y el estilete, por el terror y por la angustia./*La existencia de la inspiradora de estas líneas fue múltiple y contradictoria. Como la cumbre, a veces envuelta en el armiño de la nieve, a veces candente bajo el sol./Irisación de matices, mutaciones como en un 'long playing' que va del scherzo jovial al andante desgarrador, pasando por la ligera, frívola sonata. Música variable que gira en órbitas diversas, hasta que llega el gran silencio final*" (mi subrayado). Párrafos que nos dan elementos para ver hasta dónde de la desgracia de una mujer socialmente privilegiada y acorralada por la intolerancia de los más próximos a ella y de la sociedad, pudo llegar a constituir un lugar donde Estenssoro reconocía su propia experiencia, apelando como lo hace al terror y la angustia de la experiencia de la libertad y la inteligencia femeninas en las sociedades latinoamericanas y a la imagen de la cumbre, ya gélidamente nevada, ya estridentemente soleada, para hablar de la diversidad y la complejidad de la experiencia humana femenina –condenada a su mínima expresión en el orden patriarcal–.

2. Caníbal, despojada de las escamas que pudieran nublar su visión, Estenssoro va a ingerir el caso de otra mujer –Lygia Freitas Vallepara reflexionar lo que más la preocupara durante una vida vivida al margen de la norma, y a lo largo de su carrera de escritora periodística y literaria: la profunda intolerancia social *vis-à-vis* la inteligencia y la autonomía de la mujer. Como convencida guerrera que fuera toda su vida, la escritora devoró fragmentos de experiencia y vida ajena para destilar en su escritura gran fuerza y carga autovalorativa, reivindicativa, produciendo una escritura irónica y soberbia –sí: orgullosa, altanera, arrogante–, que devuelve geoméricamente amplificada la inteligencia y la libertad tan castigadas por la sociedad. Creo que sería un error reducir esta altanería de la escritora a un gesto de clase, a un rasgo de alcurnia –el apellido Estenssoro recorre la casta de nuestros más notables gobernantes y artistas–: es muy claramente una estrategia de guerra y una opción ético-estética. Aunque, claro, es evidente que los recursos a los que Estenssoro pudo echar mano: exquisita educación y lectura, impecable escritura, conocimiento de la música clásica, diversos viajes por el mundo, gusto refinado, son parte de un mundo de privilegio en un contexto como el boliviano.

Desde sus primeros escritos literarios –ahí está la colección de cuentos *El occiso*– hasta los últimos escritos realizados en Brasil (digamos, *Criptograma*), casi treinta años después, Estenssoro osó transitar por el sendero de extremos por los que deambula la experiencia femenina no regimentada o domada, acosada siempre por el ojo vigilante y castigador de la sociedad patriarcal. Caníbal al fin, guerrera de rituales eficaces, la escritora cinceló sin concesiones la fortaleza de su temple en la escritura, concediendo una rara gema como regalo a la literatura del siglo XX en Bolivia, tan distante del usual contorno que ésta le diera a la mujer en la narrativa más usualmente divulgada y enseñada: chola lúbrica, india violada, señora agriada y despiadada –o automáticamente anulada–, y mujer compañera y secundona del héroe masculino. Hay una ferocidad en Estenssoro que tal vez en algún momento pueda acercarse a las mejores cholas de nuestra literatura: aquellas que cocinan a los amantes traidores o a los frutos de estos amores dolorosos –caníbales

ellas también, finalmente— para servirlos en platos exuberantes.<sup>4</sup> Pero hay una marca muy característica en esta escritura, que más bien pasa por la sofisticación extrema, por la cultura, la elegancia y la brillantez (“como la cumbre, a veces envuelta en el armiño de la nieve, a veces candente bajo el sol...”) —por la ferocidad que más bien engulle pusilanimidad, ignorancia y provincianismo para emanar ingenio, originalidad y sofisticado cosmopolitismo—.

Lo despiadado de su transcurso escritural supo transitar, sí, también, por la constatación de la sistemática opresión de la mujer, de su condición vulnerable y desesperada (ahí está el cuento “Fuga”, por ejemplo [OC, T. IV]); por la exploración de formas con que la mujer enfrenta su arrinconamiento en lo privado y en las rutinas y funciones propiamente “femeninas”, proponiendo formas extravagantes, sabias e imaginativas de vida autovalorativa y digna (ahí están los extraordinarios cuentos “Altagracia y Melpomene”, “Tía Ismenia” y “El matrimonio del condenado”, por ejemplo [OC, T. III]); pero sobre todo exploró la basura de los hábitos, normas, costumbres, tradiciones —toda ella dirigida a enterrar en un nicho previsible y reductor a la mujer y lo femenino— para de ella extraer joyas como Rosa Errázuriz de “Con vocación de reina” y Lygia Freitas Valle de *Criptograma* (pudiendo añadir a la magnífica narradora de “El cascote”), en las que creo Estenssoro concentra luminosamente un *alter ego*, una metáfora literaria de sí misma, elaborando sobre el dolor de la persecución y sobre la fortaleza sorprendente al interior de escenarios sofocantes.

3. “Vocación de reina” es un cuento narrado, como varios otros de *Memorias de Villa Rosa*, por una narradora niña que se pasea por aquí y por allá en el ámbito de la aristocracia villarosence. En este caso, se hace portavoz de su prima Neva, quien, a su vez, será la que en un momento dado le cuente e informe todo sobre Rosa Errázuriz, la mujer que concentra el interés de la niña narradora. No accedemos a Rosa, pues, sino a

<sup>4</sup> Me refiero a un *leit motif* de la literatura boliviana, vinculado a uno de los oficios usuales de las cholos —la venta y preparación de alimentos y bebidas alcohólicas—: los desengaños amorosos les inspiran platillos en que son incluidos pedazos de carne del amante infiel o del fruto de los amores dolorosos.

través de otras miradas y voces, la de la narradora y su "informante", y, como veremos, la de los chismosos del lugar, siempre pendientes de las novedades que exciten su ociosa vida –Rosa, en gran medida, es para nosotros lo que es para quienes cuentan y narran sobre ella–.

La prima Neva es una de las pocas personas que puede acercarse a Rosa, y es jovencita de opiniones lapidarias sobre Villa Rosa y sus habitantes: se trata de un "pueblo chato", en el que "no había relieves, ni matices, ni semitonos": "todo ardía y se cocía al sol: hombres, bestias, plantas, pasiones" –a decir de la narradora–. La prima opina, a su vez, que "el hombre sudaba, henchía la barriga, dormía un sueño bestial y tomaba a la mujer como a una hembra", y que "las mujeres eran seres primarios", "pasionales", "fieras en celo". Las opiniones se extienden a la manera en que se forman los matrimonios, no por "la selección de los tipos ni la afinidad de dos sensibilidades", sino decisión de los padres o por exigencia de éstos (*OC*, T. IV: 131) –y en este contexto, las mujeres "vivían al acecho del hombre; todas enloquecían, se desesperaban, no dormían, pensando en la forma de lanzar el anzuelo a un marido"–. A esta introducción al escenario en que se va a dar la historia de Rosa –a este brutal marco de mediocridad y radical separación de las esferas femenina y masculina–, se agregan dos datos que serán esenciales para comprender al personaje: "sobraban los dedos de las manos al contar quienes leían" (132) y la botica al centro de la ciudad "era el antro de la chismografía", "allá se reunían los ciudadanos más conspicuos del pueblo" y "antes de ir al aperitivo y a la jugatina en la Club, allí se hacían cabildeos políticos, consultas médicas, tratos de venta de ganado, y, especialmente, se comentaba la vida ajena" (133).

Pusilánimes y ociosos, los personajes más conspicuos del pueblo obviamente han perdido noción de lo primordial e importante, poniendo atención malsana en la vida de los demás. Leen con curiosidad ociosa la publicación de un poema dedicado a Rosa. Uno de ellos pregunta: "Y esto, ¿para quién es?"; "Para Rosa Errázuriz. Ella la esquiva, la altiva, la diva" (135), responde "el poeta oficial de Villa Rosa" –"obeso, melenudo, con corbata mariposa" (133)–. Y así es que Rosa empieza a desplazarse en el cuento, de boca en boca, rarísima vez, como veremos,

a partir de su propia boca. Los ociosos presentes empiezan a adjetivar a Rosa, admirativamente –mezclando estas exclamaciones con comentarios que revelan la ironía con que Estensoro construía estos personajes de caricatura, a ratos de grotesquería–: “Divina [...] de arriba para abajo”, “¡Qué ojos enormes! ¡Qué pestañas!”, “Frente de marfil”, “¡Qué piernas, qué caderas, qué senos!”, “¡Piel láctea!”. Adviene luego la infaltable dosis de veneno: “Sólo que para verla hay que madrugar. Únicamente en la misa de alba. No va a otra parte. No mira a nadie. ¡Qué orgullo! No saluda. ¡Idiota!”. Y de entre ellos, milagrosamente, una voz inteligente y sensible, la del librero Mendieta –uno de los pocos que conoce un rasgo esencial de Rosa, uno de los pocos que guarda, ecuaníme, una imagen respetuosa de Rosa–: “Idiota eres tú, lacrimatorio. Ella es una mujer inteligentísima. Lee más que todo el pueblo junto. Manda a buscar libros en paquetes de veinte, treinta volúmenes. César Duayén, ‘Stela’, Vargas Vila, ‘Aura o las violetas’, ‘Ibis’, ‘Los providenciales’. Ha pedido Balzac: ‘La prima Bette’, ‘Papá Goriot’, y también, en secreto, Zola: ‘Naná’, ‘La taberna’, ‘Lourdes’, ‘Germinal’ ” (136). Así, oscila la percepción de Rosa entre la admiración de diferente calibre y el desprecio, el que en este caso viene cargado, además, de la censura sobre la lectura de mujeres: “Vaya con la sabihonda [...] Esas muchachas modernas están más enteradas que los hombres. En mi casa Vargas Vila está cerrado con llave. ¡No faltaría más que una mujer decente leyerá esas porquerías” (137).

Pero no sólo es el contenido de sus lecturas lo que va a desencadenar censura, sino el hecho de que la lectura la aparte de las funciones y actividades usuales de las mujeres: “Pues es una chica rara [...] No va al cine, nunca a un baile, no tiene amigas, no hace visitas, vive cerrada lee que lee. Eso no es normal”. A esta anomalía en particular se le añade el dato de la excesiva elegancia –“Pero siempre de punta en blanco. Vestidos traídos de Buenos Aires. Las costureras de aquí no son dignas de cortarles una blusa. Parece que les tuviera asco”– y el de una coquetería que se torna incomprensible: “siempre de tacones más altos que las otras, sólo para ir a misa con sus piernas de rechupete”; “¿Para qué se emperifolla tanto si nadie la ve? ¿Para qué tanto perfume y tanto paño fino si no va a ninguna parte?” (ídem). El librero, otra vez, indignado: “Para ella misma. Por elegancia de espíritu...”. Pero la mayoría de los

hombres quiere a las mujeres en su lugar: “Qué espíritu ni qué niño muerto! Las mujeres se adornan para agradar a los hombres y para dar envidia a las otras mujeres”. Esta característica de estarse comparando siempre a las otras mujeres es percibida como no existente en Rosa: “Ella no mira a nadie. Mis hermanas hasta terror tienen de encontrarla en la calle. Nunca las saluda. Hace como si no las viera”. Mendieta, ante estos comentarios, sonrío irónico: ve en la conducta de Rosa respecto de las niñas más ricas y aduladas de la zona un gesto admirable: “esa era una muchacha hermosa, enclaustrada en su casa, inteligente, la flor de la maravilla” (138).

Todos estos datos que se van acumulando sobre Rosa –siendo uno de los más sobresalientes el de la indiferencia respecto de los roles, las normas, los hábitos y usanza sociales– llegan al que tiene que ver con la alcurnia. Uno de los contertulios, hermano de las ricas ignoradas, dice: “cuando ella habla de nosotros, nos llama mulatos”, mientras el librero piensa para sí: “Sefarditas, judíos expulsados de España a un ghetto búlgaro, tus abuelos” (ídem). Es decir que Rosa –según esta versión de ella, pues no tenemos más que versiones de ella–, *encumbrada* en la propia prosapia, puede mirar al resto (a la pseudoaristocracia local) con absoluta indiferencia y distancia. Esta es una marca sustantiva en ésta y otras narraciones y escritos: la aristocracia no está vacía, no es sólo una pátina; es, más bien, un lugar a ocupar de manera digna. Hay una noción de aristocracia que se formula desde la exquisita cultura, la elegancia y refinamiento, desde la actitud autoconscientemente digna, la altura de espíritu. La nobleza no sólo corre en la sangre (nos dice la narradora: “La familia Errázuriz era una de las más severas y encope-tadas de Villa Rosa”); es una forma de vida, de conducta. Rosa se desplazaría entre los pobladores de Villa Rosa como lo hiciera una noble: distante, indiferente, elegante, segura de su clara superioridad. Interesantemente, no ocurre lo mismo con sus quince hermanos y hermanas mayores, más o menos identificables con el resto de varones y mujeres privilegiados del lugar. Rosa, pues, es *doblemente* noble, pues lo es –en el sentido estricto con el que se la describe– por opción, además de por la herencia. Tiene por ascendencia la tradición del encierro y del cercenamiento de la voluntad: “Guardando una tradición medioeval del honor, cerraban a sus hijas [los grupos hidalgos de esta especie] en las casas con

el piano, los canarios, las plantas, el rosario y el bordado, hasta la hora en que el patriarca elegía al esposo" (140). Sus hermanas mayores han seguido la tradición, están todas bien casadas por designio del padre.

Rosa, en cambio, tiene algo muy particular. Así lo enfatiza la narradora, esta vez describiéndola sin intermediación de éste u otro personaje: "era la fina flor de la belleza". Está, pues, signada por una belleza superior. Es "más alta, más esbelta que sus hermanas", tiene "un andar de reina que no vuelve la cabeza a ningún lado": "erguida, miraba siempre de arriba" (ídem). La narradora se solaza describiendo lo que sería una belleza de absoluta perfección, al punto que: "describir su hermosura es imposible". La *distancia* de Rosa respecto del resto pasa en primera instancia por la perfección de esta belleza, pero se consolida por su desarticulación respecto de la convención y las expectativas habituales. Ésta se expresa en la ironía de su expresión ("poseía un timbre de voz especial: musical e irónico, amable y punzante, breve, huidizo y burlón"). Su tendencia a hablar y relacionarse poco remite a un mundo propio muy rico, nada volcado hacia los demás: "Sus ocupaciones eran: peinarse con esmero, vestir y calzar impecablemente y leer. Adoraba las plantas de claveles, los muebles confortables y ciertos cuadros religiosos antiguos" y "detestaba hacer o recibir visitas". Respecto a la costumbre de las visitas de rigor, ella expresa: "No tenemos por qué contar a nadie lo nuestro y tampoco deben interesarnos las cosas de los otros. No somos gente extraordinaria, fenómenos, monosabios, para divertir a los demás". Se gana, por todo ello, la fama de "esfinge": "Podían hacerle mil consultas que sus respuestas no se podían interpretar. Toda conversación con ella moría a los diez minutos" (141). Hay que remarcar que no se trata de un rechazo a la comunicación, sino al banal y ocioso tipo de comunicación reinante en la esfera en que se mueve Rosa. Poco, poquísimos habla Rosa; en cambio, "los comentarios del pueblo sobre [ella] no paraban un solo día".

Se divide la percepción de la "esfinge": es, para unos, vulgar vanidosa, "de un orgullo infernal", loca, insensible, sabelotodo, orgullosa, rara; para otros, tímida, "lo mejor del pueblo", extraordinaria. La prima Neva -"una de las poquísimas personas que Rosa recibía con

agrado"— enfatiza el deseo de Rosa de no ser singularizada, es decir, de no ser objeto de atención, de no sobresalir: "deseaba vivir rodeada de niebla". Existe, pues, en esta figura que se erige en el cuento mediante diversas percepciones y mediante sólo algunas pocas expresiones que emanan de sus propios labios, una exigencia de privacidad —obviamente imposible en Villa Rosa—. Rosa está destinada al asedio (Rosa transcurre siempre "arrullada por la chismografía"), y es precisamente el asedio lo que construye formalmente el relato sobre ella: el cuento se arma a partir del narrar de una niña —que no es más que otra "curiosa", admirativa, sí, que merodea la vida y figura de la Errázuriz—, que a su vez recoge las voces de ese asedio para armar la figura de la esfinge. Siempre agregándose al dato de la belleza y dignidad —llevados por la narradora al extremo de la perfección—, ese elemento "excesivo" que va a poner en todo momento a Rosa fuera de la esfera de la normalidad: nunca llora, nunca se enferma. Así, cuanto más invisible quiere ella hacerse, más relevante se hace para la comidilla de los demás. Se va creando como un aura ("quedaba siempre ante todos como un enigma indescifrable") en torno a ella que la hace más vulnerable a la atención ajena; una atención admirativa, envidiosa y censuradora. Porque, si una mujer que lee ya resulta inadmisibile, una mujer que no se interesa por los hombres se constituye ya en una anomalía ("loca", "rara") —de ahí que el aura cargue también con los epítetos de "fría", inservible para el amor— (142). Y de ahí, asimismo, que la historia que narra el cuento después de esta introducción más bien descriptiva, una historia de amor, sea, necesariamente, una muy extraña y dislocada historia de amor.

Y ésta va a ser narrada, otra vez, no a través de los involucrados directos, sino más bien a través de la madre del galán, Eduardo del Villar, doña Carolina Anzóategui y Garismendi, mujer de alcurnia y de letras que, habiendo definido el destino de los cuatro hijos varones con mano de hierro, decide que el último, el brillante médico, debe ir de Urze, ciudad de residencia de la familia, a Villa Rosa, pueblo de origen de doña Carolina, a cumplir con el siguiente paso de su vida: el matrimonio. El patriarcado de reafirma en lo más íntimo de los corazones y de las casas no necesariamente a través de los hombres, sino a veces sobre todo a través de las mujeres. Queda en el misterio cómo es que Rosa accede al

cortejo de Eduardo, pero resulta que luego de un breve noviazgo (“sin paseos vespertinos, sin salidas a compras”, “únicamente las visitas del novio al atardecer, espionado por toda la vecindad”, 146), la pareja se casa y se va a residir a Urze. Interesantemente, la figura ya delineada de Rosa va a encontrarse en el desarrollo de la historia con la figura de doña Carolina, caricaturescamente (y lindando en el grotesco, como en muchas otras caricaturas del libro) descrita como quien *se precia de* (por lo tanto, no necesariamente es) “culto e intelectual”, como altanera, “autoritaria hasta la tiranía”, teniendo a su familia y servidumbre a sus pies y habiendo convertido a su marido en “una especie de ama de llaves forense” (143). Los hijos, como lo aconseja la costumbre de las familias de alcurnia son, por disposición de ella: abogado, militar, sacerdote y doctor. Doña Carolina es una especie de figura *en negativo* de Rosa: fuerte y determinada, cuenta sin embargo con características que contrastan esencialmente con las ya descritas de Rosa –siendo la rimbombancia, el sobreénfasis y la formalidad más que el contenido de su oficio literario lo que sobresale, además de una tiranía exhibicionista–. No puede haber sino un choque brutal entre las dos. A la noticia de que Rosa se casa con el menor de doña Carolina –“un joven modelo, distinguido, con profesión”–, hay quien comenta: “con la suegra que va a tener y en una ciudad nueva, se le van a bajar los humos a esa altanera” (144).<sup>5</sup>

<sup>5</sup> No puedo dejar de ver un comentario irónico sobre la literatura de fines del XIX y principio del XX de parte de Estenssoro en las caricaturas del vate del pueblo y la mujer de letras, además de la incorporación de un poema de Octavio Campero Echazú, patriarca de las letras bolivianas de la primera mitad del siglo XX. Estenssoro, que en 1937 publicara “El occiso”, un cuento a todas luces vanguardista y de ruptura con los discursos tradicionales imperantes, obviamente incluye en su despiadada mirada sobre la sociedad un juicio lapidario sobre las letras como ejercicio romántico y sonoro –el poema de Campero Echazú–, como vinculado necesariamente al renombre y a los premios –la figura de doña Carolina alude obviamente a Carolina Anzoátegui de Campero, dama de letras del siglo XIX–, y al ejercicio de una pose. Aquí también podría decirse que la “aristocracia” de la escritura pasa, en el caso de Estenssoro, por la calidad y el trabajo cuidado, y no por la rima fácil y la pose pseudo-intelectual. Dice la narradora: “El pulcro poeta juvenil tomará el lugar de vate oficial de Villa Rosa. No hacía más poemas a las muchachas bonitas ni cantaba sus amores. Era ahora la tierra su musa inspiradora: los viñedos, el romancero campesino, el aroma del agro, la vega espléndida. No era más el fauno pasional, era el fauno rural enamorado del terruño”. Telúrica, amorosa, costumbrista, esta literatura le inspira a la escritora evidentes dosis de sorna.

El cuento formula este enfrentamiento para mejor calibrar el temple de Rosa, quien, como ya debe sospecharse, no va a entrar en la esfera de influencia de la suegra, quien, como marca del inicio de la guerra dirá: "Demasiado linda...". Impertérrita por el cambio de estado civil y residencia geográfica, Rosa elude, como siempre, todo contacto, incluida la suegra. Inteligente y lacónica, rechaza todas las invitaciones sin posibilidad de reconsideración: "Seguía siendo la reina de un palacio construido sobre la montaña de hielo. La suegra resbalaba en las laderas sin poder alcanzar la cumbre" (146). En sus respuestas a preguntas y comentarios se percibe la voluntad de no ceder un ápice a la curiosidad e indiscreción de la gente. El deseo de vivir rodeada de niebla se constituye en un derecho que ella vive sin concesiones: "era inalterable: leía, leía, leía, leía. Cuidaba sus claveles. Se peinaba maravillosamente. Se perfumaba. No tenía amigos" –deslumbrando con su belleza a los residentes de la ciudad–. Pero algún día tenía que estallar la bomba de tiempo: "estalló el impacto de dos fuerzas opuestas" (147). Una escena de supuesta indiscreción desencadena la furia contenida de la suegra: Rosa se atreve a arreglarse la media levantando levemente la falda en el atrio de la iglesia, a la salida de misa.

Lo que para los testigos de la escena es una visión de belleza, para doña Carolina se constituye en pretexto para arrancar –literalmente– a Eduardo de Rosa. Es elocuente que en las páginas que describen el matrimonio, el viaje a Urze y la determinación de Rosa de no cambiar para nada sus estrictas costumbres, no se oye la voz del marido, no se lo menciona ni considera. El cuento, así, establece como protagonistas a las dos mujeres, restándole función y valor al personaje masculino. Subordinado a la voluntad de la madre en última instancia, Eduardo no obtiene presencia, definida relevancia en el cuento. "Ni un momento más vivirás con esa impúdica –dice doña Carolina mientras arrastra al hijo de la escena de la media– A casa. Esto se acabó para siempre. ¿Cómo pudiste casarte con una desvergonzada" (ídem). Ante semejante escena, "Rosa hizo una inclinación de cabeza de despedida a los que la rodeaban y tranquila, erguida, sin decir una única palabra, siguió para su hogar". Con la misma determinación con la madre se lleva al hijo a la casa paterna, Rosa va a recuperarlo para retornar a Villa Rosa: "Pasados los ocho días

[...], esbelta, elegante, más linda que nunca, fue a la mansión de la suegra". Ante los bramidos y la furia de tigresa de la suegra ("Yo mando en mis hijos..."), Rosa, serena, segura, tranquila, convoca a su marido: "con su trino burlón, tranquilamente: -Eduardo, ¿vamos?" (148). En la cima del patatuz ("Alaridos, gemidos, arrancarse el moño postizo, pedir vinagre, agua de Colonia, caféina.-Pasarás por sobre mi cadáver..."), doña Carolina ve cómo el hijo, con miedo, sí, se va con Rosa. Rosa anuncia a Eduardo que vuelven a Villa Rosa y, al hacerlo, "nunca más nombró, ni para bien, ni para mal, a doña Carolina [...] ni a la ciudad de Urze. Urze fue borrado del mapa, doña Carolina cubierta con una lápida de silencio" (149).

Cercano al pelele en esta construcción de los personajes que van orbitando en torno a Rosa, Eduardo es, sin embargo, un brillante médico: "Poco a poco, sintiéndose rodeado de afecto, fue entrando en la vida del pueblo", estableciendo él sí, a diferencia de Rosa, reclusa siempre, una vida de relaciones y amistades. El misterio de cómo se inicia esta relación se extiende a los sentimientos que puede una mujer como Rosa guardar por Eduardo: "¿Qué nexos prendía a estos dos seres? ¿Cuál era el compás regulador de aquel matrimonio? [...] Nunca se supo que hubiera el mínimo malentendido entre ellos". En realidad nunca se supo nada. Ni la narradora, muy bien informada sobre todo el resto, ni los personajes saben de los sentimientos o la intimidad matrimonial de Rosa. En este ámbito ella logra lo que hubiera deseado para todos los otros: mantener la más absoluta privacidad personal. Ni los hermanos que preguntan, ni la narradora que relata, ni los lectores que leemos sabemos si la no maternidad de Rosa es involuntaria o voluntaria. Eduardo y Rosa nunca tienen hijos. Se sabe lo que no puedo sino ser evidente a la vista: la cortesía con que se trataban, por ejemplo: "eran dos líneas paralelas libres en sus movimientos". Y sí se conoce algo del sentimiento de él hacia ella: "Eduardo, envuelto en la red de su maravillosa hermosura, vivía en un esfuerzo paciente, en un equilibrio de permanente amor para poder conquistar la cima altísima" (150).

En este escenario, Eduardo va haciéndose poco a poco a las costumbres masculinas locales, acudiendo a las sesiones de chismografía de la farmacia, yendo al club a jugar cartas. Y ante la primera mención de que Eduardo tenía una amante, vuelven a mencionar los labios

excitados de los chismosos la frialdad, insensibilidad y orgullo de Rosa: “era completamente loca y anormal” –aludiéndose nuevamente al daño que causan los libros a las mujeres, las que deberían “dedicarse a las labores propias de su sexo” (151). Felices del dolor de la que envidian, las mujeres de Villa Rosa, justifican el supuesto amorío ilícito –nunca sabemos los lectores detalle alguno sobre el tema– de Eduardo: “tenía que suceder. Un hombre joven y guapo al lado de ese hielo”. Una de ellas, hábil investigadora de las intimidades ajenas como la mayoría, consigue el dato de que Rosa ha pedido a su sobrino iniciar el juicio de divorcio. Se da en el pueblo una de sus fiestas favoritas: la del asedio en la intimidad ajena. Rosa, que efectivamente le había pedido al sobrino iniciar trámites de divorcio, ante la pregunta por las causales, contesta: “Cualesquiera, incompatibilidad. Todo amigablemente, con absoluto decoro, en la más completa discreción y lo más rápido posible. ¿Cuándo podrá dictarse sentencia?” (152). Eduardo, anoticiado formalmente del requerimiento de divorcio, parte para Urze. Ante la inquisición de propios y extraños sobre la intempestiva partida de Eduardo y las noticias de divorcio, Rosa evade todo comentario, todo dato que pudiera saciar la curiosidad. Los hermanos la interrogan: “¿qué locura te ha dado? ¿Por qué no nos consultas antes de tomar una decisión tan grave?”, y ante la evasión de toda respuesta, le reclaman: “Eres la mujer más excéntrica que existe y nos vas a volver locos. Estamos hablando de tu divorcio. Todo el mundo está comentando el caso”. Rosa niega que se esté tramitando tal divorcio.

En este contexto, el relato se vuelca sobre Eduardo, y lo encuentra en Urze, no accediendo al divorcio, y llevando “una vida malsana de club, de aventuras amorosas, de borracheras desenfrenadas”, de consumo de morfina. Todo ello, nos informa la narradora, para aturdirse, para olvidar. Habiendo elegido volver al hogar paterno, se encuentra con la inevitable cháchara de la madre. Por un lado: “¿Ves? Yo te había dicho y repetido que esa mujer no sirve. Es una egoísta enamorada de sí misma. Nuevo Narciso contemplándose en las ondas de su vanidad”; por el otro: “El divorcio, el escándalo en una familia cristiana como la nuestra, el menosprecio a tu dedicación de marido de una damisela engresida y consentida”, haciendo gala y exhibición del retorno del “hijo

pródigo". El desenfreno del primer momento da lugar a "una especie de atonía, una mudez extraña" en Eduardo; "no hablaba, no reía, no respondía a las bromas [...]. Parecía hechizado, una especie de autómatas" (154). Finalmente los lectores tenemos acceso más pleno al sentido que emerge de la intimidad con Rosa: "Fuiste para mí tierra incógnita, tan rara, tan extraña que nunca pude conocer completamente. Fuiste la conquista inacabada, yo el conquistador vacío. Fuiste la eterna esquivo Rosa que mientras más próxima estaba más lejana. Mía fue tu belleza, mía fuiste, y sin embargo, nunca pude tenerte. Tan cerca, tan lejos... Ilusión y milagro. Verdad y mentira ¿Qué soy yo sin ti?" (154-155). Estas frases, robadas a la atonía y mudez de Eduardo por la narradora, revelan finalmente que Rosa no desea sólo en público estar rodeada de una niebla, sino también en la intimidad. Ni la persona más cercana puede disipar esa nube por la que ella opta en protección de su privacidad. Comienza a intentar retornar a Rosa: sus cartas, sin embargo, no obtienen respuesta. Comienza a entrarle la desesperación, acosando a cualquier villaroseño que llegara a Urze, "pidiéndole su ayuda para reconciliarse con la esposa", acosando al interlocutor lo que se torna en obsesión: "Rosa de misterio. Sortilegio y engaño. Visión de caleidoscopio que se transforma y no dura. Nieve que se derrite, se evapora, sube y desciende en lluvia. Tierra incógnita que no supe conquistar" (155). Eduardo toca fondo: está "cada día más magro, en un estado mórbido creciente, no toleraba más el snobismo de su madre. Las bromas de sus amigos lo ponían frenético. El benévolo afecto paterno lo irritaba". Empieza el fin de Eduardo.

Rosa, que ha inculcado la marca del monstruo –de la loca, de la rara, de la anormal– en Eduardo al incorporarlo a su mundo, al no dejarlo, sin embargo, entrar, y al expulsarlo de él, inicia la práctica antropófaga mucho antes de lo imaginado y este estado de devastación en Eduardo no es más que un síntoma avanzado... Rosa ya lleva gran parte de su entraña devorada. A manera de un orate, ya despreciativamente desprendido de la tutela de la madre ("¡Vaya usted al diablo, señora!"), repite su chachara: "Rosa, rara rosa de enigma, mariposa rauda, intangible que al tocarte dejas sólo un polvo dorado entre los dedos. Rosa incognoscible". No puede sino emerger la imagen de Rosa la bruja ("parecía hechizado, una especie de autómatas"). Doña Carolina se

devana los sesos tratando de entender “qué filtro diabólico le había hecho beber Rosa Errázuriz” –qué “bebedizos de amor”, qué “filtros de locura”–. Mientras tanto, Eduardo ya habita otra órbita, entre vapores de morfina: “Tu corola de pétalos diabólicos, Rosa, te cubre como los siete velos de la leyenda. Nunca podré rasgar el último. Siempre serás la incógnita. Quiero aprehenderte, sujetarte, huyes, escapas como un vapor que se esfuma” (156) –adquiriendo, hay que admitirlo, el hermoso lenguaje poético de los enfermos de amor–. Los doctores recomiendan que no se le contraríe, que se lo deje hacer lo que desee y doña Carolina, en un arranque de generosidad, dice, dejando que el hijo retorne a Villa Rosa, una frase que encierra a manera de una cápsula encriptada, creo yo, el secreto de este cuento: “Esa loba quiere devorarlo, sorberle la sangre [...]. Doy mi hijo, lo más bello que tengo a una desalmada”... Doña Carolina, de algún modo, está hablando de esa “*cañibal capaz de devorar las alimañas feroces que son algunos hombres*” de la que hablaba Estenssoro cuando explicaba su opción (po)ética... No Verónica: lúcida y cañibal...

Y Rosa acepta a Eduardo en la casa: “Nunca se sabrá cómo transcurrió la primera entrevista...”. Eduardo vuelve a la casa de la amada para morir. Curiosamente, este retorno de la presa semidevorada tiene un efecto vitalizante en la cañibal: “Rosa se cerró más que nunca. En las rarísimas ocasiones en las que se la veía en sus visitas a los hermanos, parecía más erguida, más lozana, más fina”. Eduardo no retorna a sus actividades regulares: “en el pueblo crecía el rumor de que el vicio lo había dominado” (157). Eduardo se inyecta una sobredosis de morfina en la casa de un cuñado; éste, viene corriendo a casa de Rosa, a buscarla: “–Tu marido está muriéndose en mi casa. Creo que quiso suicidarse. Se ha inyectado una enorme cantidad de morfina. Ven conmigo de inmediato./Y Rosa tranquilamente, con su voz melódica: /–Yo no tengo para qué estar en idas y venidas. Él salió, él que vuelva”. El hermano, “violentamente”: “–¿Estás loca? Tu marido se muere, ¿sabes? Los médicos están haciendo lo imposible [...]. Vamos, de prisa [...]. La pobre de mi mujer está atendiendo.../–Él salió de casa, él que vuelva, vivo o muerto” (157-158). Es de subrayar cómo en esta situación la cuñada y las hermanas *cuidan* a Eduardo y *lloran* por él, es decir, se conducen con *cordura*: aquello de lo que Rosa *carece* (“¿Estás loca?”). A los ojos de los

miembros de la familia, la ausencia de llanto, de instinto de protección y cuidado, la firmeza y la tranquilidad, son *locura*. Dice la narradora: “sin perder ni por un momento su aplomo, resistió firme y tranquilamente”. ¿Qué es lo que “resiste” Rosa? En todo caso, exige siempre lo mismo: “Nada de ambulancias [...] la gente no tiene por qué enterarse si vivimos o agonizamos”. Una vez devuelto Eduardo a la casa, “la casa Villar-Errázuriz se cerró casi por completo”: “*Fue como un castillo medioeval donde sólo eran acogidos los de la propia sangre o de sangres afines. Y se abrió un camino de sombra en que no se podía retroceder. La identidad de Eduardo del Villar iba desapareciendo. Nadie lo veía*” (158; mi subrayado). A pesar del correr del tiempo y el sucederse de la historia –“Rompió una nueva era en la humanidad. La sociedad quebraba los antiguos moldes...”– Rosa “era siempre la misma”: “*seguita en su trono de sombra, en su palacio de hielo, inaccesible, inalcanzable. Su belleza era la misma también; su piel no se alteraba [...] era la estatua de la eterna belleza, la imperecedera juventud*” (158-159; mi subrayado). Un poco de la Clarimonda de Gautier (“ni los versos del poeta ni la paleta del pintor pueden dar idea”, se dice en el cuento de la muerta enamorada), un poco de la Aura de Fuentes (“sus ojos parecían más grandes, casi inmensos, verdinegros”, dice de Rosa nuestra narradora), un poco de la Condesa Sangrienta de Pizarnik (“y se abrió un camino de sombra...”) se infiltra en el personaje.

Pero sólo un poco, pues los hermanos y cuñados, “que presentían algún acontecimiento infeliz” –¿una repetición del intento suicida o alguna acción de “la loca”?–, visitan asiduos a Rosa. Alejada de aquellos personajes que muy subterráneamente el cuento parece intertextualizar en los últimos rasgos de Rosa, ella anda muy enterada de los ires y venires de la historia, opinando entre parientes sobre los sucesos del mundo: “Los norteamericanos, unos patanes sin educación que creen que la cultura se compra; país sin delicadeza, sin distinción, todo muy grande [...]. Los rusos, unos campesinos y unos obreros ignorantes que quieren hacer el mundo de nuevo y no saben vestirse, ni comer, ni sospechan la elegancia de la vida. Las Naciones Unidas, una feria, un circo. Los parientes, que parecen no tener idea del registro en que transcurre Rosa, le dicen: “Pero, ¿qué quieres tú? [...] Todos viven para algo, mejorar, crecer, dignificarse, buscar la perfección”. Ella “no quiere nada”; burlonamente agrega: “Yo he nacido dignísima. No

quiero crecer, ni busco nada. No quiere ser más ni menos que los demás. La normalidad es lo único necesario. ¿Crecer? ¡Absurdo! ¿Para qué? Lo preciso es el equilibrio y la armonía del agua que es clara e incolora". A lo que le contestan: "Mejor es no discutir contigo. ¿No ves que el agua forma trombas, tempestades, cataratas?": "Pero sigue una ley –dice ella–, busca su nivel y es cristalina a no ser que se la contamine" (159). Locura de Rosa: "¡Ay, hija! [...] tú no andas bien de la cabeza"; su respuesta: "Pero sé perfectamente dónde asiento los pies".

Eduardo desaparece de la vista de la gente. Rosa rechaza hablar de él y cuando finalmente se la interroga, niega la enfermedad y todas las especulaciones. Hay un "enclaustramiento" de dos años, en los que "atendió a su marido con una fuerza de voluntad y un valor increíbles" –pero, ¿de qué lo atiende?–. Hay, parece, una enfermedad incurable: "Él sabía –nos relata la narradora– que su dolencia era incurable y él mismo prescribía la recetas, los calmantes. Ella cumplía severamente las indicaciones". Nunca sabemos de qué "enfermedad" se trata. Y aquí sí surge la imagen de la esposa devota: "Pasaba las noches al lado del marido con un libro en la mano, y ya desinfectaba las jeringas hipodérmicas, ya aplicaba las inyecciones..." (160-161). Y en este trajín, estaba siempre "divinamente vestida y peinada". Su dedicación es ejemplar: "¿Quieres algo más? ¿No deseas comer?...". Un ritmo de cuidado que "hubiera agotado a una enfermera profesional, no la doblegó [...] ni siquiera la rozó", siempre hermosa, "flexible, serena" –a decir de la prima Neva, que tiene acceso a la casa, "igual que siempre: amable, discreta, encantadoramente irónica". Porque, no hay que olvidar, el escaso habla de Rosa va frecuentemente timbrado de burla e ironía... Mientras tanto, la población permanece en capilla, atenta a los sucesos que puedan desencadenarse –"la desaparición de Eduardo del Villar constituyó un suceso de enormes proporciones..." (161): "el eclipse de Eduardo del Villar fue analizado, disecado, estudiado, como si de ello dependiera el equilibrio universal". Los ocupados chismosos de la farmacia especulan sobre la enfermedad: ¿cáncer?, ¿adicción? En todo caso, para alguno, lo esencial es que "la mujer lo tiene secuestrado [...] orgullosa [...] no quiere que lo vean con su cara de viciado". Y truena el librero, constante defensor de la difamada: "es una santa cuidando a semejante degenerado" (162).

La muerte de Eduardo, como es de esperarse, es asumida por Rosa con extrema discreción.<sup>6</sup> Manda al jardinero para que avise a algún hermano, consternando a toda la familia. Perturbados, los familiares van a casa de Rosa, sólo para encontrarla de severo luto, “sentada muy erguida en la poltrona”: “El cabello recogido en lo alto de la cabeza parecía recién peinado. Sus enormes ojos luminosos miraban más allá de la ventana, las nubes que el sol teñía de un rosa violento”. Eduardo ya había sido pulcra y sobriamente preparado para el velatorio: “impecablemente vestido, con el rostro limpio de barba...”. “¿Cómo has tenido el valor de vestirlo y arreglar todo”, pregunta algún pariente consternado. Ella responde: “Como cualquier otra persona”. Rosa permanece ajena a la perturbación que producen las visitas: “ajena a esta catarata de exclamaciones, de sollozos, de palabras de pesar...” (163). Sin gesto de consternación alguna, se retira a su alcoba por algunos días, dejando que los parientes entierren a Eduardo. La narradora, tal vez expresando las interrogantes que todos los chismosos del pueblo se interrogaran, exclama: “¿Selló un dolor que quizá la penetraba hasta la médula? ¿Quiso, tal vez, recuperarse del cansancio que la larga enfermedad del marido seguramente le dejara? ¿Buscó, quién sabe, nuevas reservas, nuevas fuentes de energía para seguir viviendo? ¿O procuró el reposo, para no perder su frescura, su elasticidad, su belleza?” No queda sino un cúmulo de preguntas ante la actuación hermética de Rosa durante la “enfermedad”, la muerte y el luto –el que no dibujó rictus alguno en la cara, sombra alguna en los párpados, algún color apagado en la faz–. La vida, luego del luto, volvió a la normalidad: “El caserón de los Errázuriz empezó a remozarse [...]. Aquella mansión [...] se modernizaba”. Los escasos empleados de la casa sólo tenían acceso al primer piso; el segundo “era el reino inalcanzable donde ella ejercía un dominio absoluto” (164). Eran raras las personas que podían acceder a ese reino, que tenían “el privilegio” de hacerlo. Rosa recibe, por ejemplo, a la prima Neva, en un

<sup>6</sup> No deja de verse a la mente el famoso cuento “*La Miskki-simi*” (1921) de Adolfo Costa du Rels, que elabora la historia del señorito literalmente consumido por su amor a la hermosa chola Claudina. Es como si Estenssoro retomara estos elementos que recorren la figuración de lo femenino sobre todo en la primera mitad del siglo XX y los rearticulara para armar el contorno de la reina, ejerciendo un singular acercamiento, a través de las clases sociales, entre mujeres altivas, hermosas y desalmadas.

elegantísimo *boudoir*. La prima Neva cuenta –y la narradora repite– que “nunca viera tanta elegancia y tanta severidad unidas”, ni tan poca presunción en las palabras que hablaban de artículos de valor y elegancia extremos. La vida elegante, fina, distinguida es para Rosa lo natural, una verdad que ella menciona sin arrogancia alguna.

La narradora, finalmente, habla de la vejez de Rosa: “vive hoy día un otoño que se asemeja a un primavera tardía. Es la misma mujer perfectamente bella de siempre”. “No hay huellas de cansancio, de dolor y mucho menos de vejez, en su piel de porcelana, en su talle de diosa griega, en el brillo oscuro de sus ojos” (165). La radical evasión de comentar sobre sí misma es, como siempre, irreversible.

Como toque final al cuento, la narradora genera un encuentro entre el librero Mendieta y el poeta del pueblo. Miran los dos a Rosa salir del templo. El vate recuerda versos escritos hace muchos años a la belleza y hermetismo de Rosa, y, además, pregunta: “¿Dónde está el sentido humano de esta mujer? ¿Qué es, en suma, en sus capas más profundas, este enigma de carne maravillosa que no se tuesta al sol ni se seca al frío? ¿Cuál es su miserio inviolado e inviolable?” (166). Orbita siempre alrededor de la personaje un halo de misterio, de misterio de esfinge. Tanteando lo intanteable, intentando leer en lo ilegible, Mendieta le responde: “... es tan vulnerable como otra cualquiera. Vulnerable al dolor, a la frustración, al miedo. Tiene en su calcañar de rosa, como Aquiles, el punto débil que aún no ha sido tocado ni lo será jamás, y, que si lo fue alguna vez, cuidadosamente vendado no sangró. Quizá su regazo fue formado para nido. Tal vez le haya faltado el contacto humano, amical y cálido. Quién sabe si encubre el ansia de otras épocas en que habría vivido de acuerdo consigo misma. Es posible que sea un ser cobarde que no quiere enfrentarse al dolor, a la crítica, a la angustia, y que por eso vive en perpetua evasión. Parece que hubiera domado todas las flaquezas que la podrían mostrar como desnuda ante los otros, forjando para ello un escudo de decoro. La verdad es que esta mujer, tan absolutamente singular, y que nunca quiso singularizarse, buscando más bien el incógnito, ha sido durante años el punto de mira de una aldea. Aquel trono de que hablabas, fue tal vez, para ella el

patíbulo donde esperaba de pie y dominando el terror, el castigo que la mezquindad vulgar inflige a toda superioridad. No tuvo vocación de amante, de amiga, no pudo ser madre. ¿Se habrá realizado...?" (166-167) —especulaciones imposibles de comprobar, ante las cuales el vate, inspirado, exclama: "Cumplió su vocación, aquella para la que naciera [...]: ¡Vocación de reina!" (167)—.



Este extraño cuento, en el que Estenssoro logra cincelar un lugar soberano —en el doble sentido de la palabra— para la mujer, se despliega, pues, desde los elementos de libertad, señorío y canibalismo que recogemos en el fragmento del epígrafe. Tengo la impresión que aquí se juega uno de los nudos centrales del imaginario de la autora, que no tiene problema en congelar las expectativas que penden sobre la mujer para generar un personaje enigmático construido a partir de la canibalización de elementos de una de las formas más usuales de representación de lo femenino en su época (las cholas lúbricas, autónomas) para perturbar para siempre el lugar que ocupan las mujeres de élite en el imaginario cultural boliviano; acudiendo, además, para hacerlo, a formas arcaicas de privilegio que disienten axialmente con los tristes roles asignados a las mujeres del mundo representado.

Obra completa de María Virginia Estenssoro

[1937] 1971 *Obras completas*. Tomo I: *El occiso*. Los Amigos del Libro: La Paz.

1971 *Obras completas*. Tomo II: *Ego inútil*. Los Amigos del Libro: La Paz.

1976 *Obras completas*. Tomo III: *Memoria de Villa Rosa*. Los Amigos del Libro: La Paz.

1988 *Obras completas*. Tomo IV: *Cuentos y otras páginas*. Los Amigos del Libro: La Paz.

1996 *Obras completas*. Tomo V: *Criptograma del escándalo y de la rosa (Fantasía biográfica de Lygia Freitas Valle)*. Los Amigos del Libro: La Paz.

## EL CURSO DEL APONWAO / Antonio López Ortega

Quiero recordar a Nicole. Quiero recordar sus ojos azules, estriados, dos nebulosas que concentran gases y partículas errantes. Quiero oponer la quietud de su mirada a este vértigo que me consume y paraliza. Si veo a Hélène a mi lado, si la veo tiritar de frío –marcados sus senos en la blusa empapada– y estrujarme el brazo izquierdo como si sus manos fueran tenazas, siento que es más bien mi cuerpo extendido, mi cuerpo abierto que quiere absorber este espacio inextricable, este paisaje abarrotado que parece devorarse a sí mismo. Y he visto los ojos de Nicole, mi hija de ocho años, como disueltos o devueltos por el agua. He recuperado una mueca precisa, austera –su nariz que se encoge ante un mal olor–, y en vano he querido oponerla a este precipicio. Porque todo es precipicio en este momento: el latido de mi corazón y el rápido fluir de las aguas, los loros cantarines que sobrevuelan y el rumor del río contra las piedras. He extraído el aguamarina de sus breves ojos y he querido proyectarlo como una cutícula sobre las aguas gruesas, raigales, que oscilan entre un marrón oscuro y un rojo emergente. Ejercicio inútil de quien sólo puede ver, de quien sólo puede pensar.

A estas alturas, Chantilly debe ser una referencia remota, un lugar de nacimiento en mi pasaporte, un pueblo de escasas calles y contadas casas. La gente del mundo –nos decimos– viene a probar nuestra afamada crema. De generación en generación, hemos batido esta leche con parsimonia, con sabiduría, buscando el punto exacto en el que la crema cristaliza y se devuelve con sus rizos amarillentos. Los visitantes en verano recorren las calles y van probando las diferentes texturas

hasta que, agotados de caminar y degustar, terminan como lagartos bajo el sol en los alrededores del castillo, viendo las fuentes con sus nobles juegos de agua o recorriendo las terrazas pedregosas por donde alguna vez correteaban caballos. Imagino a Nicole batiendo crema con la abuela y esa visión me consuela.

Vinimos a parar en estas tierras extrañas por un empeño de Héléne. “Probar algo distinto” –decía risueña con su pelo recogido y su delantal bordado. Un año de trabajo, una ampliación del restaurante para tener una sección de cafetería, ameritaban ciertamente una tregua, un cambio. El aviso de prensa que ofrecía una ruta de turismo ecológico nos conduce de París a Caracas y, desde allí, en un santiamén, hasta la Gran Sabana. La frágil avioneta que supera la selva intrincada y nos va descubriendo los largos ríos serpenteantes esquivo las nubes con destreza y cae en unos vacíos que hacen temblar el fuselaje. Héléne se cuelga de la ventanilla y, extasiada, recorre con sus ojos el manto vegetal como buscando algún punto de tierra que no esté asfixiado por ese tentáculo verde e infinito. De pronto se vuelve de la ventanilla y, nuevamente risueña, me dice: “Parece brócoli; la selva parece brócoli”.

Ya en el campamento, conocemos al guía Carlos y a una pareja de alemanes de Bavaria. Christian e Inken son algo inexpresivos y sólo se comunican entre sí. Christian, espigado y rubio, toma fotos sin parar: la mueca del monito capuchino que salta de rama en rama, el plumaje de la guacamaya enjaulada, la risa contenida de dos indios pemones que sirven bebidas y barren las churuatas. Inken, baja y algo gruesa de caderas, se mece en una lenta hamaca mientras lee una revista de farándula. Cuesta tragar el aire viscoso de estas tierras y resistir el calor pegajoso que arruina cualquier vestimenta. Héléne se inventa recorridos por los alrededores para terminar sumergida de vuelta bajo la ducha sin reconocer la resequedad de su cuerpo. Caemos de noche exhaustos en nuestras camas y comemos cuanto nos sirven en unas amplias fuentes de madera.

Liwoririwo es la primera palabra que Héléne intenta grabar en su mente. La pronuncia por sílabas, lentamente, como si se le escapara.

“Li-wo-ri-wo” –dice, y de seguidas se ríe sin razón alguna, como si la palabra fuera una cuerda vocal que hiciera resonar algo en su alma agitada de estos días. El guía Carlos ha anunciado una primera excursión y ha mencionado el puerto ribereño Liworiwo, a orillas del río Aponwao, como el punto de partida. “Ya verán el salto de agua –afirma confiado en la sobremesa–; es un espectáculo inolvidable.” Hélène duerme como agitada y esa noche alguno de sus resoplidos ha debido despertarme en plena madrugada. Veo aún bajo la lámpara de gas una gota de sudor que le surca la frente mientras afuera el zumbido unánime de millares de insectos tapiza mis oídos.

La camioneta rústica que nos lleva del campamento a Liworiwo va salvando charcos y triturando maderos caídos. Carlos conduce con dificultad y nos va bamboleando en los asientos traseros. El alemán Christian, alzado como un gigante en el borde de la cabina descubierta, enfoca ángulos en medio de la espesura: ramas salientes o floridas, otra vez monos capuchinos, aves suspendidas en los cielos como cabezas de alfileres. El trayecto nos deposita cansados y mareados a orillas del río Aponwao. Liworiwo se nos revela como un atracadero fangoso, con tres casuchas desechas y un muelle destartalado cuyas bases apenas resisten el empuje de las aguas. En este punto la selva se detiene, desalentada, y ofrece un respiro, un desfiladero donde los suelos secos se reconocen y se mezclan con las aguas de la orilla para formar pozuelos marrones, espejos turbios donde nada se refleja.

Serpenteando ya en bajada, cabeceando conforme las ruedas se hunden o afloran, hemos comenzado a oír el rumor del río. Primero una caricia en nuestros oídos, como de zancudo que va y viene, luego una vibración más homogénea, de susurro líquido, y por último, ya casi en la orilla, un tronar hondo, milenario, que se vuelve agudo cuando las rocas dividen las aguas y grave cuando el río corre a sus anchas. Ese bramido, que de tan regular se convierte en un segundo grado del silencio, nos ha atemorizado a primera vista (o a primera escucha). El majestuoso cuerpo de agua, que se arremolina por momentos en las orillas y corre raudo sobre el lecho salvando la gravedad de su propio tamaño, impone un sentido unívoco a las cosas. Se diría silencio congelado, quietud

engendrada a fuerza de zozobra, vida arrancada a un cuerpo que elabora sus muertes sucesivas conforme avanza. Este es el río Aponwao y siento que Hélène lo percibe sin que pueda decírmelo: apenas me estruja el brazo izquierdo con mano nerviosa como si la sola visión del río pudiera arrastrarla hasta la caída y desmembrarla sobre las rocas filosas.

A estas alturas ya debemos semejar unos sobrevivientes, unos náufragos (o expulsados) del paisaje. Somos cuerpos sudados, resentidos, que pierden la memoria de sus hábitos y sólo responden a los impulsos del entorno. El guía Carlos le hace señas a un indio pemón y éste aproxima con no pocas maniobras una curiara al atracadero. Un motor fuera de borda de cuarenta caballos ronronea y expulsa escupitajos de agua que percuten en la superficie y enrarecen el espejo suspendido del río. La alemana Inken pisa los pocos maderos del muelle y logra abordar la curiara con la ayuda de su gigante Christian mientras Hélène y yo nos acomodamos en el otro borde para equilibrar la embarcación. Entre nosotros, todo ha sido hasta ahora señas y gestos amables. Nosotros hablamos alguna noche de Chantilly (que no conocían) y ellos de Munich (que sí conocíamos) en un código secreto donde algunas palabras francesas calzaban por entre vocablos alemanes. Seguimos a la espera de que Carlos se embarque cuando, de una de las casas de la orilla, sale un hombre con sotana y una mujer con un crío entre los brazos y otros cinco niños más que la rodean. Los veo conversando por minutos y luego aproximarse al muelle. Carlos nos presenta al párroco de Tumeremo, Ricardo Benedetti, y a la maestra Cruz Basanta con sus seis hijos. Entendemos de inmediato que todos abordarán la embarcación y compartirán con nosotros el viaje hasta el salto del Aponwao. Christian no se siente cómodo de lo que considera una intromisión y le dice a Carlos algo ininteligible que el ronroneo del motor disuelve en el aire.

La curiara construye su lenta deriva, como si sólo el impulso del río bastara para removerla. El puerto de Liworiwo es un punto de barro en el horizonte cuando Christian se va hacia la proa, se alza como un vigía y comienza a tomar fotos de las piedras sobresalientes y de las orillas saturadas de vegetación. Los niños traman un murmullo contenido pero no se separan de sus banquetas, como si un temor

ancestral los retuviera y les indicara que la única libertad de la travesía es la mirada. De vuelta a su puesto inicial, adivinando los huecos que dejan entre sí las banquetas paralelas con los zancos que son sus piernas, Christian ha condescendido a tomarle una foto a ese grupo de lo que para él son nativos. El revelado posterior en Munich ha debido resaltar las cinco caritas mestizas, el rostro adusto de la maestra con el bebé envuelto entre telas y la circunspección del cura con no poco sudor en su frente que un pañuelo blanco sucesivamente seca. Inken llorará sobre esa foto y la colocará en el reborde de la chimenea casera al lado de sus abuelos germánicos y de sus futuros descendientes.

Río abajo, con una aceleración creciente y un rumor que las aguas enturbiadas amplifican como si de un eco permanente se tratara, la curiara avanza dubitativa. Por momentos, el motorista pemón ha jugado a poner el motor en retroceso para contener el empuje de la corriente y suspendernos en un solo punto. Esta estabilidad aparente nos ha maravillado y ha impulsado a Christian a tomar nuevas fotos. A sólo sesenta metros del salto, donde una cuerda suspendida de orilla a orilla señala el fin de la travesía y el comienzo de una imaginaria zona de seguridad, Christian ha enfocado las nubes de vapor que se desprenden al final del río y permiten adivinar la vertiginosa caída. Un ruido profundo, vertical, ensordecedor, se va apoderando del ánimo colectivo y nos paraliza como víctimas de una voluntad mayor. Los niños se crispan, endurecen sus bracitos a ambos lados de las banquetas y sienten cómo un rocío les limpia los poros de la piel. La mano extraviada de Karina, la niña de ocho años de la maestra Basanta, ha sujetado la mía con fuerza inconsciente y a mí me ha parecido ver (o sentir) la manito de Nicole, distante pero extrañamente cercana.

Una maniobra postrera del motorista nos acerca a un claro en la ribera izquierda. Suerte de mirador del salto, todos descendemos con ánimo de grabar esa última imagen de la cascada salvaje, acaso la más cercana. El cuerpo de agua se disuelve en una nube omnipresente como si los cielos hubieran bajado a tierra y el tronar de tempestades variables sonara al unísono. El silencio que impone el salto se sobrepone al nuestro y nos entierra en la orilla como estacas. Cuesta creer que justamente

ahora, sobrecogidos como criaturas que abren por primera vez los ojos y descubren el paraíso, tengamos que abordar nuevamente la curiara y emprender el retorno. Cuesta creer que el motorista encienda con dificultad el motor ronroneante para que a los treinta segundos, ya ganado el curso central del río, la máquina se ahogue entre empujones falsos. El pemón rodea rápidamente con la cuerda el cabezal de arranque y tira una y otra vez. El cansado motor responde dando borbotones y agitándose como si tuviera escalofríos. La embarcación deriva hacia el salto, primero imperceptiblemente y luego con aceleración, cuando el pemón logra reanimar el motor y arrancarle otro soplo de vida. No han pasado otros treinta segundos cuando el motor vuelve a apagarse y el pemón reinicia la maniobra de la cuerda de encendido como si quisiera darle latigazos al aire.

Es difícil describir dónde estábamos mientras todo esto sucedía. Porque estábamos en la embarcación, sin duda, pero a la vez veíamos la cadena de acontecimientos como si estuviéramos afuera, como si nos hubiéramos quedado en la orilla con nuestro salto y quienes hubiesen reembarcado fueran otros, quizás nuestros cuerpos absortos, liberados del alma que ya flotaba junto al vapor del salto. No alcanzábamos a reaccionar y nuestros movimientos eran los del indio pemón. Ni el guía Carlos atinaba a decir palabra ni el párroco a pronunciar alguna frase, alguna súplica. La curiara deriva hacia la cuerda de seguridad y, justo al pasarla por debajo, el pemón logra en un latigazo extremo reanimar el zumbido y remontar el trayecto aguas arriba. Un suspiro tácito ganaba los corazones, una tregua de apenas treinta metros recuperados que se apagaba con el último empujón epiléptico del motor.

Al ganar nuevamente la cuerda de seguridad, a sólo sesenta metros del salto, el guía Carlos grita que tenemos que abandonar la curiara. No explica cómo ni hacia dónde pero argumenta que hay que ganar la orilla a nado. Christian es el primero en reaccionar: se yergue como un titán y se lanza al agua arrastrando a Inken de la mano. Bracean con dificultad pero la corriente, más benigna con los cuerpos que con la curiara, los deja detrás de la embarcación. Carlos le pide entonces al párroco que salte, que salve su vida, pero Benedetti ya ha

juntado sus palmas a modo de plegaria para encomendarse al Supremo. “No nadan –alcanza a balbucear–; los niños no nadan. Salte usted que mi salvación está con ellos.” Cruz Basanta aprieta el bulto viviente que respira entre las telas y los niños la rodean como una cadena humana. Es allí cuando el guía Carlos me increpa que salte y yo estrujo la mano de Héléne sin saber qué hacer. Faltando cuarenta metros para la caída libre, Carlos salta impulsándose desde la popa y nada como un poseso buscando la ribera izquierda.

Quise abrazar a Karina y llevármela. Quise tomarla de la mano y saltar junto a Héléne para salvarle la vida. Yo miro a la maestra Cruz (yo la estoy mirando todavía) como buscando su consentimiento, como aguardando un ápice de aprobación. Pero el padre me da a entender que es inútil, que no podré con ese cuerpo inerte y la furia de la corriente a sólo treinta metros de la catarata. Dejo entonces el bracito de Karina, lo sujeto nuevamente de la banqueta y lo abandono como un madero flotante. El agua que me recibe al saltar es un agua fría, viva, que me arrastra los pies a una velocidad mayor que la de la superficie. Intento flotar junto a Héléne y bracear y patalear con rabia hasta ganar con dificultad la orilla izquierda a sólo diez metros del salto.

La última imagen que retengo es móvil: quiere mostrarme la mancha oscura de la sotana al lado de otra multicolor que confunde carne y vestimentas, quiere mostrarme la curiara sumergiéndose en la nebulosa de agua y el pemón de pie que insiste en darle latigazos inútiles al motor. Ya de vuelta en Chantilly, no sé qué orilla verdadera habré alcanzado ni qué tipo de salvación. Sólo sé que el curso del Aponwao corre por mis venas en lugar de mi sangre. Al cabo de los años, me limito a abrazar a Héléne en las noches de invierno y a sujetar, camino del colegio, la manito fría de Nicole como si de la mano sumergida de Karina se tratara.

## POEMAS / Antonio Cisneros

### LAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO

**L**a Virgen del Carmelo se bambolea  
en la parte superior del escenario.  
No es gran cosa, tal vez,  
si la comparo con la Virgen de Lourdes,  
tan serena, o con la pompa  
de Nuestra Señora de París.  
Sus ojos compasivos, sin embargo,  
me llenan de consuelo.  
Igual que las hileras de faroles  
cuando el día se acaba  
y la noche no llega.  
Las luces amarillas de los postes

sobre el acantilado.  
Sólo hay que ver  
el modo en que sostiene al Niño Dios.  
No como las madres primerizas,  
siempre atribuladas, predispuestas  
a dejarlo caer al primer empujón.  
Ese rostro impasible, por el contrario,  
de matrona, más que de madonna,  
nos anuncia que detrás de la muerte,  
donde cesan la gula y el afán,  
hay un manto protector  
para esta pobre almita,  
ya libre de las carnes registradas  
por las tomografías,  
sin tiempo ni memoria y, sin embargo,  
ardiendo como un chancho  
entre el fogón.  
Imposible, es verdad, imaginarse  
todo ese sufrimiento  
sin tener la certeza  
de que la Santa Virgen del Carmelo,

rechoncha y bonachona,  
va a extendernos sus brazos  
una vez pasados miles de años  
o millones tal vez  
(en el purgatorio, total,  
no existe el tiempo)  
y enjugar nuestro llanto y despojarnos  
de piojos y alimañas  
con paciencia infinita.  
Mientras en las alturas resuenan las trompetas  
y en la tierra  
nos festejan los nietos adorados  
con ramas de algarrobo y un tambor.

## UN VIAJE POR EL RÍO NANAY

No es en esos meandros, donde viven los peces de agua dulce, que yo el gran capitán broadcaster destajero, con cien pesos al mes mientras navego y ciento treinta cuando estoy en tierra, he sentido terror por lo que resta de mi ordinaria vida. El terror a las garras del tigre, frías rodajas de cebolla cruda, lo sentí más bien en la terraza de ese bar tenido por alegre, amasijo de piernas y traseros bajo el ardiente el sol, a pocos metros de la Plaza de Armas, resbaloso igual que la cubierta de un crucero barrido por las olas, clavado en una roca sobre el río Nanay.

Estamos en la época del año en que las tortugas desovan en la playa y luego se sumergen río abajo como si huyeran (o se avergonzaran) de sus crías, es decir unos quelonios cegatones y fofos, buenos para estofarlos a partir del medio año de edad. Ají pipí de mono. Revuelo de las faldas de algodón abiertas en el muslo hasta esas ancas saladas y perfectas. Un coleóptero transita entre la luz. Se hace papilla. Y, sin embargo, quieto es el vuelo del martín pescador sobre las aguas quietas. Nada hace sospechar los turbulentos cardúmenes de peces, girando en lo profundo como moscas en torno al orificio enloquecido de una dorida real.

También hay un silencio cerril azul de Prusia. Detrás de las persianas de madera, unas veinte cabezas de ganado cebú se sobajean con tal solicitud que todo hace pensar en un perverso pacto, más oscuro que una deuda de juego o una historia de amor. Por lo demás, tan sólo hay que mirar cómo descienden las aguas del Nanay al pie de mi ventana para saber que tenemos casi 40 grados a la sombra y 90 % de humedad. Ahora sé que en los grandes calores debo alejarme de las mantas de lana y de los cuerpos que dan horrible sed y calientan el aire.

De pronto, sin qué ni para qué, termina el pastizal bajo la niebla. Allá donde el paisaje es un grabado con fresnos, eucaliptos y matas de geranio. Hay además una mujer salpicada por las altas mareas que revientan contra los farallones. Está casi desnuda y observa una manada de delfines a prudente distancia. En realidad hay muchas cosas más. Pero ninguna es tuya, diabético tedioso. Calla y aprende. Sólo posees algunas unidades de insulina y una piara de cerdos amarillos.

# EL FLUJO DE LA VIDA HUMANA: EL SIGNIFICADO DEL TÉRMINO- CONCEPTO DE HUACA EN LOS ANDES / Astvaldur Astvaldsson

**L**a investigación presentada en este trabajo surge de un interés por la religión y cosmología andinas: muchos destacados andinistas han interpretado el concepto de *huaca* (*guaca*) como si representara genéricamente a lo sagrado y consideramos que hay razones para volver a examinar esa interpretación. De ahí que esa cuestión teórica sea el punto neurálgico de los materiales que presentamos más adelante y que dediquemos este estudio a un análisis detallado del uso y significado del término *huaca* y sus posibles relaciones con el concepto de lo sagrado.

Comenzaremos examinando brevemente las premisas teóricas que identifican el término *huaca* con el concepto de lo sagrado. Después, sobre la base de fuentes coloniales y estudios contemporáneos, analizaremos el uso y significado de *huaca* en las épocas precolombina y colonial temprana. Luego, tomaremos el concepto de *huaca* en relación con el significado de lo sagrado en la tradición judeocristiana y en las principales teorías sociológicas y antropológicas. Finalmente, a la luz de esos análisis y basándonos en nuestro trabajo de campo, daremos un breve vistazo al uso y significado contemporáneos del término aymara *wak'a*.

## HUACA Y LO SAGRADO

*Huaca* constituye un importante término/concepto panandino, común a las dos principales lenguas de los Andes, el qhichwa (*waqa*) y el aymara (*wak'a*). En las crónicas y documentos jurídicos del período

colonial temprano se usó ampliamente para describir una variedad de lugares y objetos naturales y de obra humana (por ejemplo, divinidades nativas, que incluyen piedras, rocas, montañas, cerros, fuentes, ídolos), los santuarios dedicados a aquellas divinidades y las cuevas y enterratorios en que se encontraban tesoros. Además, se empleó como una categoría de parentesco, y tuvo un uso amplio para referirse a los antepasados lejanos y a los objetos y fenómenos extraños y/o extraordinarios.<sup>1</sup>

*Huaca*, por tanto, es un término/concepto complejo y ocupa un lugar central en todas las descripciones coloniales de la religión y de las prácticas rituales andinas; pero el primer esfuerzo profundo por describir etnohistóricamente el concepto de *huaca* sólo lo ha emprendido en 1990 Guchte, quien dedica un capítulo de su tesis doctoral –según sus propias palabras– al acopio de “los testimonios etnohistóricos disponibles, con el propósito de articular el lugar del término *huaca* en el pensamiento clasificatorio peruano nativo”. Los anteriores análisis del término habían sido, en el mejor de los casos, bastante preliminares y limitados o, como los califica Guchte (1990: 237), “superficiales”.<sup>2</sup>

Para entender mejor las limitaciones anteriores, citaremos dos ejemplos. El primero es del historiador francés Duviols:

El término *huaca* –o *guaca*– tiene múltiples significados, pero todos pueden reducirse a un núcleo originario: su relación, como lugar, con lo sagrado, y por ende con el culto y las ofrendas. En la práctica designa una multitud de cosas naturales o artificiales, como ídolos, fetiches, montañas, templos, sepulcros, objetos extraños, etcétera (Duviols 1977: 373).

El segundo es de la historiadora peruana Rostworowski, quien en su libro sobre la ideología religiosa y política andina afirma similarmente:

- <sup>1</sup> Del uso del término *huaca* como categoría de parentesco no se tratará directamente aquí; para esta cuestión, ver Zuidema (1973).
- <sup>2</sup> Harrison (1989) incluye una importante nota sobre la complejidad de *huaca* en su análisis “Traducción cultural de la tradición oral andina”. McCormack (1991) ofrece un análisis de las “ideas de lo sagrado”, centrado mayormente en la decisiva definición de Garcilaso de *huaca*, de que se hablará más adelante.

En las creencias indígenas no existió la idea abstracta de Dios, ni una palabra que lo expresara. Este hecho no significa que no hubiera una multitud de dioses, incluso una jerarquía entre ellos. A las divinidades se les conocía por sus nombres propios, sin que existieran términos que las manifestaran como tales. Lo sagrado se expresaba con la voz *huaca* que contenía una variedad de significados (Rostworowski 1983: 9).

Aunque se reconoce debidamente el uso y significado múltiples que se hace del término *huaca* en la bibliografía colonial, no se entra en la gama real de significados. Cuando, en lugar de ello, los autores optan por identificar *huaca* con el concepto occidental de lo “sagrado”, no examinan la cuestión del exacto significado de lo sagrado; o sea si este término tiene realmente el mismo significado en contextos diferentes, por ejemplo, en la tradición judeocristiana, en las teorías sociológica y antropológica de la religión o en el contexto de la religión andina.<sup>3</sup>

## HUACA EN LAS ÉPOCAS PRECOLOMBINA Y COLONIAL

Con su obra, Guchte ha hecho una importante y global contribución a la profundización y comprensión del concepto de *huaca*, que –como observa– es un “elemento clave del pensamiento religioso y de la práctica ritual incaicos [andinos]” (Guchte 1990: 237).

Por ello, y a causa del espacio limitado de que disponemos aquí, daré solamente un breve resumen del uso y significado del término/concepto *huaca* en las épocas precolombina y colonial, remitiéndonos al estudio de Guchte para un análisis detallado de la cuestión. Centraremos nuestro análisis en 1) la cuestión del significado general de *huaca* y 2) los aspectos que se relacionan especialmente con la cuestión de su presunta asociación con el concepto de lo sagrado.

<sup>3</sup> En su análisis de las “ideas de lo sagrado”, MacCormack (1991: 337-338) afirma que Garcilaso de la Vega fue “la primera, y durante siglos la única, persona [para ser exacto, escritor] que se dio cuenta de que el concepto andino de lo sagrado se apartaba radicalmente del europeo y del cristiano”.

Sin embargo, tenemos ciertas reservas sobre el enfoque e interpretación de Guchte. Así, por ejemplo, aunque estudia en gran detalle los diversos usos y complejidades de *huaca*, en su análisis final muestra un sesgo bastante desorientador y acaso reductivo hacia la definición de lo que denomina significado literal del término (Guchte 1990: 237-238 y 270). Y aunque no afirma categóricamente que el término represente lo sagrado en la religión andina, califica a *huaca* de categoría sacralizada (Guchte 1990: 271) y, al igual que investigadores anteriores, no se ocupa de la cuestión clave, de qué se quiere decir con el concepto de lo sagrado aplicado a los Andes, con lo que parece dar acriticamente por buenos los postulados teóricos de Eliade (que enseguida examinaremos) sobre las denominadas *hierofanías* y la oposición de "lo sagrado y lo profano" (Guchte 1990: 332; Eliade 1967).

Entre los primeros españoles que escriben sobre el mundo andino podemos comprobar una tendencia a objetivar el significado del término *huaca*; es decir, a considerarlo un término que denota objetos materiales, lugares concretos, estructuras edificadas, etc. En cambio, hacia fines del siglo XVI y la primera mitad del XVII, cuando se intensificaron las campañas de extirpación y se publicó la obra de los primeros escritores indígenas y mestizos, el discurso cambia y se hace más evidente la complejidad del término.

El primer intento de definir su significado en español se encuentra en la crónica temprana de Juan de Betanzos, *Suma y narración de los Incas*, escrita en 1551. Al usar por primera vez el término, Betanzos lo define de una forma más bien ambigua como "*guaca* adoratorio [o] ídolo"; y luego lo emplea para referirse a determinada montaña (Betanzos 1968: 10). De éste y otros textos tempranos se deduce que el término *huaca* se empleaba para describir lugares naturales, estructuras construidas y objetos especialmente designados, como por ejemplo, estatuas o ídolos de oro y piedra. Lo que estas cosas tienen al parecer en común es que todas ellas se relacionan de alguna forma con la presencia de un poder "divino" que la población autóctona adoraba/respetaba.

Esta noción abarcadora del significado del término *huaca* es la que sigue apareciendo en relatos posteriores, aunque las traducciones y definiciones varían ligeramente y se sigue ampliando la gama

de objetos, lugares y fenómenos que se incorporan en la designación de *huaca*. Encontramos, por ejemplo, que las estatuas y/o ídolos no eran sólo de oro y piedra, sino también de “palo o cosas que les parecía a ellos [los indios] que no era como las otras”, es decir que la categoría *huaca* incluía “cosas” de apariencia extraordinaria (Agustinos 1992: 15). Se nos informa sobre las cualidades oraculares asociadas al concepto de *huaca*, la íntima relación de determinadas *huacas* con los derechos de aguas, con los fenómenos meteorológicos en general, con los enterratorios y con los muertos, con el origen mítico de los grupos étnicos y, por fin, con un complejo culto a los antepasados.

## LA COMPLEJIDAD Y LA GAMA SEMÁNTICA DE *HUACA*

El estudio y análisis del uso y significación múltiples de *huaca* es de gran importancia para cualquier intento de comprender la religión y cosmología andinas; y aquí reside la solidez del estudio de Guchte. Sin embargo, precisamente por esta multiplicidad, también es necesario examinar las implicaciones generales del término a fin de determinar si puede existir un común denominador. Probablemente, esta necesidad de aislar el significado general del término ha llevado a distinguidos investigadores a interpretar *huaca* como un concepto que representa lo sagrado en la religión andina. Nuestra dificultad con esta interpretación se debe a que el significado del concepto de lo sagrado, según aparece, tanto en la tradición judeocristiana<sup>4</sup> como en las teorías

<sup>4</sup> La tradición judeocristiana –con que nos referimos principalmente a la predominante teología eclesiástica– tiende ya sea a entender lo sagrado como un “espacio cerrado por un templo”, ya sea a definirlo como un “estado” permanente; en los Andes, en cambio, como lo argumentamos más adelante, uno se encuentra con “procesos” y “flujo” de comunicación. Frente a la teología eclesiástica, es más que probable que las tradiciones místicas del cristianismo también se hayan interesado por los “procesos” y el “flujo” de la divinidad y de las relaciones divino-humanas. Si uno se fija, por ejemplo, en lo que escritores como William James (por ejemplo, James 1960) dicen sobre la experiencia religiosa en el cristianismo, encuentra que hablan de “proceso”. Así, en lugar de tener una estricta confrontación andina/judeocristiana, probablemente estamos ante un problema teológico y sociológico de descripción y definición. Esta cuestión obviamente merece ser estudiada, aunque ello está fuera de los límites del presente trabajo.

sociológica y antropológica (que sin duda han recibido de la primera una gran cantidad de influencias e ideas), no corresponde con los principios fundamentales de la realidad andina (MacCormack 1991, Salomon 1991). Esta importante cuestión sólo se puede apreciar si nos fijamos en el significado general de *huaca* después de haber estudiado detalladamente el uso múltiple del término y las implicaciones de la noción de lo sagrado.

En un pasaje muy citado de los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega,<sup>5</sup> se enumeraron los diferentes significados del término *huaca*. En realidad, el texto de Garcilaso se escribió como parte de su protesta contra lo que consideraba malinterpretación española de la religión incaica, que él consideraba consecuencia del hecho de que los españoles no comprendían los secretos de la lengua qhichwa:

por do vienen a escrevir muchos yerros, interpretándola mal, como dezir que los Incas y sus vassallos adoravan por dioses todas aquellas cosas que llaman *huaca*, como sabiendo las diversas significaciones que tiene (Garcilaso 1943 [1609]: libro II, cap. 5; I, 75).

Con todo, si prestamos atención al relato de Garcilaso hemos de tener en cuenta que divide la religión andina en dos eras, la anterior y la posterior a los Inkas. Así, cuando define *huaca* como un lugar sagrado (Garcilaso 1943 [1609]: II, cap. 3; I, 69) y afirma que su primer y primordial significado era ídolo (II, cap. 4; I, 72), esta definición se aplica a la era incaica, aceptando que en la anterior eran "unos indios... poco mejores que bestias mansas y otros, muchos peores que fieras bravas" (I, cap. 9; I, 29) y que, de hecho, creían y adoraban como a dioses a las diversas cosas que enumera y a muchas otras (II, cap. 4; I, 72-73).

A fin de examinar con mayor detalle la cuestión de la complejidad y significado general de *huaca*, emplearemos el relato de Garcilaso, porque da una buena idea de las características más importantes del uso y significado múltiples del término. En su presentación Garcilaso

<sup>5</sup> Para mayor análisis de sus observaciones, ver, por ejemplo, Harrison (1989), McCormack (1991) y Salomon (1991).

distingue entre una serie de categorías y subcategorías. Empieza, por ejemplo, su enumeración dando una versión amplia del primer y principal significado que acababa de mencionar:

Quiere decir cosa sagrada, como eran todas aquellas en que el demonio les hablava, esto es, los ídolos, las peñas, piedras, grandes o árboles en que el enemigo entrava para hazerles creer que era dios (II, cap. 4; I, 72).

Entre las otras categorías principales del significado de *huaca* se incluían: (1) las cosas que los Inkas ofrecían al sol, tales como “figuras de hombres, aves y animales, hechas de oro o de plata o de palo”; (2) “cualquiera templo grande o chico y a los sepulcros— ... y a los rincones de las casas, de donde el demonio hablava a los sacerdotes”, etc.; (3) “a aquellas cosas que en hermosura o excelencia se aventajan de las otras de su especie”; (4) “a las cosas muy feas y monstruosas”; (5) “a todas las cosas que salen de su curso natural, como a la muger que pare dos de un vientre” y a los mellizos, a las llamas que tienen mellizos, a los huevos de dos yemas, “a los niños que nascen de pies o doblados o con seis dedos en pies o manos o con cualquiera defecto mayor o menor en el cuerpo o en el rostro, como sacar partido alguno de los labios... o visajo, que llaman señalado de naturaleza”; (6) “a las fuentes muy caudalosas que salen hechas ríos, porque se aventajan de las comunes”; y (7) “a la gran cordillera de la Sierra Nevada..., a los cerros muy altos, que se aventajan de los otros cerros”. Finalmente, Garcilaso subraya que los Inkas llamaron *huaca* a todas estas cosas, “no por tenerlas por dioses ni adorarlas, sino por la particular ventaja que hazían a las comunes” (II, cap. 4; I, 72-73).

¿Cómo hemos de tratar este uso y significado múltiples de *huaca* y, naturalmente, la interpretación del término por Garcilaso, quien establece la noción de “cosas sagradas”, es decir, aquéllas en las que el diablo hablaba; o sea, las cosas que tenían cualidades oraculares? Aunque Garcilaso bien manifiesta que la gente “incivilizada” de la primera era adoró todas las cosas que enumera, esta afirmación hay que manejarla con las debidas precauciones. Y la distinción que hace en el caso de los Inkas, no sólo resulta interesante, sino que es merecedora de toda atención cuando se aplica a la religión andina en general.

La categorización que Garcilaso introduce de los diversos significados de *huaca* no es estricta (por ejemplo, aparecen traslapos entre algunas de ellas, como en los casos de la primera y segunda); sin embargo, pensamos que en su clasificación podemos detectar algunas tendencias subyacentes que dan una idea sobre el significado general del término. La información complementaria sobre las ideas y prácticas actuales sirve para clarificar todavía más el tema. Así, en su sentido más amplio, podemos considerar que la “primera y principal” categoría, marcada por cualidades expresivas, designa a los seres de poder superior, que cabe llamar con derecho divinidades andinas. Estas divinidades con mucha frecuencia están representadas realmente por montañas altas, piedras, manantiales, etc.; y si observamos las comunidades andinas modernas, encontramos que siempre se considera que poseen cualidades expresivas, que pueden transmitirse a los seres humanos; además, determinados especialistas rituales las pueden “hacer hablar” (ver Astvaldsson 2000: capítulos 4-8). A las demás categorías (objetos, lugares y fenómenos) se las puede considerar asociadas en alguna manera a las divinidades, ya sea como indicaciones o manifestaciones de su presencia y poderes (así interpretamos los fenómenos que se mencionan en las categorías cuarta, quinta y sexta), ya sea como lugares especiales –naturales o contruidos– que se designaban/designan como sus moradas y lugares de adoración. De aceptarse esta sugerencia, resulta que el significado general del concepto de *huaca* se refiere a las divinidades andinas, a las que en muchos casos se denomina *huaca* y a las que se podría considerar los *huacas*. Cuando a la misma designación se incorporan otras cosas, esto sucede por su intrínseca asociación a las divinidades y a sus poderes.<sup>6</sup> No obstante, como pone de manifiesto nuestro estudio (Astvaldsson 2000), también lo contrario puede ser verdad: se puede considerar a los diversos fenómenos que se designa

<sup>6</sup> En nuestra opinión, no son convincentes ni la novedosa sugerencia de Guchte de que el significado literal de *huaca* podría ser “nariz partida” ni su “hipótesis de que la idea de ‘nariz partida’ se remonta en último término a... la costumbre de llegar a un estado de trance mediante la ingestión de alucinógenos por la nariz”. Consideramos –y así lo dejan entender los datos de campo (Astvaldsson 2000)– que este fenómeno se entiende mejor como otra “anormalidad”, interpretada como una manifestación de la presencia y poderes de las divinidades.

con el término *huaca* (por ejemplo, las “cosas” excepcionales) como el “material” con que se construye a las divinidades. En todo caso, ambas nociones son más complementarias que antitéticas.

Nuestra comprensión de la noción de *huaca* coincide, por tanto, con la que ha propuesto Salomon, basada especialmente en su “una *huaca* era cualquier cosa material que manifestaba lo sobrehumano” (Salomon 1991: 17); es decir, *huaca* significa tanto lo sobrehumano como la cosa material con que se asocia.<sup>7</sup>

Pero entonces, ¿por qué no dar un paso más y aceptar una definición de *huaca* que represente la noción de lo sagrado en la religión andina? No es difícil ver cómo ésta podría aparecer como la única conclusión lógica, congruente con la definición a que hemos llegado; pero la razón por la que hay que dar una respuesta negativa a aquella pregunta reside en una serie de incoherencias que se pueden mostrar entre las características fundamentales de los sobrehumanos andinos y sus poderes y, por otro lado, el significado del concepto de “sagrado”.

## DIOS Y LO SAGRADO EN LA TRADICIÓN JUDEOCRISTIANA

Como señala Rostworowski, en las épocas precolombina y colonial-temprana se conocía a las divinidades andinas por sus propios nombres (como sigue haciéndose en la actualidad) y en la cosmología indígena no existía ni la idea abstracta de dios ni un término que expresara esa idea. Como presupone también el estudio de Rostworowski, la cosmología andina abarcaba materia y espíritu en un mundo holístico; y la autora prosigue arguyendo que “la idea de *huaca* surge como una oposición a la idea de un dios en el sentido abstracto del mismo” (Rostworowski 1983: 10). Esto muestra que la noción de la división del mundo en lo natural y lo sobrenatural es ajena al pensamiento andino. Desde una perspectiva parecida, al analizar el uso de la terminología andina en su

<sup>7</sup> Enfatizamos, lo sobrehumano, no lo sobrenatural.

propio contexto y con especial referencia a los seres llamados *huaca*, Salomon señala que hay que tener cuidado, porque:

el dualismo de sustancias implicado en el uso cristiano de los términos “dios” y “divino” parece superfluo para la comprensión del culto andino. El mundo que imaginaban los Checas no parece estar compuesto de dos tipos de materiales –materia y espíritu– como el de los cristianos; las *huacas* están hechas de materia energizada, como todo lo demás, y actúan dentro de la naturaleza, no encima ni fuera de ella como los seres sobrenaturales occidentales (Salomon 1991: 19).

De ahí que la religión y cosmología andinas no se basen, como las cristianas, en abstracciones ni principios generales que se pueden divorciar del mundo natural, sino en conceptos relativos que toman en cuenta los poderes y las fuerzas de seres que forman parte integrante del medio natural y de la sociedad. Como afirma Salomon (1991: 19) “las *huacas* son evidentemente seres vivos, en realidad personas”. En realidad, las divinidades o sobrehumanidades andinas participan de la condición humana de muchas formas. Se las imagina como que han ingresado a una relación interdependiente, recíproca con los humanos; y sus atributos y poderes no sólo son circunscritos y, con frecuencia, disputables, sino que –a su vez– otras divinidades y aun seres humanos los pueden desafiar y vencer. Esto puede verse en el manuscrito de Waruchirí y en otros documentos y escritos coloniales, y los especialistas andinos han analizado en detalle algunos de estos aspectos (por ejemplo, Wachtel 1971, Salomon 1982 y 1991, Guchte 1990). Y actualmente persisten muchas nociones semejantes en los Andes (Astvaldsson 2000: capítulos 5-7).

Resulta difícil, por consiguiente, ver cómo se puede reconciliar el concepto andino de *huaca* con la noción judeocristiana de lo sagrado, inseparable de las connotaciones intrínsecas a las cualidades incuestionables, insondables y sobrenaturales del Omnipotente, cuya esencia, en último análisis, se considera totalmente apartada de la condición humana.

Y ¿qué sucede con las definiciones científicas de lo “sagrado”?

## LO SAGRADO EN LA TEORÍA CIENTÍFICA

Aunque bastante anticuado, el texto más autorizado hasta hoy que trata del significado de lo sagrado es *Lo sagrado y lo profano. La naturaleza de la religión* de Mircea Eliade. Éste basó su análisis del tema parcialmente en la teoría religiosa de Émile Durkheim, quien, insatisfecho con las anteriores definiciones, fue el primero en definir la religión por lo sagrado.<sup>8</sup> Durkheim había propuesto que:

todas las creencias religiosas, ya sean simples o complejas, presentan un rasgo común: implican una clasificación humana de las cosas –reales e ideales– en dos categorías o grupos opuestos, habitualmente designadas por dos términos diferentes, que encuentran su fiel expresión en las palabras *profano y sagrado* (Durkheim 1976: 37).<sup>9</sup>

Durkheim sostuvo también que la única forma de definir lo sagrado frente a lo profano era su heterogeneidad, que consideraba absoluta. De ahí que escriba:

el espíritu humano ha considerado siempre y por doquier lo sagrado y lo profano como géneros separados, como dos mundos que no tienen nada en común (Durkheim 1976: 38-39).

<sup>8</sup> Aunque Eliade era más un historiador de las religiones que un antropólogo o sociólogo, no habría que subestimar la influencia que ha tenido en estas disciplinas, en particular cuando se trata de las definiciones de lo sagrado, por ejemplo, como Guchte (ver arriba), Salles-Reese (1997) lo cita acriticamente. Su teoría parece haberse librado del grado de críticas que cayó sobre su antecesor Durkheim, lo que acaso explique su persistente autoridad. Para una buena introducción general a las teorías de la religión, ver Morris (1987).

<sup>9</sup> La teoría de la religión de Durkheim, en especial la rígida dicotomía entre “lo sagrado y lo profano”, con el tiempo, ha sido objeto de muchas críticas, en particular de parte de los antropólogos que han trabajado en Asia, Australia y África (por ejemplo, Goldenweiser 1917, Gennep 1920, Evans-Pritchard 1965, Douglas 1966; ver también Morris 1987). En cambio, parece que la conciencia de la importancia de este debate y de la problemática inherente al concepto de lo “sagrado” ha estado sólo precariamente presente en los estudios andinos, aunque quizás esto esté cambiando (por ejemplo, ver Salomon 1991 y MacCormack 1991; y el análisis de las páginas que siguen).

Adoptando la terminología y el enfoque de Durkheim, Eliade vinculó la religión a lo sagrado (ámbito opuesto a la vida profana), definiéndola –con Rudolf Otto– como una experiencia esencialmente numinosa de lo sobrenatural y como un sentimiento no racional de espanto y misterio ante lo “totalmente diferente” (*ganz andere*). Eliade (1967: 17-25) habla de lo sagrado y lo profano como “dos modalidades de estar en el mundo”, insistiendo también en que un “abismo” separa a estas dos modalidades de experiencia:

El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se *manifiesta*, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano... [como] la manifestación de algo “completamente diferente”, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo (mi énfasis).

Así, lo sagrado se puede manifestar “en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo ‘natural’, ‘profano’”, por ejemplo, en piedras y árboles; pero Eliade sostiene que a esos objetos no se los venera en cuanto piedra o árbol, sino “por el hecho de ser *hierofanías*, por el hecho de ‘mostrar’ algo que no es ni piedra ni árbol, sino lo *sagrado*, lo *ganz andere*”. Todo acto y objeto religiosos se relacionan, por definición, con esta realidad *metaempírica*, “lo sagrado”.

Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en *otra cosa* sin dejar de ser *él mismo*, pues continúa participando del medio cósmico circundante. Una piedra *sagrada* sigue siendo una *piedra*; aparentemente (con más exactitud, desde un punto de vista profano) nada la distingue de las demás piedras.

Esta definición lleva a Eliade a suponer que la persona premoderna “vive en un Cosmos sacralizado” y tiene una actitud esencialmente sacralizada ante el mundo. El autor piensa que las culturas occidentales contemporáneas comportan, por el contrario, una actitud completamente profana ante el mundo y dice del hombre moderno que vive en un “mundo desacralizado”.

¿Es sostenible esta definición principal del significado del concepto de lo sagrado cuando se aplica a la realidad y a las ideas andinas?

¿Puede sostenerse empíricamente tal dicotomía, que abre una grieta total entre lo sagrado y lo profano, en el caso de las sociedades andinas nativas, precolombinas o modernas?<sup>10</sup>

En su importante estudio pionero de la reacción indoamericana a la conquista española, el etnohistoriador francés Wachtel (1971: 55) afirma:

De hecho, al llegar los españoles, las sociedades indígenas de América son de tal naturaleza, que la dimensión religiosa atraviesa todos los niveles: la vida económica, la organización social y las luchas políticas.

Y como observa más adelante el mismo autor:

el sistema económico del Tawantinsuyu se prolongaba en una representación religiosa y cosmológica, que –a su vez– le daba sentido (p. 153).

De ahí que en el contexto andino se pueda considerar a la religión como un hecho social y, como indicamos antes, las divinidades andinas no representan un mundo aparte, sino que se considera que forman parte de la naturaleza y de la sociedad; y su condición y existencia dependen de que la sociedad cumpla sus obligaciones para con ellas. El bien y el mal no están representados por entidades opuestas, sino entendidas como atributos relativos de cada divinidad.

Entonces, se piensa que las transgresiones morales y el descuido de los deberes para con las divinidades, que son al mismo tiempo

<sup>10</sup> En una abierta crítica de la teoría de Durkheim, Evans-Pritchard (1965: 64ss) prefiere fundamentar “el sustanciamiento de la causa en la prueba etnográfica”, preguntándose si ésta justifica la rígida dicotomía que Durkheim establece entre lo sagrado y lo profano. Su respuesta es inequívoca. Basándose en la serie de los ejemplos que cita y señalando algunos graves errores en los datos de Durkheim, puede afirmar que: “Sin duda, lo que él [Durkheim] llama ‘sagrado’ y ‘profano’ se encuentran en el mismo nivel de experiencia y, lejos de estar separados entre sí, aparecen tan íntimamente imbricados que resultan inseparables”. La información andina no deja mejor paradas las teorías de Durkheim o de Eliade. Para una crítica más amplia de la rígida dicotomía entre “lo sagrado y lo profano”, ver Morris (1987).

delitos contra la comunidad, ocasionan el castigo de los individuos y de su comunidad, que suele tomar la forma de helada, sequía, enfermedad, etc. Y a las divinidades que se considera que no cumplan con sus obligaciones para con la sociedad, se las puede degradar e incluso se puede prescindir de ellas (por ejemplo, ver los capítulos 23 y 31 del manuscrito de Waruchiri). Por consiguiente, en el mundo andino los hechos físicos, morales y espirituales con frecuencia conformaban y siguen conformando una experiencia unitaria, siendo sumamente difícil distinguir de una forma absoluta entre lo profano y lo sagrado. Por otro lado, postular que gente premoderna vive en un cosmos sacralizado resulta desorientador, pues, como indica Morris (1987: 179), “hay una dimensión pragmática y material en la vida humana y lo ‘sagrado’ nunca es total”.

Un problema esencial en la definición de lo sagrado de Eliade se refiere a la noción de las *hierofantías*. En su análisis de lo sagrado y lo profano, Eliade incurre en una importante ruptura con las categorías de Durkheim de “clasificación por el hombre” y “diferencias imaginarias”, optando en su lugar por el uso de un discurso que implica un respaldo apriorístico de lo sagrado como “una realidad que no pertenece a nuestro mundo”, pero de la que “el hombre entra en conocimiento... porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo”. Si bien este tipo de formulaciones puede reflejar la *fe* cristiana (y otras) en lo sobrenatural, es difícil ver cómo pueda ayudar a comprender la realidad andina. Sugerir, por ejemplo, que los diversos lugares naturales y objetos materiales que representan a las divinidades andinas no son adorados como piedras, montañas, etc., porque manifiestan “algo diferente” equivale a comprender mal y a socavar la complejidad de la religión andina. Se adora a estos lugares y objetos como entidades individuales *porque* se considera que poseen cualidades y poderes específicos y *no porque* se piense que manifiestan algo diferente por completo, lo sagrado o lo sobrenatural. Y se considera que son poderosos precisamente porque esos lugares y objetos se diferencian de otros lugares y objetos. Las cualidades que los distinguen de “cosas similares” pueden ser reales y/o imaginarias (rasgos visuales, relatos míticos, textura, etc.), pero siempre tienen una base en la percepción real (por ejemplo, ver Astvaldsson 2000: capítulo 5).

## PROCESOS RITUALES Y SACRALIZACIÓN

Nuestra conclusión tiene que ser que el concepto de lo sagrado, tanto en el sentido judeo-cristiano como en las teorías científicas, no contribuye a nuestra comprensión ni del concepto andino de *huaca* ni de la religión andina en general. Más que iluminar, oscurece y confunde. Pero esto nos deja con preguntas sobre cómo tratar y definir a los lugares y objetos que en la religión andina se denominan *huaca*.

En lugar de tratar de comprender a la religión andina dentro de una absoluta división entre lo sagrado y lo profano, proponemos que se debe analizar tomando en cuenta todo el ambiente sociocultural del que surge, los procesos rituales por los que se honra y adora a las divinidades, y los discursos –incluyendo a los mitos y relatos– empleados por la gente para dar un sentido a su mundo. Este enfoque rechaza cualquier aceptación apriorística de lo sagrado como una realidad metaempírica *dada*, que se manifiesta en objetos profanos. Por el contrario, destaca el papel esencial que juegan los permanentes procesos socioculturales en la configuración de la historia, siempre definiendo, modificando, obstruyendo y legitimando los cambios.<sup>11</sup>

El impulso y los argumentos principales de este enfoque han surgido de nuestro estudio de la religión y cosmología andinas, primero con la lectura y luego con la realización del trabajo de campo, del análisis de las notas de campo y de la redacción de un libro (Astvaldsson 2000); pero nuestra formulación es también deudora en grado considerable de la teoría sociocientífica de la religión de Mol (1976), lo que hace necesario mencionar brevemente algunas de sus premisas básicas.

<sup>11</sup> Esto, por supuesto, no es una propuesta nueva, en las últimas décadas muchos antropólogos –incluidos los que tratan el mundo andino– han enfatizado la importancia de los “procesos”. No obstante, es probable que la antropología todavía siga llena de categorías definidas, en lugar de interesarse por los “procesos”, porque ha tendido a ser una disciplina objetiva de “la observación externa”. Uno de los objetivos de nuestro trabajo ha sido aportar a este debate. Hemos aspirado a trabajar con hablantes nativos sobre sus propias prácticas (es decir, procesos de adquisición de conocimiento, de poder sagrado, etc.). Este tipo de enfoque, en lugar de imponer categorías objetivas a la práctica viviente, exige estudiar, analizar y comprender las ideas y conceptos nativos.

Mol considera que la distinción sagrado/profano es una categorización anticuada (Mol 1976: IX) y define a la "religión", en un sentido amplio, como la "sacralización de la identidad". Se considera que la de identidad es una de las necesidades fundamentales de todas las especies; y que si entre los animales generalmente está situada en el territorio y en la jerarquía, la identidad humana también se puede situar simbólicamente en éstas y en una gran variedad de otras formas, por ejemplo, Cristo, Alá, maoísmo, drogas, sexo, etc. (pp. 1-2).<sup>12</sup> Al convertir a la necesidad y a la búsqueda de identidad personal, grupal y social en el centro de su teoría, Mol puede trascender las anteriores definiciones de la religión (centradas en lo sobrenatural, el pavor, etc.) e incluir en sus observaciones materiales y procesos que han quedado marginados de otros debates sobre religión. Como subraya Mol (1976: 3), su definición:

no significa que una denominación religiosa no pueda ser centro identitario; por el contrario, lo es a menudo. Pero los estilos de vida y valores de la clase media pueden ser hoy más centro de identidad que una determinada fe religiosa.

El autor también considera que los procesos y cambios históricos son importantes para la religión y una dialéctica fundamental entre diferenciación/integración o adaptación/identidad es básica para su teoría. De ahí que observe que:

la religión siempre parece modificar o estabilizar las diferenciaciones que no ha podido impedir. Y es todavía más importante que la futura *diferenciación* parece girar en torno a la línea divisoria de la identidad existente y de la garantía de la identidad futura.

Se define a la sacralización (cuyos mecanismos incluyen la objetivación, el compromiso, el ritual y el mito) como el proceso por el

<sup>12</sup> En la definición de *identidad* de Mol, la "conciencia" y el "conocimiento" son menos céntricas que el concepto de "límites" (1976: 65).

cual –en el marco de los sistemas simbólicos– ciertos rasgos adquieren las calidades de lo presupuesto, estable, eterno. Entonces:

sacralización es el proceso inevitable que salvaguarda a la identidad cuando ésta está amenazada por las desventajas de la infinita adaptabilidad de los sistemas simbólicos. La sacralización protege a la identidad, a un sistema de significados o a una definición de la realidad, modificando, obstruyendo o –en caso de necesidad– legitimando el cambio (pp. 5-6).

No entraremos aquí en los diferentes pero sobrepuestos mecanismos de sacralización que analiza Mol. La importancia de su teoría para nuestro estudio reside en que su concepto de sacralización se aparta significativamente de lo que Durkheim y Eliade llamaron lo sagrado. El hincapié de Mol “es en el proceso, en la transición fluida de lo profano a lo sagrado” y habla de su entreveramiento e interdependencia; también declara su deseo de sacar a luz “esta relación, conflictiva pero complementaria, entre lo sagrado y lo profano... utilizando la ‘sacralización’ (el proceso de llegar a ser y de hacer sagrado) más que ‘lo sagrado’ (ser sagrado)”. Aclara además que “el proceso de sacralización, más que un estado de sacralidad, es el que con mayor facilidad canaliza la aparición dialéctica del complemento integrador”.

Sin embargo, el principal interés de Mol (1976: 6) es la religión moderna y en su crítica de Durkheim y Evans-Pritchard reconoce que “ambos tuvieron en cuenta sobre todo culturas primitivas, donde las normas de sacralización eran maduras y no embrionarias”, y que, “como los investigadores que se ocupan del pasado y de las sociedades primitivas (sic) han llevado la battuta en el análisis de lo sagrado, se ha aceptado con bastante falta de sentido crítico sus definiciones sobre su forma ideal o madura”. El presupuesto implícito en la aceptación que –aparentemente de mala gana– hace Mol de la presencia de un “verdadero estado” de sacralidad en sociedades pasadas y “primitivas”, es que en estas sociedades uno puede encontrar situaciones inmóviles o estancadas: habla, por ejemplo, de “la cristalización de normas... concretas...

intactas durante generaciones". En nuestra opinión, se trata de una concesión que, si se generaliza, resulta totalmente indebida. Aunque no negamos que se pueden encontrar situaciones concretas, existe una abundancia de pruebas para demostrar que también lo contrario es verdad: así, hay muchos ejemplos –como el andino– que muestran que sociedades pasadas y “primitivas” han experimentado permanentes procesos de transformación durante siglos de disensiones internas y turbulencias sociales. En todo caso, ¿cómo explicar los ritos periódicos, sacrificios, ritos de paso, etc., a menos de suponer que su intención central era (y es) reforzar o reproducir lazos “sagrados”, modificar, obstruir y legitimar los cambios?

## HUACA EN LA ACTUALIDAD

A la luz de los análisis precedentes, y antes de llegar a nuestras conclusiones, daremos un breve vistazo al uso y significado contemporáneos del término aymara *wak'a* en Bolivia. La literatura sobre el mundo nativo boliviano parece proponer que, aunque se usa todavía, ha habido una transformación fundamental del término *huaca* (*wak'a* en aymara) desde la época colonial. Así, se dice frecuentemente que el término *achachila* (*wamani*, *awkillu*, *machula* en qhichwa), que significa abuelo y bisabuelo, es el que hoy se usa con mayor frecuencia para referirse a los “espíritus” de las montañas; y que *wak'a* ahora significa principalmente “demonio”, aunque este término tiene significados diferentes para la gente andina y para los europeos y sus descendientes criollos. Por ejemplo, Bouysson-Cassagne y Harris (1987: 36) escriben:

Hasta hoy día no se ha perdido del todo el sentido antiguo de las *huaccas* que Bertonio definía como: “Ídolo en forma de hombre, carnero, etc. y los cerros que adoraban en su gentilidad”. El vocablo más comúnmente usado en los Andes para designar al diablo tal vez es *supay* (en aymara *supaya*); ...*Wak'a*, *supaya*: en ambos casos la derivación lingüística sugiere que se trata de una política religiosa

para extirpar los antiguos cultos. Identificarlos con Satanás no tuvo el efecto de erradicarlos totalmente, sino el de reubicarlos en un contexto clandestino e interior, donde el diablo cristiano cambió radicalmente de carácter.<sup>13</sup>

Entonces, aunque se dice que estos diablos del mundo inferior difieren de las definiciones clásicas de los teólogos, que el término *wak'a* no ha perdido totalmente su significado antiguo, y que las ideas nativas acerca de los poderes de las *wak'as* no han quedado totalmente erradicadas, se presupone que las campañas de extirpación han tenido unos efectos sumamente radicales en el uso y significado del concepto de *huaca*. Por eso, al empezar nuestro trabajo de campo en Bolivia, pensábamos que donde seguía empleándose el término *wak'a* designaba a los "espíritus" locales menores, y siempre a las divinidades más ambiguas y menos poderosas, mientras a los "espíritus" de las montañas, los principales y más poderosos, ahora se llamaban *achachila*.

No cabe duda de que lo que dicen Bouysson-Cassagne y Harris es correcto para determinadas regiones y culturas locales; pero la información con que nos topamos durante nuestro trabajo de campo confirma que todavía se encuentran "deidades" llamadas *wak'a* que no están íntimamente ligadas al diablo.<sup>14</sup> Y cuando preguntamos sobre la relación que hay entre *wak'a* y *achachila*, las respuestas que recibimos sugirieron que los dos términos significan prácticamente lo mismo, aunque mayores averiguaciones revelaron que hay diferencias sutiles

<sup>13</sup> Parece que *supaya* siempre ha tenido connotaciones malévolas o estado más íntimamente relacionado con poderes ambivalentes que *wak'a*. Bertonio, por ejemplo, da *supaya* como sinónimo de diablo/demonio, mientras que traduce *wak'a* como ídolos y montañas que los nativos adoraban como divinidades. Queda claro que *supaya* nunca equivalió al diablo en sentido cristiano; pero parece que *wak'a* ha tenido connotaciones más positivas y no resulta imposible pensar que se empleara *supaya* para describir el carácter de determinados *wak'a*. Taylor (1980) dice que originariamente *supaya* significaba el espíritu del muerto.

<sup>14</sup> La comunidad en la cual hicimos más trabajo se llama Sullka Titi Titiri y forma parte del Cantón de Jesús de Machaca, ubicado al suroeste del lago Titicaca. Encontramos información similar en todo Machaca y en otras comunidades en el Departamento de La Paz, y en una que visitamos en el Departamento de Oruro.

entre ambas.<sup>15</sup> Entonces, tras nuestras conversaciones con numerosos miembros ancianos de la comunidad, descubrimos que emplean indistintamente ambos términos para designar a las divinidades regionales y locales; a las más y a las menos poderosas; a los altos nevados (como al famoso Illimani y al Sajama); y a las piedras, a las lomas, a las cumbres locales; etc. A la luz de lo discutido arriba, esto significa que los procesos de sacralización, desde la época colonial hasta hoy día, han modificado de una manera distinta el significado de *huaca*, según las circunstancias variables de las diferentes regiones y localidades de los Andes.

## CONCLUSIONES

Para concluir, notamos que en la literatura antropológica y etnohistórica más reciente se suele rechazar el uso de términos como “primitivo”, “preliterario”, etc.,<sup>16</sup> que indican que hubo alguna vez sociedades en las cuales la gente fue incapaz de registrar y, consecuentemente, “leer” (interpretar) sus tradiciones y principios. Al contrario, se ha mostrado que la idea convencional de la “escritura” como “discurso visual” es limitada y una nueva definición, que comprende todos los

<sup>15</sup> La diferencia esencial era que se empleaba *achachila* para designar a los antepasados masculinos reales y a los seres de poder superior que la gente denomina *wak'a*, mientras nunca se reconoció abiertamente que se puede usar *wak'a* para referirse a los antepasados reales: en el discurso ritual hay ciertas divergencias al respecto (Astvaldsson: capítulos 7 y 8). Con todo, se ve que el significado del término *achachila* es algo ambiguo. Se usa *wak'a* para seres de poder superior; nunca para los antepasados reales, aunque a las divinidades locales y regionales con frecuencia se las denomina *wak'a achachila*. Esto quizá sugiera que se usa el término *wak'a* para calificar a *achachila* y en este contexto acaso haya que reconocerle algunas cualidades adjetivadoras (para mayores detalles, ver Astvaldsson 2000: capítulos 2, 5, 7 y 8).

<sup>16</sup> En vez de usar este tipo de términos, es mejor hablar de lo *no-moderno*, que no es algo totalmente divorciado de la modernidad, o exclusivamente relacionado con el pasado. Más bien, es un fenómeno complejo que sigue conviviendo con y desarrollándose con relación a lo moderno. David Lloyd (1999: 2) da una definición útil de lo no-moderno como: “un espacio en el cual lo alterativo sobrevive, en el sentido más amplio de la palabra, no como una reserva, o algo exterior [un dominio político-cultural rarificado y incomunicado], sino como un conjunto inconmensurable de formaciones culturales, históricamente ocluidos, pero en realidad nunca desacoplados, de la modernidad”.

sistemas de registrar significado gráficamente, ha sido sugerida (Boone 1994). Pero se puede mantener que esta definición también es limitada, porque no abarca todos los medios que tiene el ser humano para preservar conocimiento y significado. Conocimiento y significado se conservan y transmiten en tradiciones orales, que usan sus propios sistemas de referencia para los cuales los lugares y objetos simbólicos son sumamente importantes. Los significados de estos objetos y lugares son invariablemente inscripciones creadas por seres humanos y, como tales, están sujetos a una interpretación o "lectura". Entonces, incitados por nuevos debates sobre la escritura y la textualidad (por ejemplo, ver Rappaport 1985, 1988, 1990, 1992; Brotherston 1997; Platt 1992; Arnold 1997; Boone y Mignolo 1994, Basso 1996, Howard-Malverde 1997; Astvaldsson 1998), en un trabajo reciente (Astvaldsson, en prensa) examinamos algunos aspectos teóricos generales con respecto a los objetos y paisajes simbólicos como depósitos de conocimiento y significado, manteniendo que los objetos y lugares simbólicos pueden considerarse como textos cuyo significado depende de una interpretación continua. Entonces, mediante una investigación de las implicaciones amplias del concepto de "lectura", se muestra que se pueden dejar atrás las definiciones restringidas de "escritura". Recurriendo a varias fuentes, se examinan en detalle las implicaciones de los conceptos de "texto" y "lectura". Se mantiene que, admitiendo que lo que se puede leer (interpretar) tiene que haber sido escrito (es significado inscrito), por fin comenzamos a ver un panorama epistemológico ampliado que verdaderamente permite la incorporación de todos los sistemas notacionales y que considera, en su totalidad, la variedad de las experiencias humanas.

Tomando todo esto en consideración, nos damos cuenta de que los procesos de sacralización son esencialmente procesos de "escritura" y "lectura" de "textos" culturales, y que su función central es la de reforzar y reproducir una serie de lazos "sagrados"; en otras palabras, modificar, obstruir y legitimar continuidades y cambios sociales, culturales y políticos. Entonces, enfatizamos que la idea de Mol (1976: 7) de que una "razón para subrayar más el proceso de sacralización que la alteridad de lo sagrado es que el lenguaje del 'cambio' y del 'proceso'

resulta más apto para el análisis de situaciones ‘mutantes’” vale lo mismo para el mundo andino –pasado y presente– que para la situación fluida de las sociedades occidentales, pues nunca es probable que las transiciones de lo profano a lo sagrado sean completas ni permanentes.

#### BIBLIOGRAFÍA

Arnold, Denise, “Using Ethnography to Unravel Different Kinds of Knowledge in the Andes”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 6.1. (1997), 33-50.

Astvaldsson, Astvaldur, “Las deidades llamadas wak’a en el discurso cultural aymara: resistencia y modernización”. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, Genève, Nos. 59-60 (1995-1996), 91-95.

Astvaldsson, Astvaldur, “The Powers of Hard Rock: Meaning, Transformation and Continuity in Cultural Symbols in the Andes”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 7.2. (1998), 203-223.

Astvaldsson, Astvaldur, *Las voces de los wak'a: fuentes principales del poder político aymara*. Volumen 4 de la serie *Jesús de Machaqa: La marka rebelde*. La Paz: CIPCA, 2000.

Astvaldsson, Astvaldur, “Reading without Words: Landscapes and Symbolic Objects as Repositories of Knowledge and Meaning”. *British Archaeological Reports*, en prensa.

Agustinos, *Relación de los Agustinos de Huamachuco* [1561?]. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.

Basso, Keith, *Wisdom Sits in Places: Landscape and Language among the Western Apache*. Albuquerque: University of Mexico Press, 1996.

Betanzos, Juan de, “Suma y narración de los Incas” [1551], en F. Esteve Barba (ed.), *Crónicas peruanas de interés indígena* (Biblioteca de Autores Españoles, CCIX), Madrid: Atlas, 1968.

Boone, Elizabeth H., “Introduction: Writing and Recording Knowledge”, en Boone & Mignolo (eds.), 1994, 3-26.

Boone, Elizabeth H. & Walter D. Mignolo (eds.), *Writing without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham and London: Duke University Press, 1994.

Bouysson-Cassagne, Thérèse y Olivia Harris, "Pacha: en torno al pensamiento aymara", en *Tres reflexiones sobre el pensamiento aymara*. La Paz: Hisbol, 1987.

Brotherston, Gordon, *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Douglas, Mary, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1966.

Durkheim, Émile, *The Elementary Forms of Religious Life* [1915]. Londres: George Allen & Unwin, 1976.

Duviols, Pierre, *La destrucción de las religiones andinas (durante la conquista y la colonia)* [1971]. México: UNAM, 1977.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano* [1957]. Madrid: Guadarrama, 1967.

Evans-Pritchard, E. E., *Theories of Primitive Religion*. Oxford: Clarendon Press, 1965.

Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios Reales de los Incas* [1609], I-II. Buenos Aires: Emecé, 1943.

Gennep, Arnold van, *L'État actuel du problème totémique*. París, 1920.

Goldenweiser, A. A., "Religion and Society: A Critique of Émile Durkheim's Theory of the Origin and Nature of Religion". *Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, XII, 1917.

Guchte, Maarten J.D. van de, *Carving the World: Inca Monumental Sculpture and Landscape*. Tesis doctoral, Universidad de Illinois, Urbana-Champaign, 1990.

Harrison, Regina, *Signs, Songs and Memory in the Andes: Translating Quechua Language and Culture*. Austin: University of Texas Press, 1989.

Howard-Malverde, Rosaleen (ed.), *Creating Context in Andean Cultures*. Oxford: University of Oxford Press, 1997.

James, William, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. Londres: The Fontana Library, 1960.

Lloyd, David, *Ireland After History*. Cork: Cork University Press and Field Day, 1999.

McCormack, Sabine, *Religion in the Andes: Vision and Imagination in Early Colonial Peru*. 1991.

Mol, Hans, *Identity and the Sacred: A Sketch for a New Social-Scientific Theory of Religion*. Oxford: Blackwell, 1976.

Morris, Brian, *Anthropological Studies of Religion: An Introductory Text*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Platt, Tristan, "Writing, Shamanism and Identity or Voices from Abya-Yala". *History Workshop Journal*, 34 (1992), 132-147.

Rappaport, Joanna, "History, Myth, and the Dynamics of Territorial Maintenance in Tierradentro, Colombia". *American Ethnologist*, 12. 1 (1985), 27-45.

Rappaport, Joanna, "History and Everyday Life in the Colombian Andes". *Man* (N. S.), 23 (1988), 718-39.

Rappaport, Joanna, *Politics of Memory: Native Historical Interpretation in the Colombian Andes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Rappaport, Joanna, "Textos legales e interpretación histórica: una etnografía andina de la lectura". *Iberoamericana* 16. 3/4 (47/48) (1992), 67-81.

Rostworowski de Díez Canseco, María, *Estructuras andinas de poder: Ideología religiosa y política*. Lima: IEP, 1983.

Salles-Reese, Verónica, *From Viracocha to the Virgin of Copacabana: Representation of the Sacred at Lake Titicaca*. Austin: University of Texas Press, 1997.

Salomon, Frank, "Chronicles of Impossible: Notes on the three Peruvian Indigenous Historians", en: Rolena Adorno, ed., *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*. New York: Syracuse University, 1982.

Salomon, Frank, "Introductory Essay: The Huarochirí Manuscript", en: F. Salomon y G. 1 Urioste, *The Huarochirí Manuscript. A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press, 1991.

Taylor, Gerald, "Supay". *Amerindia* (París) 5 (1980), 47-63.

Wachtel, Nathan, *La vision des vaincus. Les indiens du Pérou devant la conquête espagnole*. París: Gallimard, 1971. [Traducción española: *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española, 1530-1570*; Madrid: Alianza, 1976].

Zuidema, R.T., "Kinship and Ancestor Cult in Three Peruvian Communities. Hernández Príncipe's Account of 1662". *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), II/1 (1973), 16-33.

## POEMAS / Eugenio Montejo

### EL DUENDE

**E**n esta misma calle, pero antes,  
a bordo de mis veinte,  
de noche en noche, con tabaco y lámpara,  
escribía poemas.

Alrededor la multitud dormida  
soñaba con dinero  
y alguna que otra estatua recosía  
el azul de su sombra.

Nunca supe qué duende a mis espaldas  
-volátil e insistente-  
fijos los ojos me seguía  
frase por frase y letra a letra.

No, no era aquel azul casi corpóreo  
arrancado del mármol,  
ni mi ángel de la guarda anochecido  
y en ardua vela,

ni tampoco un espectro hamletiano,  
veraz hasta el misterio,  
ni ninguna presencia subitánea  
de aquella época.

Nada de nada ni de nadie,  
sino yo mismo, yo mismísimo.

Pero no aquél de entonces: –éste  
que cifra ya sesenta,  
–éste era el duende...

El que aquí vuelve buscándome de joven,  
en esta misma calle, a medianoche,  
y me llama  
y no es sueño.

## EL SOL EN TODO

El trópico y sus horas de calor,  
el sol sobre las cosas día tras día,  
y el rencor de los malos matrimonios...  
Se oye un sapo a la sombra en todo esto  
que no se ve porque no hay sombra,  
sino luz recta y piedras refractarias.  
El calor de las horas emerge con su lava  
de pantanos volcánicos.  
Hay silbatos de barcos en el polvo sin puerto,  
un salobre espejismo sin espumas,  
el acre aroma de frutas descompuestas  
y el color sin color de la miseria.

—¿Qué más, qué menos, cuál sopor no dicho,  
cuál nieve inalcanzable en densos copos  
cayendo siempre como blancos sapos,  
en las noches más tórridas y amargas?  
...Y cuanto no se tuvo ni ha de tenerse nunca,

lo que perdimos antes de este mundo,  
el calor con su tedio y su postedio  
y la tierra que gira para otros  
y tanto sol en todo, hasta de noche,  
y el rencor de los malos matrimonios.

## DE LA NUEVA LILIPUT / Abdón Ubidia

Tenían que ser los japoneses quienes —manipulación genética de por medio— encontrarán la manera de crear una especie humana tan diminuta: la estatura normal está por los cinco centímetros. Jonathan Swift se hubiese maravillado al verlos caminando por los jardines de la ciudad provisional que ha sido diseñada para ellos. Protegida por una cúpula de cristal, esa suerte de maqueta viviente alberga una población de mil individuos. Otras colonias están repartidas en varios laboratorios japoneses. La que tengo ante mis ojos es la única que se exhibe al público. Mediante altavoces uno puede, incluso, comunicarse con los habitantes menos huraños de la Nueva Liliput, como la han bautizado; escuchar sus voceillas chillonas, oír sus quejas y reclamos. Hablan nuestros idiomas, visten como nosotros e imitan nuestros gestos. Les han enseñado bien nuestra cultura. Pronto la ciudad les resultará pequeña y a pesar de la voluntad de los científicos para preservar el desarrollo natural de cada colonia, tendrán que trasladar una parte de la población a otro sitio. La verdad es que nuestros pequeños semejantes se reproducen de prisa, a despecho de las campañas de control natal y todo eso.

Un diario de gran circulación ya se ha ocupado del asunto. El reportaje —publicado hace unos días— refería algunos hechos que no tardaron en ser desmentidos por el gobierno, lo cual sería una prueba irrefutable de su veracidad. El reportero sostenía que ya se han producido fugas masivas de algunos laboratorios y anticipaba que los prófugos no tardarían en ocasionar estragos incalculables si logran sobrevivir a los ataques de perros y gatos domésticos, amén de los de las ratas, cosa

nada difícil puesto que su nivel de inteligencia es, por cierto, similar al nuestro. Sugería el reportero algunos modos de poner orden, a tiempo, en el mundo de estos nuevos seres. La primera solución podría ser la de encontrar alguna fórmula –también genética– que los eliminase por completo –un virus, por ejemplo– para ahorrarles y ahorrarnos sufrimientos inútiles; para que volvieran a la nada de donde nunca debieron salir. Citaba el reportero una larga lista de agresiones que cometemos con ellos casi inadvertidamente. Como ejemplo, tendencioso claro está, contaba el destino que sufrieron los minihumanos que fueron regalados a los niños de la familia imperial: terminaron descabezado y mutilados como si no hubiesen sido nada más que muñecos baratos. La segunda solución consistía en crear para ellos un aparato policial fuerte, conforme a los modelos existentes en nuestras sociedades, para que cada colonia se autocontrole e imponga sus propios límites. Dicha policía dependería, desde luego, directamente de hombres de probada experiencia en tales trabajos. La tercera solución, que bien pudiese complementar la anterior, tendría que ver con una política educativa que sirviera para integrarlos a nuestra sociedad: ellos pudieran trabajar para nosotros limpiando desperdicios o ejecutando tareas –en el área microelectrónica, por ejemplo– que su tamaño les ayudaría a realizar con eficacia.

Por causa de este reportaje he dejado la ciudad de Xanten y he venido hasta acá, a través del océano y de un continente entero. He venido a observarlos vivir, caminar, entrar y salir de sus minúsculas casas, fingiendo una cotidianidad eterna y trivial, como si no supiesen que su destino no depende de su voluntad. He venido hasta acá y me he puesto a pensar en que si tan solo no tuviesen un cerebro como el nuestro, una conciencia como la nuestra, todo les sería más fácil, infinitamente más fácil.

## POEMAS / Gary Daher

### EL ENGENDRO

**L**as palabras son inútiles

sólo la música penetra:  
taladra, corta y araña  
buscando el oprimido  
centro proscrito.

El grande guarda para sí las sinfonías  
en el cuerpo que torpemente se bambolea  
desenfrenado  
bebe de un solo sorbo el ácido muriático  
para seguir una agonía interminable  
donde las entrañas se deshacen.

Y entre los gritos esparce  
torpe el alma  
una o dos frases valederas.  
No le pertenecen  
son los extravíos del demonio interior  
llamando.

Después alguien dice: es poesía  
de reata alguien lo consagra  
muy tarde  
duda sin duda  
cuando el cuerpo y el engendro ya partieron  
como todos  
hacia el oscuro universo del olvido.

## DESDE LAS AGUAS

Tu soberbia es un viento seco sobre las torres  
ululando a través de cornos de cobre  
chirriando sierra sobre acero.

Porque en tu espíritu mora la bestia  
hambrienta  
animal que cuanto más devora  
menos se sacia  
de complejas herejías y ciencias fracasadas.  
A tu aullido  
el ángel enmudece  
y la puerta se cierra.  
Estás confinado a la soledad  
única esfera de tu infierno de silencio y nieve.

Porque tu soberbia es como algodón  
insuficiente para las heridas  
como el sabor de una fruta cerril de escarpada brecha  
que deja la boca amarga y vieja  
y es marca dura  
inscrita en tu carne para purgar.

Mientras en el paraíso todo es color  
y música sabia  
agua que corre saciando mucha sed  
a orillas de la cual

nacen de los árboles  
seres de rutilante hermosura y ojos de amor  
y manos piadosas.

Desde allí se te ve  
enlazar los dedos  
cerrar el cuerpo contrito  
pero así rechaza el ángel tus oraciones:

Tú dices: una señal;  
y mil y una estrellas fenecen.  
Tú dices: dadme bendiciones;  
y un rayo fatal parte la mitad de tu reino.  
Tú pides conciencia;  
y una luna mal encarada se precipita sobre tus valles  
que amanecen desiertos manchados  
en la agrietada superficie de esa luna.  
Tú dices: protegedme  
y tu rebaño cae sangrando mientras la noche no se levanta  
y los gallos mueren apretados buscando salvar todas las barrancas.

Pero aún persistes  
y guardas tu nueva soberbia  
en el vaso de la paciencia destilada  
—como flor que crees extraída de algún sueño—  
declarando protegerlo para que el hombre  
siga cruzando  
la llanura del mal: aterido, abandonado, alucinando  
sin saber donde apoyar  
el podrido bastón de la mentida sapiencia  
que una impostora  
biblioteca circular ha presentado.

Así te alejas  
sordo al huracán que es tu Dios llamando en vano.  
Y el sol que no se calla  
y la madera que cruje  
del arca hecha a puro brazo  
esperando un diluvio que no llegará jamás  
—ya ves cómo agobia el cielo seco—  
Y la arena

que es el tiempo como juez  
desgastándote arruga tras arruga  
cabello, cejas, dientes  
los ojos nublados  
y la figura quebrada  
regresando al polvo como un grano más  
en la infinita planicie de los muertos.

## PARA TU LLEGADA LÚCIDA

Vendrás al fin  
amiga blanca  
a penetrar el escondite  
sin tomar cuidado  
como aquel violento señor  
que entra en fuerte y feroz caballo  
para arrancar de cuajo cada parte de la casa.

Danzando vendrás y eso espero  
pues tu sola daga no es la muerte

es apenas seco borde  
el filo nupcial del acero  
como un diente de Dios  
al desgarre  
de esta virgen intimidad a ti dispuesta.

Escarbando irá tu límpida cuchilla  
buscando la luz  
el vértigo febril  
de aquel arisco centro mío  
que aterido arde.

Tu daga no es la muerte  
es el principio  
la aguja superior que se hunde  
y atraviesa cada una de las cortinas del cuerpo  
y también del alma  
cuando por la seducción de la vida  
nos encuentra sorprendidos  
desnudos  
recibiendo con los ojos abiertos

su hoja muy fina  
su estocada  
su labio que dice heridas  
en medio del silencio  
y la noche y la luna sin tiempo y el sentido.

Tu daga no es la muerte  
es la hermana  
pronta a abrir la boca segunda  
de una nueva hambre  
que viene a devorar todo el resto  
en beso ciego y de corte  
hasta ser parte nuestra  
despertando la yugular  
la sangre y el secreto de las tinieblas  
con una ruda bendición  
de ritual que así conjura  
sin querer su forma aguda  
su recio puño  
y la última mirada de aquella bellísima  
ternura de sagrado metal

perdido ya  
tras el apuro cervical de mi garganta.

Tu daga no es la muerte  
acaso apenas otro símbolo  
pero mi voz  
este presagio  
y mi pecado  
esta plegaria  
(¿Será mi trémula mano la que me dé el castigo?)  
oyéndola tú  
cubriéndola tú  
amiga blanca.

## RETRATOS DE FAMILIA. EL CINE EN LOS PAÍSES ANDINOS / Emilio Bustamante

Los países andinos conforman una segunda categoría entre los productores de filmes en América Latina. La primera la ocupan México, Argentina y Brasil. Octavio Getino señala que hasta 1996, en sesenta años de cine sonoro, se habrían producido alrededor de once mil películas en América Latina; de ellas, 46% correspondían a México, 25% a Brasil y 18% a Argentina<sup>1</sup>. En los últimos años, a pesar de los altibajos de producción de los tres grandes, las cifras globales no han sufrido ninguna drástica alteración. Entre los países andinos hay, también, diferencias: Colombia y Venezuela son los de producción más regular y numerosa, Perú se encuentra en una situación intermedia, mientras que Bolivia y Ecuador tienen una producción exigua. No obstante, los cinco miembros del Pacto Andino enfrentan problemas similares; se trata de países con poca tradición cinematográfica, carentes de industria, con mercados internos pequeños y dificultades de acceso a mercados internacionales.

Si bien el momento actual no es el mejor en la historia del cine de estos países, tampoco es el peor. A lo largo de más de cien años, se ha hecho cine en la región. A pesar de no haber podido constituir nunca una industria, sorprende la tenacidad con la que se ha afrontado la empresa de registrar en celuloide (o en vídeo) imágenes que den cuenta

<sup>1</sup> GETINO, Octavio; *Cine y televisión en América Latina. Producción y mercados*, 1998, Ediciones CICCUS, Buenos Aires, p. 50.

de realidades y sueños. Los filmes destacables por su calidad artística no son muchos, pero todos pueden ser apreciados como retratos de familia: representan lo que fuimos y lo que somos. Aportan a un mejor conocimiento de nosotros mismos; forman parte de nuestro patrimonio e identidad.

## EL CINE MUDO

El cine llega a los países andinos antes de que termine el siglo XIX. Ya en 1897 se contemplan imágenes cinematográficas en Bolivia, Colombia, Perú y Venezuela. Las primeras películas rodadas en la región son tomas de vistas y acontecimientos, encargadas a operadores por empresas exhibidoras.

Al comenzar el siglo XX las firmas europeas, como las francesas Pathé y Gaumont, dominan el mercado, pero luego de la Primera Guerra Mundial las compañías norteamericanas inician su larga hegemonía. Los filmes nacionales, entonces de cortometraje, son empleados sólo de relleno de programación.

En la segunda década del siglo se realizan las primeras ficciones: los cortos *Negocio al agua* y *Del manicomio al matrimonio*, ambos de 1913, en Perú; el largometraje *La dama de las cayenas*, de 1916, en Venezuela. El período mudo es, en Ecuador, el de mayor actividad de su historia (casi 50 películas entre cortos y largos)<sup>2</sup>, pero corresponde, probablemente, a Colombia la más alta producción fílmica en la región, que incluye varios documentales. *María* (1922), dirigida por Alfredo del Diestro y Máximo Calvo, basada en la famosa novela romántica de Jorge Isaacs, se convierte en el primer éxito del cine colombiano<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> CAÑIZARES, Bernardo; "Entre luces y sombras: la cinematografía ecuatoriana", 2002, Fundación Octaedro, Quito, Ecuador.

<sup>3</sup> MARTÍNEZ PARDO, Hernando; *Historia del cine colombiano*, 1978, Librería Editorial América Latina, Bogotá, Colombia, pp. 45-48.

En Bolivia, el documental adquiere también importancia. Otra especialidad boliviana, los filmes de ficción de corte indigenista, hace su aparición en la década del veinte: *La profecía del lago* (José María Velasco Maidana, 1925), *La gloria de la raza* (Luis Castillo y Arturo Posnansky, 1926), *Corazón aymara* (Pedro Sambarino, 1925) y *Warawara* (José María Velasco Maidana, 1929) tienen como protagonistas a indios quechuas o aymaras. Uno de estos filmes, *La profecía del lago*, sobre el romance entre una hacendada y un pongo, da lugar a un sonado caso de censura: se prohíbe su exhibición y una ordenanza municipal dispone que la cinta sea incinerada<sup>4</sup>. Los documentales *El fusilamiento de Jáuregui* (Luis Castillo, 1926) y *La sombría tragedia del Kenko* (Arturo Posnansky, 1926), ambos sobre el proceso al asesino del presidente Pando, sufrieron, así mismo, intentos de prohibición; Castillo fue detenido, pero finalmente las dos películas llegaron a ser estrenadas. En Perú se registró un episodio de censura por la misma época: el filme *Páginas heroicas* (José A. Carvalho, 1926), ambientado en la Guerra del Pacífico, fue vetado por considerarse ofensivo a Chile<sup>5</sup>.

El italiano Pedro Sambarino estuvo muy ligado al cine de Bolivia, al que aportó varios documentales, entre ellos *Por mi patria* (1924) y, sobre todo, la ficción *Corazón aymara* (1925), el primer largometraje de ese país; pero Sambarino fue, además, uno de los pioneros del cine peruano. Llegó al Perú en 1924, para la celebración del centenario de la batalla de Ayacucho, y realizó documentales de actualidades, filmes de ficción como *El carnaval del amor* (1930) y un documental sonoro: *Inca Cuzco* (1934). El suyo es uno de los primeros nombres que se inscriben en más de una historia del cine de los países andinos. Murió en Lima en 1936<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> GUMUCIO DAGRÓN, Alfonso; *Historia del cine boliviano*, 1983, Filmoteca de la UNAM, México, p. 67.

<sup>5</sup> BEDOYA, Ricardo; *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*, 1993, Universidad de Lima, Instituto de Cooperación Iberoamericana, p. 51.

<sup>6</sup> LUCIONI, Mario; "Pedro Sambarino, un pionero trashumante", 1992, *El Refugio*, Revista de cine, año 1, n° 3, pp. 51-60.

## EL IMPACTO DEL SONIDO

La llegada del sonido afecta gravemente a las cinematografías de la región. En Ecuador, a comienzos de los treinta se realizan algunas películas sonoras: *Guayaquil de mis amores* (Francisco Diumenjo, 1930), *La divina canción* (Alberto Santana, 1931) e *Incendio* (Alberto Santana, 1931), pero luego la producción de largos entra en receso durante casi veinte años. En Colombia prácticamente no hay filmes de largometraje en una década. En Venezuela, la primera película con sonido sincrónico, el corto *Taboga* (Rafael Rivero), tiene lugar tardíamente, en 1937; y sólo al año siguiente se estrena el primer largo sonoro, *El rompimiento* (Manuel Delgado). En Bolivia la primera película sonora es el documental *Al pie del Illimani*, un conjunto de cortos de la empresa Emelco sobre el IV Centenario de la fundación de La Paz, estrenado en 1948.

La mayor actividad en el cine de ficción en los años inmediatos al advenimiento del sonido, se ubica en Perú, pero dura muy poco. La etapa más intensa es la de 1934 a 1940, es decir, la que va de la primera ficción sonora, *Resaca* (Alberto Santana), a *Barco sin rumbo* (Sigifredo Salas), y comprende más de veinte largos, entre melodramas, comedias y aventuras, protagonizadas por jóvenes estrellas de la radio y el teatro, y amenizadas con música popular. Sin embargo, a partir de 1940 la ilusión de crear una industria cinematográfica nacional se desvanece. Pese a una ley promocional de 1944, la producción se hace más espaciada, y en la década del 50 se estrenan sólo dos largos. La escasez de película virgen a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y un mercado dominado por las *majors* (opuestas siempre a toda medida proteccionista) afectan las pretensiones de las empresas peruanas. Algo similar ocurre en Colombia, donde el gobierno dicta una ley de fomento cinematográfico en 1942, que si bien favorece la fundación de empresas y la realización de largometrajes durante dos décadas, no alcanza sus objetivos de industrialización.

México es el país latinoamericano menos perjudicado por la escasez de celuloide en aquellos años. EE.UU. privilegia la exportación de material virgen a ese país por razones políticas y comerciales (la

empresa estadounidense RKO tenía participación en los estudios mexicanos Churubusco)<sup>7</sup>, y el cine mexicano termina por ejercer fuerte influencia en los países andinos. Un título como el de la colombiana *Allá en el trapiche* (Roberto Saa Silva, 1942) remite a la mexicana *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936), y el filme más destacado del cine venezolano de los cincuenta, *La balandra Isabel llega con la tarde* (Carlos Hugo Christensen, 1950), es una coproducción con México impulsada por la empresa Bolívar Films. Esta compañía realizó ocho largos entre 1949 y 1952, en un nuevo intento frustrado de crear una industria en la región andina.

Las pocas películas de ficción de los países andinos durante tres décadas tienen en común su ubicación preferente en los géneros del melodrama y la comedia, así como un tinte populista y costumbrista: personajes de sectores obreros o campesinos, música nativa y resoluciones dramáticas moralizantes.

Como el de Sambarino en el cine mudo, algunos nombres se repiten en más de un país durante este período; los del argentino Francisco Diumenjo y los de los chilenos Alberto Santana y Roberto Saa Silva, por ejemplo. Diumenjo fue responsable del sonido de los filmes peruanos *Cosas de la vida* (Roberto Derteano, 1934), *Buscando olvido* (Sigifredo Salas, 1936) y *El vértigo de los cóndores* (Roberto Saa Silva, 1939), y dirigió la primera película ecuatoriana con sonido sincronizado en vivo, *Guayaquil de mis amores* (1930). Roberto Saa Silva, por su parte, tenía alguna experiencia en Hollywood cuando vino al Perú a dirigir *El vértigo de los cóndores*. En Colombia, además de *Allá en el trapiche*, estrenó *Anarkos* (1944) y *Pasión llanera* (1947). Alberto Santana, después de trabajar en Chile, dirigió seis largos en el Perú: *Como Chaplin* (1929), *Mientras Lima duerme* (1930), *Alma peruana* (1930), *Las chicas del Jirón de la Unión* (1930), *Yo perdí mi corazón en Lima* (1933) y *Resaca* (1934). En Ecuador dirigió *La divina canción* (1931) e *Incendios* (1932). Más tarde viajó a Colombia, donde dejó inconclusa la película *Al son de las guitarras* (1938), que aspiraba a convertirse en la primera ficción sonora de ese

<sup>7</sup> PARANAGUÁ, Paulo Antonio; "América Latina busca su imagen", *Historia general del cine*, Volumen X, 1996, Editorial Cátedra S.A., Madrid, p. 272.

país. Más tarde regresó a Ecuador, donde participó en *Se conocieron en Guayaquil* (1949) y dirigió al año siguiente *Amanecer en Pichincha*. Santana era un cineasta polémico, pintoresco, de una vitalidad sorprendente y métodos cuestionables para la producción y dirección. Su especialidad fueron los melodramas, y su vida misma, trashumante y azarosa, tuvo algo de rocambolesca<sup>8</sup>.

## EL DOCUMENTAL EN LOS CINCUENTA

La participación del Estado como promotor (no siempre constante) de la cinematografía en algunos países andinos se hizo sentir durante los cuarenta y cincuenta sobre todo en noticiarios y documentales, que los gobiernos de entonces (en su mayoría dictaduras) convirtieron en instrumentos de propaganda. Despreciados durante mucho tiempo por su empleo y contenido ideológico, esos materiales son considerados hoy valiosos documentos históricos.

Tras el desconcierto que provocó el sonido y al margen de los intentos fallidos de crear industria cinematográfica dentro de tímidos proyectos de sustitución de importaciones, el cine más interesante de los cuarenta y cincuenta fue, probablemente, el documental y, en especial, el que se hizo exactamente en los Andes.

Desde los años cuarenta los bolivianos Jorge Ruiz y Augusto Roca (a quienes se les unió después el guionista Oscar Soria), produjeron cortometrajes sobre pobladores y zonas de altura, entre ellos una obra célebre: *Vuelve Sebastiana* (1953), sobre una niña chipaya que, luego de viajar a una localidad aymara, retorna a su comunidad acompañada de su abuelo, quien le cuenta la historia de su etnia. La revolución de 1952 permitió la creación del Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB), que impulsó notablemente la realización de documentales. A esta actividad también se dedicaron empresas privadas como Telecine,

<sup>8</sup> BEDOYA, Ricardo; *Un cine reencontrado. Diccionario ilustrado de películas peruanas*, 1997, Fondo de Desarrollo Editorial, Universidad de Lima, pp. 87-89.

fundada por Gonzalo Sánchez de Lozada (muchos años después presidente de la República).

Jorge Ruiz dirigió en 1954 un filme en Ecuador, *Los que nunca fueron*, que sirvió de apoyo a una campaña contra la malaria, y se sumó así a la lista de los realizadores que laboraron en más de un país de la región. Más tarde dirigiría también en Perú.

En los mismos años cincuenta apareció en Perú la llamada Escuela del Cusco, integrada por los documentalistas Luis Figueroa, Víctor y Manuel Chambi, Eulogio Nishiyama y César Villanueva, quienes registraron, con fidelidad y sensibilidad, fiestas y costumbres de la sierra peruana, dándole protagonismo a los campesinos indígenas y su cultura. El trabajo de estos cineastas se prolongó hasta los años sesenta, pero las ficciones que realizaron, *Kukulí* (Luis Figueroa, 1960) y *Jarawi* (César Villanueva y Eulogio Nishiyama, 1966), afectadas de cierto esteticismo y rigidez, no alcanzaron el nivel de los documentales.

En Venezuela la mayor representante del documental en la década fue Margot Benacerraf, quien estrenó *Arraya* en 1959, sobre la crítica situación de los obreros de unas salinas, obteniendo un premio en Cannes.

## LOS AÑOS SESENTA

Los años sesenta marcan una serie de novedades en el cine de los países andinos, acorde con los cambios y la agitación social de la época. Bajo el influjo de la revolución cubana y el cine moderno (neorrealismo, *nouvelle vague*), pero también motivados por las condiciones particulares de sus países, aparecen los primeros autores. En Venezuela, Román Chalbaud inicia con *Cuentos para mayores* (1963) una obra personalísima, y en Perú Armando Robles Godoy (*Ganarás el pan*, 1965; *En la selva no hay estrellas*, 1967) ensaya nuevas estrategias narrativas. En Bolivia, Jorge Sanjinés, con la colaboración del guionista Oscar Soria, realiza tres películas fundamentales: *iAysa!* (1965), sobre la tra-

gedia de un trabajador minero; *Ukamau* (1966), hablada en aymara, en torno a la venganza de un campesino; y *Yawar Mallku* (1969), un duro cuestionamiento a las políticas de control de la natalidad fomentadas por las entidades de ayuda norteamericanas. Por su parte, el documentalista colombiano Carlos Álvarez (*Asalto*, 1968) inaugura una polémica obra urbana, atenta a la actualidad y marcadamente ideológica. En general, una nueva generación de cineastas y teóricos se lanza a la construcción de un cine nacional que denuncie la injusticia social y sea instrumento de cambio, y a la búsqueda de un nuevo lenguaje, distinto al del cine "comercial" y hegemónico.

En la década del sesenta se multiplican los cine clubes y surgen revistas que plantean una manera nueva de abordar la crítica cinematográfica, hasta entonces confundida con el comentario informativo en secciones de espectáculos. *Hablemos de cine* (1965), en Perú, y *Cine al día* (1967), en Venezuela, son dos de estas publicaciones que ejercen una notable influencia en los jóvenes de entonces, algunos de ellos futuros realizadores cinematográficos. En Bolivia destaca la figura del sacerdote español Luis Espinal, quien llega a ese país en 1968, para desempeñar entusiastas tareas de docente, crítico, animador de cine club y guionista.

Dentro de un clima que demanda un mayor compromiso de los artistas con su realidad, no es raro que en 1968 se celebre el primer Festival de Cine Documental en Mérida, Venezuela. Varios cineastas venezolanos debutan en el documental (Carlos Rebolledo, José Enrique Guédez) y experimentan alternativas de distribución y exhibición<sup>9</sup>.

## CENSURA Y PROTECCIONISMO EN LOS SETENTA

En los años setenta se afirman las propuestas emergentes de la década anterior, pese a los vaivenes políticos. Sanjinés realiza *El coraje del pueblo* en 1971, sobre una masacre sufrida por mineros, y tiene que

<sup>9</sup> SCHUMANN, Peter; *Historia del cine latinoamericano*, 1986, Editorial Legasa S.A., Buenos Aires, p. 301.

exiliarse cuando es derrocado el presidente J.J. Torres. Continúa su valiosa obra en Perú (*El enemigo principal*, 1974) y Ecuador (*Fuera de aquí*, 1977), tratando de encontrar, según Pedro Susz, “nuevas formas narrativas y una dramaturgia propia adecuada a las costumbres perceptivas del destinatario esencial de sus filmes: el hombre del campo heredero de la cultura quechua-aymara”<sup>10</sup>.

En Bolivia se quedan su camarógrafo Antonio Eguino y el guionista Oscar Soria, quienes optan por un cine que busca acercarse al público a través de formas más convencionales sin renunciar a postulados ideológicos de cambio. Sus filmes *Pueblo chico* (1974) y *Chuquiago* (1977) son éxitos de taquilla.

En Colombia, Carlos Álvarez sufre, también, los efectos de la represión política; es apresado en 1972, liberado en 1974, nuevamente detenido y exiliado en 1975. Otros importantes documentalistas, Marta Rodríguez y Jorge Silva, debutan con *Chircales* (1972) y confirman el interés sobre su obra con *Campesinos* (1975).

El número de cine clubes crece, así como el de revistas. *Hablemos de Cine* y *Cine al día* mantienen vigencia y se convierten en referentes para los cinéfilos de la región. En Cali, Colombia, un cine club y la revista *Ojo al cine* tienen como animadores a los futuros realizadores Luis Ospina y Carlos Mayolo, y, especialmente, al escritor Andrés Caicedo, quien se suicida en 1977.

Un signo importante de la cultura cinematográfica alcanzada en la región es la inquietud por la creación de cinematecas. Ya en 1967, en Venezuela, se había fundado la Cinemateca Nacional; en Colombia se crea la Cinemateca Distrital de Bogotá en 1971; y en Bolivia, Pedro Susz y el futuro presidente de la República, Carlos Mesa, inauguran la Cinemateca Boliviana en 1976.

Lo más destacable de la década del setenta es, sin embargo, el interés que prestan los gobiernos de la región al medio. Pese al signo

<sup>10</sup> SUSZ, Pedro; *Cronología del cine boliviano (1897-1997)*, <http://www.solobolivia.com/cultura/cine/cine7.shtml>

político distinto de los regímenes de Bolivia, Colombia, Perú y Venezuela, se considera otra vez pertinente impulsar la creación de una industria cinematográfica nacional desde el Estado y a través de normas de promoción que incluyen incentivos tributarios y otros beneficios. En Colombia, Perú y Venezuela las leyes empiezan a regir prácticamente al mismo tiempo (entre 1972 y 1973) y abren el período de mayor producción en la historia de cada uno de esos países, aunque la soñada industria nunca se llega a consolidar. En Bolivia, la tardía ley dictada por Banzer en 1978 no tiene los mismos resultados.

Nuevos cineastas debutan y otros se afirman al amparo de las disposiciones legales que, sin embargo, no impiden la censura. En Perú, Francisco Lombardi dirige su primer largo (*Muerte al amanecer*, 1977), mientras que en Venezuela Mauricio Wallerstein (*Cuando quiero llorar no lloro*, 1973; *La empresa perdona un momento de locura*, 1978), Carlos Rebolledo (*Alias el Rey del Joropo*, 1978) y Clemente de la Cerda (*Soy un delincuente*, 1976) dan pasos seguros con películas que son éxitos de público, y donde la dura crítica social ejercida en los sesenta, si bien no desaparece, se halla atenuada por estructuras narrativas más "comerciales". La gran película venezolana de la década es *El pez que fuma* (1977), de Román Chalbaud, sobre el ascenso de un empleadillo de burdel a jefe del mismo, que puede ser leída como una parábola social, pero sobre todo pone en evidencia la creatividad de un artista con estilo definido y un universo tan intransferible como esperpéntico.

En Colombia, los cineastas de la generación anterior se ven beneficiados con la nueva ley; uno de ellos, Ciro Durán, llama la atención sobre los niños de la calle con *Gamín* (1978), y los jóvenes Luis Ospina y Carlos Mayolo ironizan en torno el miserabilismo escondido detrás de algunas películas "progresistas" de la década con el cortometraje *Agarrando pueblo* (1977).

## ILUSORIOS OCHENTA

La década del ochenta permitió la consolidación en el largometraje de muchos de los cineastas que habían iniciado sus carreras en

el corto bajo los beneficios de las leyes de promoción. La acogida del público a las películas venezolanas y peruanas pareció confirmar la eficacia de cierta fórmula que mezclaba tendencias de crítica social y posturas ideológicas de cambio con estructuras narrativas convencionales a las que el público masivo se hallaba acostumbrado como consumidor de cine "comercial".

Algunos filmes de la región apostaron por el género de manera abierta o disimulada. En Bolivia, una especie de *road movie*, *Mi socio* (Paolo Agazzi, 1982), triunfa en la taquilla; en Colombia, *Tiempo de morir* (Jorge Alf Triana, 1985), basado en un argumento de Gabriel García Márquez tiene mucho de *western*; y la segunda película de Lombardi en Perú, *Muerte de un magnate* (1980), puede ser catalogada como un *thriller*. No faltan cintas que se valen de los géneros para elaborar metáforas sociales (la muy floja *Pura sangre*, 1982, del colombiano Luis Ospina); mientras otras plantean una aclimatación de ellos a la realidad cotidiana de nuestros pueblos, tiñéndolos de un costumbrismo desencantado (la peruana *Profesión: detective*, 1986, de José Carlos Huayhuaca). En general, ya no existe la pretensión (esbozada en la década del sesenta) de encontrar un nuevo lenguaje y una nueva dramaturgia latinoamericana. Inclusive un colectivo de cineastas de izquierda como el peruano Chasqui, hace del largo *Juliana* (1989), sobre una niña que se disfraza de chico para sobrevivir en las calles, una versión correcta pero convencional de *Oliver Twist*.

Entre los cineastas que se consolidan en los ochenta destaca el peruano Francisco Lombardi con una apreciable adaptación de la novela de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (1985), y especialmente con *La boca del lobo* (1988), que recrea una matanza de campesinos ocurrida pocos años antes durante la guerra que enfrentó al Estado peruano y la agrupación subversiva Sendero Luminoso. En Bolivia, Antonio Eguino alcanza un nuevo éxito de público con *Amargo mar*, sobre la Guerra del Pacífico, y Paolo Agazzi suma a *Mi socio*, otra película de buena acogida, *Los hermanos Cartagena*, en torno a la revolución de 1952. El mejor filme boliviano de la década es, no obstante, *La nación clandestina* (1989), que marca el retorno de Jorge Sanjinés a la ficción con una historia sobre identidad cultural hablada en quechua y castellano. El filme confirma

que Sanjinés es uno de los grandes cineastas de la región junto al venezolano Chalbaud, quien redondea una obra tal vez dispareja, pero plena de estilo con *La gata borracha* (1983), *Manon* (1986), *La oveja negra* (1987) y *Cuchillos de fuego* (1989). La década trae, también, el debut en el largo del colombiano Víctor Gaviria con *Rodrigo D, No Futuro*, filme que se aparta de la narrativa clásica dominante para contar la historia de unos jóvenes de barrios marginales en Medellín con una autenticidad y aspereza que recuerda al mejor Rossellini.

## LOS DIFÍCILES NOVENTA

Los noventa traen replanteamientos del apoyo estatal a la cinematografía de los países andinos, con resultados diferentes. Mientras que en Venezuela la creación de Centro Nacional Autónomo de Cine en 1993 estimula aún más la producción en ese país (alrededor de 60 largos en la década), en Bolivia la Ley de 1991, que establece préstamos a proyectos, tiene como efecto inmediato el aumento de la producción, pero luego ésta se contrae por lo limitado de un mercado que no permite recuperar la inversión ni pagar la deuda contraída con el Estado. En Perú la derogatoria de las normas de promoción, en 1992, redujo significativamente la actividad filmica y prácticamente liquidó a una nueva generación de cineastas. La nueva ley de 1994, muy defectuosa, estableció premios anuales otorgados por el Estado, pero los concursos sólo se han realizado esporádicamente por falta de fondos. En Colombia, luego de la disolución de FOCINE en 1993 se experimentó una baja en la producción, remontada en los últimos años, a partir de una ley de 1997. Ecuador carece de ley de cine.

La nueva legislación en los países andinos insiste, todavía, en la promoción del cine como "industria", pero pone mayor énfasis en la actividad cinematográfica como "expresión cultural generadora de identidad". Se mantienen exoneraciones arancelarias y otros incentivos tributarios, y se dispone, aún, parte del presupuesto nacional para el fomento. En Venezuela se prevé la asociación financiera entre el Estado

y la producción privada, en Bolivia se contemplan préstamos, en Colombia se facilitan ayudas puntuales a guiones y a divulgación (festivales, copias, etc.), y en Perú, como se ha indicado, se otorgan premios en concursos de cortos y largometrajes. Los problemas de distribución y exhibición, sin embargo, no son resueltos, aunque la legislación venezolana contempla normas de incentivo a las empresas que contribuyan a la difusión del cine nacional, incluidas las de televisión abierta y por cable<sup>11</sup>.

La realización de películas se hace más difícil en los noventa sólo por los cambios en las políticas estatales (menos proteccionistas, más orientadas a dar libertad al mercado, que en el caso del cine equivale a dejar el terreno a las distribuidoras norteamericanas), sino por la reducción del público y el cierre de salas (cuyo número disminuye en un 50% con relación a la década anterior), tendencia que se ve agudizada por la proliferación de la piratería<sup>12</sup>.

Los cineastas tienen que buscar la alternativa de las coproducciones que permitan sumar recursos financieros y abrir la posibilidad de exhibición de las cintas en otros países, con los riesgos de “desnacionalizar” el producto, volviéndolo más estándar, o, por el contrario, vendiéndolo por su “exotismo latinoamericano”, lo que supone trajinar una serie de tópicos que van desde la espectacularización de la violencia y la pobreza de las ciudades y barrios marginales, hasta un “realismo mágico” estereotipado y esteticista.

El país andino donde más cine se produjo en los noventa fue Venezuela<sup>13</sup>, y un repaso de las cintas que allí se realizaron resume bien lo ocurrido en la década. Hubo policiales que fueron éxitos de taquilla (Carlos Azpúrua, *Disparen a matar*, 1991), filmes de época bien acogidos

<sup>11</sup> GETINO, Octavio; Op. cit., p. 153.

<sup>12</sup> Cf. GETINO, Octavio; Op. cit.

<sup>13</sup> TAMAYO ÁLVAREZ, Alfredo; *Las tendencias temáticas del cine venezolano de los 90. Apuntes para un enfoque cualitativo*. Ponencia presentada ante las jornadas de comunicación social. Universidad Centra de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. <http://www.ecs.human.ucv.ve/docs/Jornadas/textos/Cinedelos90Tamayo.doc>.

en festivales y estimados por la crítica local (Luis Alberto Lamata, *Desnudo con naranjas*, 1995) y desprolijos musicales orientados a un público juvenil (*Salserín, la primera vez*, Luis Alberto Lamata, 1997); coproducciones de discutible identidad (*Mecánica celeste*, Fina Torres, 1995), y filmes abiertamente miserabilistas (*Huelepega*, Elia Schneider, 1999). La temática "social" de décadas anteriores se redujo a una especie de barniz en algunas de esas películas, aunque la fallida asonada militar del 92 fue abordada en *Amaneció de golpe* (Carlos Azpúrua, 1998), y la crisis bancaria en *Cien años de perdón* (Alejandro Saderman, 1998).

Pese a la continuidad de la producción en Venezuela, el nivel de calidad de los filmes fue, en general, bajo (como en toda la región). La falta de propuestas creativas (motivada en parte por las urgencias de sobrevivir) hace al cine andino de los noventa menos interesante que el de décadas anteriores. Los premios obtenidos en festivales internacionales no son siempre indicativos de excelencia, pues la contienda se establece entre películas de semejante mediocridad; aunque, por supuesto, existen excepciones. De otro lado, si bien, los galardones en festivales pueden abrir puertas a nuevos mercados, no lo garantizan. El apoyo estatal, como lo revela el caso de Venezuela, no soluciona el problema de calidad, como tampoco resuelve el de la recuperación de la inversión.

No todo ha sido desolador en la década pasada, sin embargo. Aparecieron nuevos directores. El boliviano Marcos Loayza (*Cuestión de fe*, 1995) y el colombiano Sergio Cabrera (*La estrategia del caracol*, 1993) demostraron buen pulso narrativo, aunque luego su devenir se tornó algo errático por las ya señaladas dificultades que aquejan al cine de la región. De los consagrados, el más activo fue Lombardi, quien realizó su mejor filme, *Bajo la piel* (1996), un *thriller* que admite inquietantes lecturas sobre la violencia estructural del Perú. Chalbaud se mantuvo en su línea con *Pandemonium, la capital del infierno* (1998), que no es lo mejor de su obra pero tampoco la desmerece; y Sanjinés estrenó un solo largo, *Para recibir el canto de los pájaros* (1995), que tuvo defensores y detractores. El colombiano Víctor Gaviria confirmó su valía con *La vendedora de rosas* (1998), en torno a los niños de la calle de Medellín, en la que sumaba a

la mirada implacable de *Rodrigo D*, una cuidadosa e “invisible” puesta en escena, en la mejor tradición neorrealista.

Fue destacable también la mayor actividad observada en el cine ecuatoriano, cuyo ascenso (por lo menos en lo que a volumen de producción se refiere) ha continuado en la década actual. De los cinco largometrajes producidos en Ecuador en los noventa, dos llevaron la firma de Camilo Luzuriaga, *La tigre* (1990) y *Entre Marx y una mujer desnuda* (1996), ninguno realmente logrado.

## LOS RETOS DEL 2000

En estos primeros años del siglo, la cinematografía que ha mostrado mayor interés en reflejar la problemática político-social de su país ha sido la colombiana, aunque en un tono ligero o metafórico, y no siempre con filmes que superen la medianía estética (*Golpe de estadio*, 2000, Sergio Cabrera; *Bolívar soy yo*, 2002, Jorge Alí Triana; *Como el gato y el ratón*, 2003, Rodrigo Triana; *La primera noche*, 2003, Luis Alberto Restrepo), e inclusive, en algún caso, con resultados deplorables (*La toma de la embajada*, 2000, Ciro Durán). En Venezuela se ha insistido en la realización de filmes “lavados”, “de exportación” que, además de defectuosos guiones, lucen una falsedad clamorosa (*Una casa con vista al mar*, Alberto Arvelo, 2002), o un *look real maravilloso fashion* (*La pluma del arcángel*, Luis Manzo, 2003), cuando no se abisman involuntariamente en el kitsch (*Manuelita Sáenz, la libertadora del libertador*, Diego Rísquez, 2000). En Perú, el afán de recuperar la inversión en el mercado interno con producciones de muy bajo presupuesto ha dado lugar a un conjunto de largos de ínfima calidad realizados en vídeo (*Django, la otra cara*, Ricardo Velásquez, 2002; *Un marciano llamado deseo*, Antonio Fortunio, 2003; *Duele amar*, Antonio Landeo, 2003; *Porka vida*, Juan Carlos Torrico, 2004) que, en la mayoría de los casos, han fracasado en la taquilla.

Bolivia inauguró el milenio con una curiosa (y muy mala) cinta de ciencia ficción, *El triángulo del lago*, de Mauricio Calderón. En Perú,

otra película del mismo género, *El forastero* (2002) de Federico García, llamó la atención por lo atípica, pero el resultado artístico fue semejante al del filme boliviano. No se trata, pues, únicamente de ser original para superar el estado actual del cine de la región.

La década presenta un panorama similar a la anterior, y las esperanzas que abre una nueva legislación (en Colombia se ha aprobado una ley en 2003 y en Perú existe un proyecto en espera de su discusión en el Congreso) se hallan limitadas por el talento de los cineastas y la pequeñez del mercado interno, que a su vez condiciona las características del producto.

La tendencia a la reducción del mercado es constante y ni siquiera éxitos de taquilla de la magnitud de *Pantaleón y las visitadoras* en Perú, *Te busco* en Colombia, *Salserín, la primera vez* en Venezuela o *Ratas, ratones, rateros* en Ecuador, asegurarían la continuidad de la producción.

Las alternativas pasan por bajar los costos y elaborar filmes con elementos “populares” o genéricos que logren capturar fácilmente a un público masivo, cada vez más educado en fórmulas hollywoodenses; estimular las coproducciones; explorar mercados externos tanto en el ámbito cinematográfico como en el del vídeo, la televisión abierta, el cable, Internet y el satélite; y crear nuevos circuitos de exhibición y distribución.

La primera opción, como hemos visto, ha supuesto bajar la calidad del producto sin que ello garantice la recuperación de la inversión y, contrariamente a lo esperado, puede traer consigo un rechazo de ciertos sectores hacia el cine nacional, y hasta la pérdida del apoyo estatal, que suele justificarse por razones educativas y culturales. Por su parte, el acceso al mercado internacional no es sencillo, pues la distribución de filmes en la región se encuentra dominada por las filiales de las grandes empresas norteamericanas que no tienen interés en adquirir películas latinoamericanas. También son pocas las cintas andinas compradas por distribuidores independientes y exhibidas en salas de arte y ensayo. Es reducido, así mismo, el número de películas vendidas a

canales de cable, aunque algo se ha avanzado en este terreno (en los últimos años se han visto en cable la colombiana *La pena máxima*, las venezolanas *Cien años de perdón* y *Manuelita Sáenz*, la peruana *El bien esquivo* y la ecuatoriana *Ratas, ratones, rateros*, entre otras). En cambio, el mercado del vídeo y el DVD, infestado por la piratería, no se presenta por el momento favorable. La coproducción sigue siendo una alternativa tanto para el financiamiento como para la apertura de nuevos mercados, siempre que no redunde en una estandarización o banalización del producto.

Algunos de los cambios (por lo menos en el plano estético) pueden venir de una nueva generación de cineastas que asoma con talento en esta primera mitad de la década, y que es consciente de los limitados recursos económicos con los que cuenta. *Ratas, ratones, rateros* (2000) del ecuatoriano Sebastián Cordero, sobre jóvenes marginales, es, sin duda, de los más destacados filmes latinoamericanos de estos años. *Bala perdida* (2001) del peruano Aldo Salvini, también sobre jóvenes pero de otra clase social, es una cinta extraña, audaz e incomprendida que aguarda una revisión crítica. Más nuevos aún que Cordero y Salvini, son el boliviano Rodrigo Bellot y el peruano Josué Méndez, cuyas operas primas *Dependencia sexual* y *Días de Santiago* han obtenido premios internacionales y elogios de la crítica.

El vídeo digital no sólo ha traído producciones deleznales que pretenden un fácil reembolso. También ha aumentado la posibilidad de expresión de los jóvenes y de gente de sectores populares y marginales, así como la apertura de nuevos circuitos de exhibición y distribución. En Perú, una realización en vídeo, *TQ-1992* (Eduardo Mendoza), emitida un solo día por la televisión estatal de señal abierta, fue considerada la mejor película del 2001 por una parte de la crítica. Así mismo, la tecnología digital está permitiendo el resurgimiento del documental de autor (*De cuando la muerte nos visitó*, Yanara Guayasamín, 2002, Ecuador; *El lugar donde se juntan los polos*, Juan Martín Cueva, 2001, Ecuador; *Away*, Marianella Vega, 2002, Perú).

Quedaría por reclamar la unión de productores, realizadores y gobiernos para crear un circuito alternativo de cooperación en la

región que pueda abarcar la producción, exhibición y distribución de filmes en los que podamos reconocernos. No obstante ser esta demanda obvia, poco o nada se ha hecho para atenderla. A pesar de tener una historia cinematográfica con más de una coincidencia y problemas similares, parece no existir aún la convicción de que las soluciones tendrán que ser también colectivas.



## EL DUQUE / Juan Claudio Lechín

(.) **A**hí me desmayé. No recuerdo nada más. Desperté de madrugada, adolorida y avergonzada. Encontré mis ropas en la playa. Quise limpiarme de sangre y de ofensas pero el mar salobre continuó la agresión. Me vestí y acudí a mi hogar. Mis padres, sin averiguar nada, me llamaron ramera. Para juzgarme les bastó argumentar que una chica de familia no duerme en otra parte. Cuando les narré de manera parcial mis desgracias, mi padre, con justa razón, me hizo responsable de lo sucedido por no haber tomado el carrito-propuesto y por haberme aventurado en las calles como una cualquiera. Mi madre curó mis heridas pero tampoco me confortó. Mi padre llamó a la policía para denunciar el hecho pues él era y es, todavía, muy apegado a la ley. Me llevaron a una sala de interrogatorio hedionda y fría. Los policías dijeron que la presencia de mis padres podría influir negativamente en la investigación. El procedimiento señalaba que debían interrogarme a solas. Eran cuatro, como los violadores e igual de lúbricos que ellos. Fue otro calvario pero de palabras técnicas.

“¿La penetración fue realizada, cómo?, muéstrenos la posición decúbito dorsal de cuando fue estuprada y ahora, ¿cómo le hicieron abrir las piernas?” Creo que fue más humillante. En adelante, nunca-jamás tuve enamorado o novio. Me dediqué a buscar la paz del alma. En la universidad conocí a Mañuco. Fue la época en que escuché el llamado de Cristo. Mañuco no era muy estudioso pero demostró ser dueño de virtudes mayores, como la abstinencia y la templanza. Por eso se hizo pastor. Cuando años más tarde me gradué, Mañuco me pidió en matrimonio y yo acepté con la condición de mantenerme pura y no mantener

tráfico carnal. Él estuvo de acuerdo y jamás me lo ha cuestionado, pues, en eso la Biblia es clara: sólo se puede tener ese comercio para procrear y no ahora que comienzo mi carrera, no ahora que estoy bien.

Extendió el silencio. La esquina donde estábamos sentados, achicada por la confesión, era de un ambiente enrarecido. El local estaba vacío. Sólo nuestro mozo con pantalón verde irlandés se había quedado a hacernos compañía. El resto del personal había partido. Yo le había extendido una propina del tamaño de la cuenta para que no se impacientara y él como todo sirviente de categoría percibió la situación ubicándose a distancia pero con disponibilidad a cualquier solicitud. En cuatro tiempos, limpiándose las lágrimas en cada estación, Cintia fue saliendo del embrujo. Desde afuera llegó el bocineo sostenido de un auto. El reloj de pared estaba detenido en las tres de alguna tarde o de alguna madrugada que nunca se activó. Escuchamos amplificadas nuestros ruidos, el de la silla y los de la ropa. Cintia estrujó una de las bolsitas de azúcar.

—Discúlpeme, doctor. Es la primera vez en mi vida que cuento esto y le agradezco por haberme escuchado. Y espero que ahora usted me cuente sus cosas, hizo una mueca y terminó su capuccino ya frío.

La narración había sido espantosa y el lenguaje peor. No habría podido imaginar que de la hermosa boca de encaje de Cintia pudieran salir expresiones tan estremecedoras, tan vulgares. Pero así es la fuerza retenida cuando es soltada. Por otro lado, es verdad, me había sentido muy excitado, excitación de la que tuve vergüenza dado el horrendo relato. Le tomé la mano como un verdadero amigo. Ella sacó fuerza de no sé dónde para confortar la mía. Esa noche estuve inquieto y nervioso. Mi mujer me preguntó que qué pasaba y yo le respondí que eran cosas de la oficina. La historia me había revuelto las hormonas pero, también, me había mostrado cuán inalcanzable era Cintia, cuán clausurada estaba por el recuerdo de la violación. Después de semejante hecho, tenía razón en vivir cerrada a todo acercamiento amoroso. Dormí mal.

A la mañana siguiente la llamé. Quería saber cómo se encontraba. No pareció afectada. Me dijo que necesitaba mostrarme una gran

cantidad de documentos nuevos y aceptó reunirse en mi bulín. De sólo verla se me hizo fuego la piel, pero ella me enfrió de entrada.

—Déme su palabra, doctor, que nunca contará lo que le he contado, porque de los hombres se puede esperar cualquier cosa.

Le di mi palabra. Luego de hacer unas revisiones sin importancia, en que olí de cerca su provocativa aunque, excesivamente dulce, crema de cuerpo, ella agradeció mi participación en su gesta anticorrupción y me dijo que ya no necesitaría mi ayuda. Partió con garbo y yo me quedé guardando los sandwichitos de jamón ahumado con alcaparras y aceite de oliva que se habían quedado sin ser tocados. Cintia era incomprendible como incomprendibles son las mujeres. Y si uno las quiere seducir debe acostumbrarse a sus malas jugadas. Tracé un nuevo curso de acción y un par de días más tarde la llamé para decirle que me iba de viaje, que me despidiera de Mañuco y me disculpara ante el culto. Con seca amabilidad me dijo que así lo haría. Una semana más tarde, y fingiendo mi regreso, la volví a llamar. Esta vez su voz expresó una auténtica alegría.

—Alelusha, bienvenido, hermano. Espero que el Señor lo haya acompañado.

—Y me ha acompañado, hermana, porque la Universidad de Harvard me ha ofrecido la cátedra de planeamiento económico como profesor invitado, mentí. Hizo un silencio en la línea y luego en voz baja, y controlando su propia emoción, me dijo:

—Albricias. Es una bendición de Cristo. Lo felicito. ¡Qué bárbaro! ¿Quién como usted?

—Usted, hermana, le respondí y ella calló sin comprender. Con su profesionalismo y su dedicación al trabajo, usted, hermana, me haría una sólida asistencia de cátedra. Y a la par, podría hacer su masterado becada por la misma universidad. Enmudeció. Esperé que pasaran unos segundos y fingí entender su silencio: claro, no es posible. Usted tiene una vida establecida, un trabajo y. Ella me interrumpió con una especie de lujuria.

–En la vida, doctor, el plan de Dios es el que guía nuestros pasos. Y si me ha destinado, por su generoso intermedio, a una universidad tan prestigiosa yo lo hablaría con Mañuco. No debemos desatender la convocatoria del Señor.

¡Esa era la celada exacta donde se dejaba capturar!, ¡éase su abrevadero! Debí de haberlo intuido cuando me enteré que el apellido Colán, francés, era del marido y que ella, “Rodríguez”, en lugar de usarlo precedido por el “de”, lo usaba como propio. Le dije que me enviara su currículum y que esperaba su respuesta definitiva pues debía enviar sus datos por e-mail para el visto bueno.

–El jueves la espero aquí en mi oficina. Debemos discutir el programa académico, mi tono fue una voz de mando. Ella aceptó como un concripto. Acudió ese jueves. Al verla, y por un momento, me regresó el desconcierto de cuando me contó de su violación. Rápidamente deseché la compasión para que no se convirtiera en un obstáculo y me concentré en mostrar mis conocimientos más sofisticados, los que la iban a encantar: la raíz de Frobenius, que es un indicador matricial de eficiencia, la inversa de la matriz y las manipulaciones que permite, le hice notar que la división aritmética es un distribuidor de data y cité estadísticas de memoria.

Ella me miraba como sólo miraba al abstracto dios en las paredes vacías de su iglesia. Mientras yo destacaba la necesidad de una formulación matemática rigurosa para hacer sostenible cualquier planteamiento intuitivo, noté que Cintia ya estaba en Soldier’s Field Park, ya asistía a una conferencia del secretario de estado norteamericano en la Kennedy School of Government y saludaba desde su bicicleta al viejo Fisher con su maletín de cuero desgastado de viejo profesor sabio caminando rumbo al MIT.

–¿Me dijo que no estaba familiarizada con el cálculo vectorial?

–Tomaré un curso de inmediato, doctor.

–Eso iba a recomendarle.

¿Y donde quedaba Mañuco en toda esta historia? Me dijo que con Mañuco no habría problema. La castración simbólica es la tarea femenina por delegación de la madre, por eso las mujeres la desempeñan con naturalidad y convicción. Si Cintia era castradora en general, a Mañuco lo había vuelto su eunuco particular. Eso hacía sólida su relación con él. Pero para mi sorpresa, y sin duda para ella, Mañuco le pinchó el globo pues se negó a ir. "¿En qué trabajaría?, ¿y la iglesia", me llamó Cintia para contarme que eso había argumentado haciendo gestos lastimeros.

—Que Kentucky lo transfiera, respondí. Y además, con toda seguridad, en el área de Boston hay una sucursal de nuestro culto, aseguré. Obviamente que el hombre no quería moverse de Caracas pues perdería su prótesis religiosa y los bastones de seguridad psicológicos que trabajar en una compañía transnacional le daban. Mis argumentos le parecieron sensatos, colgamos, pero me volvió a llamar a los pocos minutos, más afligida aún. Había tenido su primer enfrentamiento matrimonial y temía por la estabilidad de su relación. Mañuco se había emperrado.

—No se preocupe, hermana, entiendo. Buscaré a otra persona. Ella lanzó un grito de dolor.

—¡No! Mañuco tendrá que entender. No puede pecar de egoísmo.

Días más tarde, caminando por el Teresa Carreño, me aseguré que había logrado un feliz acuerdo. Mañuco se quedaría un año en Caracas y luego iría a darle encuentro. Sin embargo, una oscura nube en la frente revelaba que mentía. Mañuco no entendió ni entendería porque la rutina en que vivía era su oxígeno. No cedería. El gemelo de las almas mansas es la obstinación.

—Los felicito a ambos, hermana, por ese trabajo matrimonial en equipo. Inmediatamente mandaré el mail con su nombre en la solicitud. Las crisis matrimoniales son propiciatorias pues cuando se rompe ese eslabón cohesionante las mujeres se echan solas a los brazos del seductor, compensando años de frustración. Había que profundizar su

precaria liberación incentivándola más. Yo ya para entonces había mandado el acápite de su violación al olvido. Ahora me interesaba ella y su reticencia.

—Ah, olvidaba decirle, hermana, que su sueldo va a ser como cinco o seis mil dólares por mes. ¿Está bien?

—Y allí, ¿con cuánto se puede vivir?

—Con mil quinientos si cuida su dinero. Dos mil si se da gustos.

Se tapó la boca para reprimir el grito de alegría. Yo me puse serio y le dije que había llegado el momento de contarle mi problema.

—A sus órdenes, dijo poniendo intriga en las pupilas.

—Extrañamente, recalqué, pues antes no me ha sucedido, me quedo pensando todo el día en una mujer que he conocido hace poco. El problema es que ella es casada. No sé qué hacer, hermana.

—¿Casada?, preguntó incómoda. ¿Y usted qué siente, hermano?

—Duda, temor, a veces dolor. Ella sintió los arreboles de una declaración y quiso protegerse.

—Lo que usted siente es la mirada crítica del Señor. "No desearás la mujer de tu prójimo", sentenció débilmente tratando de mantener un tono de dignidad. Me tomó fuertemente la mano y con el rostro bermellón me invitó a orar, era el único remedio prescrito para esa tentación. Tuve que orar a la par. Una semana más tarde la llamé para contarle que me había llegado la respuesta de Harvard.

—Doctor, me anunció seca y cortante, he resuelto quedarme con mi esposo y no viajar. Volvía a ser la Santa Deville.

—Ah caramba, cuánto lo siento. Pero así son estas cosas, respondí con amabilidad.

—Doctor, sólo por curiosidad, ¿cuál es el resultado de los trámites?

–Ya no tiene importancia, hermana, buenas tardes y saludeme a Mañuco.

Al colgar se me transformó el rostro. Haberle confesado que estaba enamorado de una mujer casada que sin duda era ella la había alertado. ¡Tanto trabajo desperdiciado por un destiempo! Ya no tenía yo argumentos para verla como no fuera mediando la valla protectora de la iglesia. De pronto me vino un impulso que obedecí. Levanté el teléfono y llamé a Carmona.

–Necesito cobrarte el favor del otro día, le espeté de entrada.

–Lo que quieras, su tono era cómplice y como siempre alegre.

–Quiero que despidas a Cintia Colán. No me quedaba otra que partirla para conquistarla. Para Carmona fue un baño de agua fría.

–¿Que bote a la Santa Deville? ¡Coño eso es imposible, chico!, gritó.

–Las cosas son imposibles hasta que se vuelven posibles, retruqué. Así estaremos a mano. Piénsalo. Una mano lava la otra.

Puso varios reparos. Me dijo que le pidiera cualquier cosa menos eso y hasta me ofreció dinero pero al final cedió. Usaría unos saldos de favores que sus superiores le debían y la descalificaría con razones aparentemente bien fundadas. La notificaron un par de días más tarde y, tal como yo había calculado, Cintia se presentó en mi oficina. Estaba devastada. Eran como las siete de la noche. Yo estaba tomando mi dosis de gincobiloba y mi cucharada diaria de aceite de oliva, tan saludable para limpiar las venas.

–No voy a caer en esa forma tan nuestra, argentina, venezolana y boliviana también, de hacerle un verso, me dijo nerviosa e insegura. Iré directamente al grano. Porque siempre es mejor ser frontal que darle vuelta a las cosas o que hacer una perorata. ¿No le parece? Así debe ser todo. Bueno he venido a decirle. Pero claro, no quiero que me malinterprete y lo considere como un abuso de confianza, pero he tenido un

impasé en mi trabajo y voy a renunciar, hizo una pausa. Lo que quisiera preguntarle es si la posibilidad de la asistencia de cátedra en Harvard está todavía vigente. La miré con la amable sonrisa de funcionario internacional.

–Lastimosamente, hermana, ya hay otra persona con el cargo ofrecido. Se le nubló el rostro.

–Entiendo, farfulló. Entonces no hay nada más que decir. Pero en lugar de partir caminó de un lado al otro.

–Sí, no hay nada más que decir, repitió. O sea que el cargo ya ha sido adjudicado, insistió.

–No he dicho adjudicado, hermana, he dicho ofrecido.

• –¿Ofrecido? Entonces quizá., se emocionó.

–No creo, la corté. La persona en cuestión sin duda lo va a aceptar. Es una oferta que pocos declinarían.

–Pero si por un si acaso la otra persona declina, como dice usted, yo estaría dispuesta a reconsiderar mi participación.

–Cintia, la asistencia ya no está disponible.

–No juegue conmigo, doctor, no me trate como una balurda. Simplemente dígame que como he sido reticente a sus insinuaciones no me quiere como su asistente.

–Lo segundo es cierto, lo primero no. No la quiero como a mi asistente, es verdad, pero no porque no haya cedido a mis insinuaciones, a las que sí cedió.

–No es verdad.

–Recuerdo, aunque vagamente, que usted me besó apasionadamente.

–Fue cosa del alcohol, doctor.

–Eso mismo dije yo desde el principio. Y si usted no hubiera traído el tema a colación, con seguridad se hubiera quedado en el olvido.

–Entonces se puede saber ¿por qué ya no me quiere como su asistente?

–Con todo respeto prefiero guardarlo en reserva.

–Esa reserva atinge a mi vida profesional. Una asistencia académica en Harvard y un masterado son peldaños muy importantes para mi carrera.

–Usted misma declinó esas posibilidades.

–Es que estaba furica, mezcló dialectos.

–¿Por qué?

–Alguna vez puedo estar furica, ¿no?

–No conmigo. Si estaba furica consigo misma debió de haberse descargado consigo misma o bien, si se sentía ultrajada por mí, por algún motivo que desconozco, debió expresarlo. Somos amigos, ¿no? Al menos eso creí. Las cosas no dichas pueden redundar en una mala relación académica.

–Bueno, sí, es verdad, me porté soberbia, disculpemé entonces.

–No se preocupe, Cintia, la disculpo.

–Entonces, ¿hay la posibilidad de la asistencia?

–No quiero pensar que usted se ha disculpado sólo por ganar esa asistencia.

–Obviamente que no. Pero aunque lo hubiera hecho, ¿no necesita usted a alguien con ambiciones?

–Ante todo necesito a alguien honesto.

–Usted le da la vuelta a las cosas.

La miré inexpresivo haciendo del silencio un artificio de presión.

–Okey, retrocedió, ese es el costo por mi desidia y por el pecado de orgullo con los que me he dejado poseer. Uno jamás se debe dejar dominar por las emociones. Sólo la cabeza es buena consejera.

–Es exactamente lo que yo estoy haciendo.

–Eso está bien. Usted actúa con profesionalismo, doctor.

–No. No es profesionalismo. Mato mis emociones.

–¿Mata sus?

–Cintia, lo lamento, debo hacer otras cosas.

–No, ahora me quedo. ¿Qué quiere decir con que mata sus emociones?

–Fue un lapsus y ahora le pido...

–No me iré hasta que usted no me explique lo que ha dicho.

–No puedo correr ese riesgo.

–Y yo, ¿no he corrido suficientes?

–Esa es usted. Yo me intento proteger de usted, no intento protegerla a usted de mí.

–Y ¿por qué de mí? ¿Que le he hecho yo?

–Despreciarme.

–¿Despreciarlo? Si lo he tratado siempre con el mayor respeto y con la mayor consideración.

–Eso es desprecio.

–¿Y qué quería que haga?

Tomé el teléfono, digité un interno y hablé con la línea muerta:

–Estaré enseguida, Xiomara, no tardo. Y volviéndome hacia Cintia le dije: Lo lamento, debo acudir a una reunión.

–Le dije, doctor, que no abandonaría su oficina sin una explicación y pienso cumplir mi palabra, se plantó.

–Bien. Veré qué puedo hacer respecto a la asistencia. La llamaré oportunamente.

–Ya no se trata de la asistencia. Es de lo que ha dicho.

–Otro día. Con permiso. Mi dureza rompió la cáscara y sus ojos se volvieron dos lupas multiplicando lágrimas. Mordió el labio superior con gesto contrito.

–Dígamelo. Sólo le tomará un segundo. No cometa una nueva infamia en mi contra, no juegue más conmigo, no me haga vivir entre el abismo y en la incertidumbre. Me han echado de mi trabajo, esa es la verdad, apenas hablo con mi marido desde la noche del cóctel, por favor, no prolongue mi calvario con evasivas. Tenga piedad.

Dejé el cortapapeles con el que estaba jugando.

–¿Quiere saber la verdad?, suspiré hondamente.

–Por favor, y al decirlo el dique cedió al llanto, parecía una cristiana de las catacumbas que había perdido un hijo en el circo. La abracé y ella se dejó.

–¿Por qué? Dígame por qué, por favor.

–No quiero que sea mi asistente porque cuando estoy cerca suyo siento una emoción singular. Eso me llena de culpas con usted, con Mañuco y con Dios. “No desearás la mujer de tu prójimo”, me recordó usted el otro día. Prefiero que ese dolor no florezca. Perjudicaría mi estabilidad emocional.

–Y para usted, ¿el amor es dolor?

–Prefiero que no lo sea. Ahora libéreme, Cintia, por favor, le supliqué usando su palabra, y la solté lleno de consternación. La expresión “libéreme” y el gesto le causaron una honda emoción.

–¿No mentís? ¿Es verdad lo que decís?, me tuteó pronunciando más su acento argentino. Sonreí con un dejo de amargura como diciendo: “¿cómo es posible que dudes?” y ladeé el rostro. Los ojos se le emparaguaron y entregó laxos los labios. Los rocé pero de inmediato me separé para tomarme la cabeza acongojado.

–No sé si debemos dejarnos llevar por nuestras emociones. No quiero que te arrepientas, le dije.

–Con vos no temo, estiró su delicada, larga y adiamantada mano blanca hasta tocarme el rostro. ¡Genial! Estaba enamorada. ¿Quién lo hubiera pensado? Calmadamente, como contando granos, le quité el vestido. Parecía el Principito parado ante el zorro. La extendí como un tapiz sobre la alfombra. Era el cuerpo más fantástico que jamás he conocido. La lamparita verdosa del escritorio la teñía de clorofila. Sus senos eran grandes y la cola respingada, muy argentina. La beso y le muerdo los dientes, los únicos huesos al descubierto. Voy directo. Siento liso el calzón. Meto la mano. Roza su virutilla pero al solo contacto con su duna se retuerce, más que de placer de dolor. De pronto y de un solo ademán se pone de rodillas. Con los brazos suplicantes me pide que no la mancille.

–No necesitas ponerte así. Con decir “no” es suficiente, hablo con sequedad.

–Disculpáme, Duque, es que no puedo olvidar la playa. ¿Y sabes qué? Me pongo mal, pienso en Mañuco y además en tu señora. Controlé rápidamente el súbito vahído que me provocó su recuerdo.

–Cintia, no hay diferencia entre besarnos y hacer el amor, entre acariciar tus pechos o tu sexo. Son formulismos. Ven. Pero obviamente

el razonamiento no la disuadió. La convencí de irnos a mi bulín. Quizá allí, rodeada de un ambiente más neutro, cedería.

—No sé qué me pasa, estoy con nauseas, como fiebrada, dijo después de un rato. Me dejó desvestirla nuevamente, pero nuevamente se resistió a perder el calzón. A mucha insistencia logré que aceptara que la tocara abajo. Busqué su íntima y pequeña almendra, el único órgano que conoce la intemperie, pero al sólo contacto su flor se cerró. Me desparramé en la cama. Mi tarea se anunciaba esforzada. Comenzaba un largo proceso, quizá más largo aún del que había pasado hasta entonces. Debía meditar bien el curso de las futuras acciones.

La siguiente vez no la besé. La saludé con camaradería y me acosté vestido. Le dije que se recostara a mi lado y me puse a leer. Ella pensó que yo estaba molesto, pero no, quería solamente que se acostara a mi lado, que me sintiera cerca y leerle unos párrafos. Le mostré la carátula del libro: "¡Tantrismo!", exclamó. Había escuchado hablar de ese camino oriental de la espiritualidad. Empecé a leer, y tal como había previsto se empezó a interesar en la materia.

Se lo presté y en pocos días era una experta y me aleccionaba con solvencia inigualable acerca de los chacras, que son los siete puntos claves que conectan al cuerpo humano con el cuerpo astral. Tomó un incienso que yo había dejado a propósito sobre el velador y lo encendió haciendo una serie de rituales. La invité a hacer ejercicios tántricos y como eran tántricos, estuvo de acuerdo.

Al igual que Gandhi con las adolescentes vírgenes que lo rodeaban, nos acostamos uno al lado del otro. Aceptó sacarse el calzón y desnudos y sin tocarnos nos sentimos con la sola vibración de la piel. Tuve que aplicarme mucho para educar mi paciencia y no dejarme arrastrar por su provocativo cuerpo.

—Te he sentido completo, a través de la inmensidad del cosmos, del cuerpo astral, me confesó cuando concluyó el ejercicio.

Hicimos esa práctica varias veces hasta lograr afinarla como un territorio, como una costumbre. Cuando pensé que había llegado el

momento de avanzar y mis manos volaron a tocarla en su centro se deshizo, otra vez, en dolores con los recuerdos y me frenó. Tuve que indagar otras rutas de acceso.

—¡Qué vaina más espantosa!, exclamó en jerga venezolana, al ver los dibujos de poses sexuales del Kama Sutra y del Ananga Ranga, pero como se trataba del misterio, del tul con que la India se recubre hasta para las cosas más vulgares, le puso atención.

Miramos las láminas, leímos, comentamos, nos desvestimos, nos miramos desnudos, nos observamos tomando duchas y nos contemplamos al vestirnos. Todo ritual, todo grave. Yo tenía la convicción que estimulando su imaginación aumentaría el deseo hasta que le resultara imposible de frenar. Una tarde, luego de una acuciosa contemplación de las láminas del Kama Sutra y de hacer los ejercicios tántricos pasé la mano por entre sus piernas. Estaban pegajosas. Había lubricado mucho. Me aventuré a buscar la almendra secreta y casi al solo contacto, con pocos frotos que ella resistió apenas, logré hacerle coronar su primer y fantástico orgasmo. Entornó los ojos y me besó agradecida pero inmediatamente y llamándome sátiro, “me has hecho doler mucho”, me dio la espalda molesta y sobre todo avergonzada. Pasado un rato, ratifiqué que su dolor era el noble dolor del amor.

—En el amor alivia mucho decir por quién morís, me solicitó.

—Muero por ti.

—Eso le decís a todas, chantún, me dijo haciendo pucheros.

—A todas las rocas les digo abracadabra pero sólo una responde a mi conjuro.

—¡Sos un versero, un chanta! Pero también sos tan inteligente. Decíme, Duque, tú y yo. ¿se queda así?, o nos vamos a divorciar y nos vamos a casar, nosotros. Sólo lo permanente es bueno. Eso enseña el tantrismo, ¿no?

—Si me prometes que al casarnos no se va a terminar tu pasión por mí.

–No es pasión, es amor. Y aún muerta te seguiré amando. Duque, ¿cuántas mujeres has tenido en toda tu vida?

–Sólo mi mujer y tú.

–Pero ¿por qué no te vas a cagar, Duque? ¡Qué mentiroso sos! Parecés argentino. Te pareces a Valmont, el seductor de Choderlos de Laclos.

Me enorgulleció la comparación. Cintia se mostraba otra vez como una mujer culta y talentosa, como son los argentinos en general.

–Bueno, si lo que quieres es que alguien te haga sufrir de celos búscate a otro. Yo, por de pronto, estoy muy ocupado tratando de hacerte feliz.

–¡Dulce!, sos dulce. Sos mi karma. No sé qué hacer con vos. Pero no puedo dejar de pensar en la iglesia. En la iglesia, repitió como una letanía. Y también en Mañuco, claro. ¿Vos no pensás en tu esposa? Cintia tranquilizaba a Mañuco diciéndole que asistía a cursillos de capacitación y yo le daba argumentos similares a mi mujer. Así justificábamos nuestras escapadas.

–¿Y Harvard?, preguntó. ¿Has sabido algo?

Le dije que estaban procesando la información, que los gringos eran muy meticulosos para esas cosas. En realidad yo estaba concentrado en ella, en lograr avances que le borrarán el horroroso recuerdo de la playa y sólo el poder irrefrenable del deseo podría conseguirlo.

Conseguí que ella misma se acariciara y luego de muchos “nos”, lo hizo. Toda mujer sabe dónde están las habitaciones de su placer y cuáles son sus ritmos. Verlas otorgarse placer es un placer enorme además de pedagógico, porque le muestra a uno el lugar de sus secretos.

–Me muero por vos, me dijo jadeando con sus propias caricias bajo mi mirada de *personal trainer*.

–Ahora imagina, sólo imagina, que dos hombres te hacen el amor, decidí sobreexcitarle el imaginario con escenas transgresoras para

que se desinhibiera más. Uno por delante y yo por detrás, mi tono era hipnótico.

–No me digás eso que me viene a la memoria mi martirio.

–Es que en este caso los dos hombres te gustan.

–Solo me gustás vos, chamo.

–Entonces soy yo duplicado y ambos te penetramos. Mejor tres: toma, y le entregué mi estandarte erecto. Ella lo tomó con extrañeza, lo presionó para medir su elasticidad y se quedó aferrada como guaripolera. Con la otra mano volvió a hundirse en su entrepierna. De pronto entreabrió los ojos:

–¿Cuándo nos vamos a divorciar?

–Nos vamos a divorciar. Te lo prometo.

Imaginar la transgresión hizo su tallado. Cuando su excitación fue más intensa, ensalivé mi dedo y le acaricié su negro tulipán trasero. Para mi sorpresa se abrió y me lo ofreció aunque dando voces de sufrimiento.

–No por favor, no me abusés, no. No de nuevo, Dios mío, no, susurró. Tuvo una sucesión de orgasmos intensos con gritos reprimidos y torsiones en el cuerpo. No bien terminó, al ver el goce en mi mirada debido a su goce, creyó que mi maestría se debía a frecuentes relaciones amorosas mías. Se abalanzó como un setter tras una huella, me olfateó el pelo, olisqueó mi ropa y revisó el cuello de mi camisa.

–¡Juráme que no hacés el amor con nadie más!

A Cintia le preocupaba que le fuera infiel, el hecho que soportara incólume la aridez sexual con ella, que no estuviera desesperado por eyacular, por poseerla y, lógicamente, pensó que yo tenía esa satisfacción con alguien más. La verdadera explicación es que el libro de tantrismo no estaba casualmente sobre el velador de mi bulín. Hacía tiempo que

yo era un discípulo de esa escuela, la cual aconseja no eyacular o hacerlo muy periódicamente, pues aumenta no sólo el nivel de placer sino la duración misma de la vida. Según los preceptos tántricos, el orgasmo masculino precede por fracciones de segundo a la eyaculación y al estar educado para controlarla se puede sentir placer sin terminar. Además que eyacular genera rechazo en la mujer. En cambio contener genera admiración y deseo. Eso, vinculado a otra corriente, también brahmánica, el kundalini-yoga, me permitía distribuir el placer por todos los chacras del cuerpo: desde el cerebro pasando por la columna hasta los pies en lugar de concentrarlo en el glande. Así, el sexo se convierte en una conexión tierra-cielo, en una conexión armónica con el infinito, que carga de energía al cuerpo físico con el cuerpo astral. Más aún, según los maestros, esta práctica nos prepara adecuadamente para la muerte.

—¡Jurá que no me sos infiel! ¡Y que no lo hacés ni con tu esposa! Porque yo ni con Mañuco, me aseguró.

—¿Por qué dudas?, ¿dónde se me ve?, improvisé un fantástico doblez. ¿Acaso algún gesto o algún pensamiento te revelan que estoy ausente, en otro regazo o en otros besos? Se es infiel cuando se muestra otra presencia.

—¿Y si fingís tan bien como mentís?

—Entonces, ¿qué importa?

—¡Qué te parece! La verdad siempre importa. La verdad es el amor y el amor es lo más grande.

—No. Importa lo que puedes percibir y si dudas de tu percepción, pon un detective.

—No, eso nos humillaría a los dos. ¡Pobre de vos si me entero que me mentís! ¡Pobre de vos! Como en el Struwelpeter en Hoffmann te corto la nariz y los dedos. Nunca me traicionés, ni me abandonés, ni me engañés. Después de las execrables actividades que he hecho por amor a vos, enloquecería y te enloquecería a vos. ¿Cuando empezamos el divorcio?

Le dije que no era prudente, le di un sinfín de buenas razones y acordamos hacerlo, por poder notariado, cuando estuviéramos viviendo en los Estados Unidos. Así sería menos trágico para todos. A pesar de estos espaciados arrebatos, se fue acostumbrando al imaginario transgresor y por esa vía, al placer, pero no quiso la penetración. Ante el solo posicionamiento de mi cuerpo se retorció hasta librarse mi peso y después se disculpaba, me proclamaba su amor y me refregaba "las execrables cosas" que hacía por mí. Sin embargo, había llegado el momento de poseerla. Postergarlo era tonto. Y para ello debía alejarla de Caracas. Un sitio alejado siempre es más propicio para la transgresión y qué mejor que viajar a Harvard, que viera la universidad en persona. La idea le fascinó. Se inventó un cursillo de flotación monetaria que se dictaría en Maracaibo y viajamos en julio. Llegamos tremendamente cansados a Boston, con el inmenso calor del verano, después de hacer escalas en Miami y New York. Casi al poner las maletas en el cuarto del hotel caímos en los brazos de Morfeo. Al día siguiente, con vitalidad repuesta, caminamos por las calles de Cambridge hasta Harvard Square. La dejé en el Coffee Connection.

—Mientras me entrevisto con la gente de la escuela puedes probar aquí todos los cafés del mundo, los más raros y mirar por la vitrina la sana agitación de los estudiantes. Me fui a pasear por el edificio de la Facultad de Economía para darle verosimilitud a mi coartada. Al volver, una hora más tarde, le conté detalladamente acerca de la inexistente entrevista y le dije que sólo faltaba el papeleo burocrático.

—Qué bárbaro es todo, Duque. Todo lleno de árboles y plantas, la gente trotando, saliendo en shorts de clases. Todos son felices, aquí. Aquí todos laburan incluso siendo verano, ¿eh? Se puede respirar inteligencia y trabajo. Cuando vengamos, vamos a vivir en una de esas casitas rojas, tipo inglés, ¿sí?

Rodeados de la visión refrescante de los deportistas, que hacían *canooing* en el Charles River, y de aquellos que patinaban en las calzadas con sus *headphones*, nos fuimos a pasear. Compramos souvenirs, picamos

pequeñas delicias en el Quincy Market y rematamos almorzando en el puerto, en el famoso Anthony's Pier 4.

–¡Qué gula, qué gula!, decía mientras tragaba ostras con *radish sauce*.

–¿Cocinas?, pregunté,

–Para nada. No soy una mujer doméstica, Duque, dijo tomándose las últimas gotas de la segunda botella de un Lágrima Christi helado.

Para bajar la comida regresamos caminando por el Boston Common y después por la alameda de Commonwealth Avenue hasta Kenmore Square. Dimos una vuelta por la Universidad de Boston y finalmente tomamos un taxi. Transpirando llegamos al hotel a sumergirnos en el aire acondicionado. Después de una ducha, de jabonearnos, de masajearnos y de secarnos, llegaron las caricias y los besos calmos. Su deseo creció y empezó a acariciarse como ya sabía hacerlo. La retuve. No podía dejar que se diera satisfacción. Debía mantenerle el deseo si quería poseerla.

Fragmento de la novela *La gula del picaflor* publicado con autorización de Santilla de Ediciones S.A. (Bolivia).



# NUEVA POESÍA ECUATORIANA

## PERSISTENCIA DE LA MEMORIA /

Sara Venegas Coveña

### *Dunas I*

Voces ásperas. canto de miel amarga  
la nostalgia enciende luminarias en las altas cúpulas mientras  
recorro interminables jardines que perfuman  
el aire con alhucemas, jazmines y geranios  
me dejo embriagar por el recuerdo de sus ojos lejanos  
y hay un trotar de aventuras  
en mi sangre adolescente  
reclinada a la sombra de la antigua torre almenada  
cerca del mar. más cerca de las dunas

## *Dunas II*

brisa melancólica que arrastra historias perdidas  
de antiguos oasis. rostros velados y lunas en los balcones  
(la gloria de unos ojos de miel que aún me persiguen  
en el temblor ausente  
de una palmera eterna

desde hace ya tanta arena)

## ARENA / Catalina Sojos

Cuando el hombre llegó me ofreció un ramo de rosas, yo deseaba un espejo;

me negué a aceptarlas.

Sonrió y se marchó en silencio.

Pasaron seis meses hasta que apareció con un violín, yo deseaba una esfera;

me negué a aceptarlo.

Sonrió nuevamente y se marchó en silencio.

Anoche volvió, me entregó una espina. Era lo que necesitaba, la acepté

silenciosamente, entonces el hombre se deshizo delante de mis ojos atónitos.

Ahora cargo mi espejo, mi espacio y mi espina pero sigo deseando la arena de

su cuerpo que desapareció con la última ofrenda.

## LOBA TRISTE / María Fernanda Espinosa

Guarda luto bajo el brazo  
como pan o periódico  
es la loba más triste del mundo  
tiene un testamento no escrito  
que cuenta sus legados  
la sensación del musgo  
los pliegues del viento y sus rincones acústicos  
deja todo  
la manada deshecha  
los hijos  
bordea el precipicio  
es loba triste  
guarda luto  
por los zumbadores que no están

o están apenas en matorrales secos  
que pierden hojas  
se frotan hasta sangrar  
albergan insectos y aguijones  
loba triste conversa con los muertos  
se mira en sus espejos  
desaparece

## DISFUNCIÓN ERÉCTIL / Sonia Manzano

La disfunción eréctil de estas rosas  
impide que las clave  
en túmulos profanos

Frígida la palabra  
se viste de ramera envejecida  
y se sienta en el atrio de su templo

Cantando entre los muslos de la noche  
pasa un cortejo de lesbianas  
Algunas de ellas

las más abiertamente cínicas  
llevan pulseras de plata en sus tobillos  
y grifos de metal en sus pezones  
En cambio los restantes

desprovistas de abalorios y nostalgias  
muestran sus lenguas traspasadas  
por candados que se abren  
con un turbio reflujó de saliva

Pasa una legión de hombres fornidos  
cuyos escudos cubren  
su parte de flor vilipendiada  
Alguno de ellos

quizás el menos necesario  
me extiende un antifaz de vacua pedrería  
para que con éste asista  
al baile anual de los que no tienen rostro

La palabra no experimenta sensación alguna  
La palabra ha pasado a ser  
una entidad completamente frígida

Frígida la palabra  
golpea el suelo con un báculo añoso  
y de la tierra afloran  
espadas de agua que tragaré más tarde

La palabra se avergüenza enormemente  
de ya no estremecerse  
ni ante la límpida desnudez  
de un verso antiguo

Frígida la palabra  
se mete en un barril a su medida  
y por un hueco observa  
la inútil esbeltez de un árbol con Alzheimer  
Adelante ruge impasible la cascada

BELLA COMO DIOS / Aleyda Quevedo

Soy la bruja rubia  
que fuma

para encontrarse  
a sí misma  
en medio del humo  
De manera  
que soy  
la que no posee sueños puros  
y sabe que ha perdido  
aunque camine  
con las piernas más bellas del siglo  
A solas  
renace la estrella que fui  
y que solo para cinéfilos  
sigo siendo  
pues, yo nunca dejé  
de ser la empleadita de tienda  
que quiso encontrar la felicidad  
sin desprenderse  
de las voces del fuego  
Ya no me oculto  
en los barbitúricos  
Soy bella como dios

y me encuentro  
en un campo fresco  
con mis nalgas reverberantes  
sigo fumando cerca de la luna  
Fuera de eso  
solo me interesaron  
los pájaros del mar  
y los vagabundos de la tierra.

## ALTER EGO / Manuel Zabala

Dentro de cada hombre alguien anda en puntillas  
recogiendo puñados de cosas olvidadas;  
y madruga a pasearse por los barrios el sueño  
y tiende ropa blanca en el patio del alma...  
Riega por la mañana, de cubos a colores,  
un poquito de aurora en cada pensamiento;  
y el ángel jardinero, en los labios dormidos,  
derrama mariposas de palabras en vuelo...  
Se asoma a la ventana abierta del espejo

y no descuida nunca su honda vigilancia;  
su cómplice es la sombra, policía secreto  
que duerme, por las noches, debajo de la cama...  
Almacena los rostros, los nombres y las fechas;  
se roba las palabras del libro que leemos,  
y, muy de tarde en tarde, por puro compromiso,  
nos devuelve la obscura peseta de un recuerdo...  
A veces está triste como sombrero usado  
y nos amarra un nudo de angustia en la garganta,  
y nos pone en las manos, de sorpresa, el pañuelo,  
y nos hace llorar porque le viene en gana...  
Otras veces nos deja con la mano en el rostro  
y sale vuelto ensueño tras la ciudad perdida,  
o se queda mirando, como un niño embobado,  
el cuento, a todo lujo, de la tarde infinita...  
Travieso, como un niño que ha faltado a la escuela  
se pone tan sencillo como un día de pueblo  
nos llama por el nombre, nos confunde las cosas  
y hace andar las pantuflas difuntas del abuelo...  
Nos lleva a todas partes como terno de fiesta,  
y, cuando se enamora, borracho de alegría,

pierde la compostura, busca algo en los bolsillos  
y toca una llorosa guitarra pequeña...  
En la hora vulgar de cualquier tarde obrera,  
Dios le anda, a grandes pasos, con un libro de versos  
y todos nos miramos la cara sorprendidos  
de un repentino olor a tulipanes frescos...  
El día de la muerte se esconde en los armarios  
y pregunta a las gentes: –De quién es ese muerto?  
y en evidente angustia, al pie de nuestra cama  
se juega una baraja con las cartas de duelo...

## DUDAS PARA UN EXAMEN DE HISTORIA / Antonio Preciado

Helena ya no cabe en el pretexto de la huida,  
sino que su marido le envenena los besos  
y la mete de noche  
en casa de cualquiera.  
¿No es otra la costilla del pecado?

¿No es otro el ofendido con la ofensa?  
Penélope maneja un simulacro  
más falso y engañoso que su tela,  
y Aquiles va a morir,  
ya le acertaron  
en el mismo dolor,  
con otra flecha,  
Fracasada la burla del caballo,  
porque los vietnamitas no lo aceptan,  
los dioses más propicios del espanto  
dejan al loco solo con su tema.  
No hay duda,  
ya es el fin,  
están perdidos.  
Agamenón se equivocó de guerra.

## DURANTE MI TRABAJO COMO CENSOR / Ignacio Piedrahita

**E**l enfermero tronchó la clavícula derecha y la atravesó con un corte transversal hacia la tráquea, luego hizo lo mismo con la otra clavícula hasta formar una escotadura en el torso desnudo. El médico se aproximó con otro cuchillo igualmente descomunal y, partiendo desde el centro del pecho, rajó a lo largo el esternón, con cuidado de no pasarse y pinchar los intestinos. Ambos miraron el torso hendido no con poco esfuerzo y me pidieron que colaborara escribiendo la identificación de las lesiones. Mientras dudaba, llegó la enfermera y tomó el lápiz y la tabla de apuntes. Entonces me dijo el médico: "Sabe qué, más bien encárguese de espantar a los gallinazos que se acerquen demasiado". La carne expuesta de la muerta se floreó en los bordes hendidos y dejó ver los estratos magros de la piel. Las primeras gotas de sudor se asomaron bajo los gorros de los expertos; no muy desacostumbrados, les llevó un par de tajos a cada uno en entender la fuerza con que debía ser acometido el examen. El enfermero, su ceño contraído y los antebrazos inyectados de sangre, metió los dedos entre ambos grupos de costillas y los desgarró hacia los costados para dejar su interior al descubierto.

Estaba tendido en el catre con apenas una sábana encima. Tenía las piernas separadas para combatir el calor y miraba en la penumbra el movimiento de la tela blanca al ritmo del ventilador, cuando tocaron la puerta a puñetazos. Esperé, aunque en vano, a que el médico contestara, al fin y al cabo era su casa. Me levanté en un par de saltos y pregunté quién era, la respuesta fue otra tanda de azotes a la lata de la puerta que

no callaron hasta que bajé a abrir. El portero del hospital, con un radio y una escopeta terciados a los lados de su barriga rotunda, preguntó por el médico. Entré a su habitación y lo desperté: “Médico, lo necesitan abajo”. El portero le habló en voz tan baja que se confundió con el murmullo del tropel de gente que se amontonaba en el hospital, justo enfrente de la casa. Subió, se vistió rápido y como si adivinara que lo miraba por entre el hierro del pasamanos, me dijo: “Oiga, ¿quiere ver cómo se abre un muerto?”. Dejó la puerta abierta y empezó a caminar en dirección al hospital. Bajé corriendo y le alcancé de un grito: “¿Qué me pongo?”. “Nada”, respondió. Retrocedió un par de pasos y me dijo, “Entre por el parqueadero de las ambulancias como por su casa y espere al fondo junto a la cocina, la policía ya bloqueó la puerta principal y no lo van a dejar pasar”.

Mucha sangre se le había ido toda por las heridas de puñal, su interior estaba bastante limpio y se podía ver cada una de las partes que le daban vida hasta hace un par de horas. Pude distinguir cada víscera aun sin tener idea de sus nombres mientras el médico la palpaba en desorden antes de comenzar la pesquisa. Levantaba una parte, la forzaba hacia afuera y luego, al soltarla, ella retornaba con elasticidad a su lugar original. Los pulmones estaban intactos pero se veían pequeñas manchas negras de forma irregular cubriendo la superficie. “Mire, acérquese; es posible que fumara mucho pero también puede ser el resultado de años en una cocina con fogón de leña”. Me entraron ganas de meter la mano y probar la consistencia de ese curioso orden de entrañas y sus formas, me hacían falta los guantes. De hecho, había salido de la casa del médico con la misma pantaloneta amarilla con que dormía, una camiseta y un par de zapatillas sin medias.

Di pasos de un lado a otro frente a la puerta trasera incapaz de abrir la cerradura. Había atravesado sin mirar la entrada del parqueadero y me encontraba en la penumbra cuando el portero salió de entre las ambulancias. Esperaba que supiera por qué estaba allí y él esperaba que me identificara antes de abrir. Nos miramos de frente y le dije mi nombre al ver que posaba una mano en la escopeta, estaba sudando y sentía el vapor húmedo entre los dedos de los pies. Inmediatamente recobró su

peso normal, que le haló la boca y le dobló las comisuras hacia arriba; le volvió a subir volumen al radio y me saludó. Antes de cualquier ademán que indicara que iba a abrir la puerta, plantó ante mí su figura sólida y me preguntó por el censo, "¿Yo estoy contado o todavía no?", dijo, y yo lo seguí, "¿Ha sentido algo raro en estos días?". "Pues ya ve que me apareció una muesca en la oreja", bromeó al inclinarse para abrir sosteniendo la escopeta por detrás.

El médico pasó los dedos por cada órgano, alisando los pliegues de las paredes para ver si se encontraban en buen estado o si habían sido alcanzados por el filo de su amante adolescente. El médico, ayudado por el enfermero a deslindar los órganos que no estaban a la vista, realizó un análisis de cada uno identificando los eventuales tajos de la hoja metálica que se le había interpuesto entre la juventud y la madurez. El especialista prosiguió con el tanteo de las glándulas, la palpación de las venas y arterias, metió los dedos en cavidades y revisó con curiosidad cada corteza. El enfermero disecaba con el bisturí y la enfermera copiaba la descripción del médico al tiempo que las gotas de sangre chisgueteaban contra la baldosa del patio, insuflando en el espacio un vaho más de su olor a metal oxidado.

Una vez dentro del hospital, di vueltas sin rumbo entre el escazo personal de turno hasta que identifiqué un cuarto iluminado de donde salían a menudo el médico y el enfermero. Los seguí hasta la puerta de una habitación iluminada aneja a la entrada principal; del otro lado se filtraba el vocerío apagado del pueblo entero. Estaba tendida boca arriba en una camilla, desgrefñada, desnuda excepto por su sexo. Una diminuta pieza de ropa interior, negra ya de sangre seca, cubría su abultada pelambre de campesina. Tenía las tetas caídas hacia los lados, exangües, pero se veía que, aunque fea, había tenido unos muslos bien hechos, que mal utilizados habían de ser suficientes para llevarla a tal destino. Me encontraba contemplando a la muerta aferrado a las jambas de la entrada, cuando entró el enfermero y empujó la camilla a través del corredor. Lo seguí hasta que la dejó en la parte trasera del edificio, donde el médico forcejeaba con un segundo par de guantes de plástico. El enfermero se ausentó de nuevo y quedé otra vez a solas con el cadáver,

a espaldas del médico, lo cual fue suficiente para salvar la última distancia física que nos separaba. La camilla quedó en la parte embaldosada del patio, la única con techo, mientras un par de pasos hacia afuera se abrió un jardín pequeño cercado por un seto de enredadera. “¿Por qué no nos ayuda a escribir?”, me dijo el médico mientras le recibía al enfermero el cuchillo fenomenal. Me demoré para contestar y en ese momento llegó la enfermera, quien tomó el lápiz y el formulario.

“Mejor ayúdenos a espantar los gallinazos que aterricen por aquí”, dijo entonces el médico, como si le inquietara mi presencia inútil. Me dispuse a armarme con un cabo de escoba cuando intervino el enfermero, “Cuáles gallinazos, médico. Eso es cuando subimos los cadáveres podridos que bajan por el río. Sabe qué, encárguese de mandar a dormir a esos niños que están asomados por la mata del patio”.

La luz que alumbraba a la muerta y los que nos encontrábamos allí me cegaba los supuestos ojos saltones que figoneaban en la penumbra. Di tres palmadas mirando hacia la oscurana y les ordené que se fueran a casa sin saber a quién hablaba. Me volví, misión cumplida, y seguí con la inspección de la necropsia. Fueron ocho lesiones mortales que de suerte para nosotros no tocaron los intestinos, porque de ser así el olor habría sido insoportable. El inventario de las heridas mostraba que se había desangrado de inmediato a raíz de los mandobles contundentes propinados por su desengañado amante.

Se revisó el formulario con la descripción intestinal de la mujer, se reacomodaron de alguna manera aquellos órganos cuyas uniones se habían tenido que cortar con el escalpelo y se dispuso la cerrada del cadáver. Para esto, el médico desenfundó una aguja del tamaño de una lezna de talabartero y comenzó con una muesca en la parte baja de vientre. El enfermero y la enfermera presionaban de los costados para mantener unidas las secciones de la piel de tal manera que no se aflojaran los puntos ya rematados.

Dos familiares de la muerta descargaron el ataúd en el corredor y entregaron un vestido nuevo. Se trataba de un traje blanco con encajes, propio de una procesión de semana santa, con sus respectivos

zapatos acharolados y un par de medias de pasamanería ordinaria. El enfermero lo extendió sobre una mesa mientras los otros lavaban los coágulos con una manguera. Me hice a un lado para que no me salpicara mucha aguanagre y aproveché para recostarme contra la pared. Me encontraba cansado, la cosida había tardado más de una hora debido a la dificultad de insertar la aguja en una piel que había adquirido la consistencia del caucho.

La enfermera la limpió por fuera y le dio vuelta para secar los posos de sangre que encharcaban su espalda. El enfermero tomó de nuevo el vestido y al desenvolverse cayó al suelo la ropa interior funeraria. El hombre recogió el calzón azul de tafetán y lo sostuvo en lo alto tomándolo por los tirantes: “¿Qué diablos es esto?, ¿Un vestido de baño?”. Luego se dirigió a la enfermera y se lo entregó, “Póngaselo usted que si yo soy bueno es para desvestir”.

Vestimos entre todos el cuerpo que ya empezaba a maloler por las punzadas que accidentalmente habían tocado el intestino al momento de cerrarla. La alzamos de los brazos y se nos escurrió por atrás, la sostuvimos de las piernas y se le vació la última sangre por la boca. La articulaciones parecían haberse hecho polvo y sus extremidades simulaban colgar dentro del forro de la piel. Le tapamos las dos heridas que habían alcanzado la espalda con tiras de cinta de embalar y le encajamos el vestido a la fuerza antes de dar fondo con ella en el cofre. La familia la sacó a hombros y como un fierro magnético se llevó detrás a la multitud, incluido el homicida y los agentes que lo sostenían para que el alcohol no diera con su cuerpo en el piso. El médico y el enfermero se metieron desnudos en el chorro de agua fría del patio, yo me despedí y me tiré de nuevo en la cama con la misma ropa, a rumiar un rato la nueva colección de imágenes que tenía en la cabeza. Aún había que reducir en uno el número de personas en el pueblo.

## DESAGRAVIO DEL MAL / Miguel Ángel Campos

**E**l paisaje monótono abrasado por la resolana, a ambos lados de la carretera, había vencido la tensión del niño que ahora dormía un sueño palpitante en el hombro de su madre y contra la ventana del autobús. Habían salido de Mene Grande, tras llegar de un caserío cercano en una jornada de todos los años para ir a comprar la ropa de Navidad en Bachaquero. El olor de vapores y combustible derramado al momento de embarcar predisponía para unas visiones que eran como el desencanto percibido con los puros sentidos: vegetación achaparrada, arenales oscuros y esos canales por donde parece que algo se desangra, fango y petróleo confundidos en una relación nuevamente originaria. Era ciertamente como atravesar un camino minado, ni el cielo advertía de un lugar feliz y las ráfagas de calor del gas metano quemándose al aire parecían un recordatorio del infierno, lo más prudente era abandonarse al sueño.

Son quizás mis más lejanos recuerdos de una realidad inquietante y que he procurado comprender en su flujo endogámico, y también defender de aquellas imágenes casi fatalistas. Pero esa realidad viene de muy lejos, hunde sus raíces en los albores de un mundo que no me pertenece, y sin embargo a él pertenezco por entero. La sociedad venezolana que nace tras el fin del gomecismo poseía todos los elementos periciales y datos para iniciar un seguro camino de prosperidad, contra la fortuna, diríamos, también todos eran de carácter público, excesivamente público. Es así como se inicia la reordenación de una nación bajo el amparo de gestiones programáticas incapaces de interro-

gar las sibilas de lo fundacional orgánico, las mismas conjuradas por Vallenilla Lanz unos treinta años antes. El tesoro de lo civil estaba por ser desenterrado y por ahora era tan sólo la justificación de los acuerdos de unos hombres en el mejor de los casos bien intencionados. Podríamos afirmar con certidumbre y casi con temblor que aquello que sea el proyecto de la sociedad venezolana desde esa fecha para acá es el resultado de la acción del Estado discrecional y unos grupos avisados en posesión de un arma impune llamada renta fiscal. Si observamos cómo la vida pública de casi toda segunda mitad del siglo XIX está dominada por una vocación política entusiasta, y cómo al final del siglo con el advenimiento de los caudillos andinos tenemos nuevamente un escenario similar al de los patriarcas más primitivos, debemos preguntarnos entonces por el alcance de unos haceres. Institucionalmente, desde el escenario de Guzmán Blanco no podía predecirse el gomecismo, tampoco desde el universo ciudadano de hombres como Fermín Toro y Revenga se podía insinuar el personalismo guzmancista. Pareciera que el acuerdo y la gestión del consenso padecen de una falla esencial, de una patología determinante y sobredeterminada que enmascara siempre la situación real del pueblo o las masas. No se las interroga para producir una imagen cercana, tan sólo se las consulta para validar la urbanidad del poder. Y no se las interroga porque ese interrogatorio espantaría, nos daríamos cuenta de que en 150 años del Estado tutor éste no ha aleccionado siquiera en la veneración de unas fórmulas (en nuestras universidades los centros de estudiantes son incapaces de completar unas elecciones entre cuatro sin hacerse trampa, el país admite sin desparpajo los llamados observadores en las elecciones generales). Por lo demás, domina el fetichismo de la llamada consulta popular, esa ridícula idea de que todo aquello pasado por el tamiz de una audiencia de contabilidad adquiere legitimidad y funda el intercambio. De esa manera la democracia electoral requiere de insumos mínimos: tener cédula y estar inscrito en el padrón electoral, el mismo simplismo aterrador de la democracia social de los caudillos de la Federación, aquel suponía pasar a cuchillo a quien fuera blanco y supiera leer, en ambos casos es de esperar enfrentar una catástrofe producto de un *lapsus mental*.

En cualquier sociedad normal el consenso electoral supone la habilitación moral y política de los votantes. Pero cómo suponer tal cosa en una sociedad con unos antecedentes de desvarío e irresponsabilidad casi instintiva, adormecida por las parasitosis y el gamonalismo en 35 años de resignación del siglo XX. Que en la fase del periodo de paz y tras la batalla de la Victoria –según la canonización de un historiador quizás impresionado por el exceso de sangre de la Emancipación, digamos–, está regada de golpes de Estado, magnicidios, genocidios y masacres autorizados por la voz presidencial (Barcelona, Puerto Cabello, Carúpano, Cantaura) y por guerrilleros de pacotilla (el tren de El Encanto), de matanzas de Estado calificadas como tal por un tribunal internacional (El Amparo), por zafarranchos donde la gente se da a las más ordinarias pillerías (los saqueos de octubre de 1945 y el Caracazo de 1989) Supongo que las asonadas de 1992 deberían verse como un gesto contra el aburrimiento, y la ópera bufa de abril de 2002 sería un ensayo de buenos recursos psicológicos. Me abstengo de juzgar el volumen creciente de asesinatos que en los fines de semana se hacen estridentes, y han situado a la *tierra de gracia* entre las zonas más criminales del continente.

Cómo creer en el sentido común de una comunidad que se dedica durante 40 años a cumplir solemnemente con el rito de la sustitución del poder público, levantándose temprano el domingo para ir a votar. Y luego regresarse a casa a seguir viendo televisión. Y cuando ese rito es roto da vivas y permanece expectante. Que a una edad cualquiera decide experimentar con los mesianismos, y entre tanto, en 60 años no ha revisado su modelo axiológico de escuela. Y ese rito inocuo pero espantable pudiera haber generado sus equivalentes operativos. Pienso en aquellos cónclaves de los partidos llamados en un lenguaje mistificado el “Comité Ejecutivo Nacional”, en las convocatorias de la Federación Venezolana de Maestros (me pregunto si a alguien se le habría ocurrido que en tales encuentros docentes pudiera plantearse un grave y a la vez natural asunto como escuela y solidaridad.) Y finalmente hay ese instante conmovedor de la televisión cuando el reportero, en un alarde de tolerancia y cumpliendo con el formato, pulsa la opinión popular: cualquier desprevenido de medias letras, desinformado y con

la mirada angustiada en el último autobús, enriquece el santuario de la democracia con sus impresiones sobre el tema de turno. Si en relación con unas tareas ventiladas al resguardo del diálogo pericial y la interlocución, si en la búsqueda de un programa, de unas reglas del juego para orientar la convivencia hemos sido capaces de tanto extravío, tanta ineptitud, tanta mala conciencia, qué habremos elaborado entonces con relación a un mundo invisible, psíquico y casi paralelo, del que hemos extraído modelos de conductas, perfiles morales, nociones de lo colectivo y hasta imágenes de la esperanza. ¿Qué se apronta a concebir el imaginario de la sociedad, que a las puertas de la modernización adelantada a comienzo de los años cuarenta ha debido hacerse de referentes diferentes a los *slogans* del oportunismo de los partidos que nacen casi simultáneamente con aquella necesidad de actualización material, y cuyo acceso al poder ocurre sin largas pedagogías cívicas o sentimentales? Ese mundo invisible es el petróleo y cuando concluya aquel período de convalecencia y recuperación de los años cuarenta, las guías esenciales de ese imaginario ya funcionan en su capacidad de valoración, modeladora de juicios.

En un tiempo ya avanzado, cuando el Estado ha sido impresionado en su doméstica intimidad por la presencia de un estilo corporativo y financiero, el país permanece aún sustraído de la novedad, soñoliento y orientándose por el canto del gallo y el olor del pocillo de guarapo, es todavía una conjunción azarienta de doctores envanecidos y población famélica. El mítico "Plan de Febrero" era síntesis de lo por hacerse pero también de lo que ya no podía ser recuperado, como en esa bienintencionada Ley de Hidrocarburos de 1943, en ella se encarecen los bosques y las aguas de los ríos, pero a la vez se presiente la carencia de otra realidad gestora diferente a la recaudación y hasta se pide prestado depósitos y *pipe-line* a las compañías para almacenar la parte de petróleo correspondiente al dueño de la tierra, y tal vez a falta de circulante. Todo es irreal o peor aún, anacrónico, desde la sobrevalorada inmigración hasta el saneamiento de la tierra. Todo luce como el escenario de un acto de fuerza en el que faltan los actores. Están a la sombra, en el fondo, recelando de tanto alboroto y finalmente se dejarán conducir

como los invitados que autorizan la ceremonia, adiestrados a última hora y embutidos en sus vestidos hacen equilibrio para no desentonar en la foto. Renegar entre dientes del convite será la primera libertad que se tomen los desconcertados, y en ese reclamo ya hay todo un punto de vista. La larga observación del negro Aldana, en la novela de Ramón Díaz Sánchez, recostado contra la cerca de la cancha de tenis no ha sido en vano, en ella se concentran menos deseos que apetitos y un horizonte de frustraciones surge de exceso de promesas y poco recato. Esa literatura, sin duda escasa y tachada de inconsecuente, parece tener sus propias fidelidades; si carece de exploraciones insistentes, y no ha elaborado obsesiones, en cambio ha trazado todo un camino de interpretación del devenir desde lo espiritual hasta el unidimensional mundo económico. Tenemos así una literatura dominada por preceptos tomados del inmediatismo del día, se configura muy temprano una visión dolidada y equívocamente moral de las relaciones societarias emergentes de un país cuyas tradiciones de responsabilidades públicas eran y siguen siendo precarias.

A la abominación de la nueva riqueza, expresada en un imaginario de cartilla, se agrega la sorprendente doctrina del imperialismo geológico de una generación que vio en el fortalecimiento de los años finales del gomecismo la consecuencia directa del surgimiento de la nueva economía. De esta manera el petróleo amanecía demonizado en el horizonte de una comunidad a la que se le había enseñado que todos sus males venían del más allá, del fraude de doctores o grupos de compadres ventajistas. Guiada, por lo demás, por el Estado tutor con sus decretos aéreos y hasta el gesto de un presidente electo dándole unos billetes de cien bolívares a un indigente desde la puerta entreabierta de su *limuosine*, y que nuestro periodismo bueno para los juegos de palabras tituló "dos tablas de intención". La forma como la democracia populista utilizó la tesis del petróleo demonizado ha sido estudiada en escorzo por María Sol Pérez, y espera aún el debate de fondo, sin embargo parece claro que el llamado betancourismo la elabora de manera práctica y representa el caso proverbial: la articulación de unas ideas sobre el poder a un sentido de desengaño profundamente arraigado en el pueblo venezolano. Esa tesis no escrita es exhumada periódicamente desde

el momento en que una generación de conductores de los negocios públicos debe enfrentar su propio fracaso, ante la incapacidad de construir el futuro y asegurar el bienestar, han respondido indicando en la dirección del petróleo corruptor la razón de la catástrofe. Pero hablamos ya en este punto de un aleccionamiento sin aleccionadores y de unas ideas capaces de prosperar entre peones y doctores, inmaculadas maestras de escuela y choferes del transporte público, odontólogos y rectores. Alguien ha dicho recientemente que cuando los venezolanos estamos a punto de enseriarnos y aprender de las dificultades aparece como una maldición un alza en los precios del petróleo: uno se pregunta qué clase de razonamiento es este en el que los dones son infamados, ¿acaso lo ideal no es construir en un tiempo de abundancia y sin apremios?

Puestos en trance de elaborar algunas ideas sobre el singularísimo relato de Antonio López Ortega "Batalla campal", varias generaciones de estudiantes de una Escuela de Comunicación Social a lo largo de 20 semestres han dicho que los holandeses son los extranjeros empeñados en robarse el petróleo de Venezuela y que el árbol es el país florido, y esto no es tanto falta de habilidad para la crítica literaria como opinión moral de unos alumnos aventajados. Este catecismo no ha sido aprendido en ninguna aula puntual, tampoco será posible hallarlo en ningún programa escrito, sorprende sí la manera eficaz como ha sido asimilado, está como agazapado en el ánimo de unos resentidos, en el alma de quienes renunciaron a mirar el fuego que derrite pero también ilumina. Por su lado, la cultura de arengas y martirologio de la generación del 28 debía prosperar en un terreno abonado por los formulismos electorales y las acciones de masas, promovidas desde un reivindicacionismo patrimonial en momentos en que se imponía adecuar el carácter ciudadano a las nuevas fuerzas de modelación e intercambio inauguradas por la renta fiscal discrecional, al menos este anacronismo ha debido evitarse.

Se enfatizó, no obstante, un estilo útil solamente a las necesidades de retención del poder por medio del consenso aclamatorio-protocolar, se alfabetizó para hacer a unos hombres aptos frente a las

expectativas de legitimación de aquel nuevo orden de un Estado moderno sólo en procedimientos. Al campesino y su atraso técnico, razones de un Adriani que no superó el economicismo, la democracia representativa de votantes cedulados agregará el hambre como causa secular de los males: aquel pan entremetido en un bolsillo cumplía cabalmente la función redentora, las calamidades quedaban reducidas a la existencia de los hambreadores de aquellos pobladores desnutridos, *jipatos*. La explicación del atraso remitía a puros actos de fuerza, y dejaba intacto el complejo problema de la formación societaria, la noción institucional de pueblo nacía envuelta en una visión exculpacionista, y así todo quedaba expedito para el dominio mediante la aclamación. En el futuro cercano, y lejano, digamos hasta hoy, esta sobrevaloración de unas prácticas de salón, en ningún caso hábitos inculcados, ha representado una negativa a construir con nuestras limitaciones y en cambio fundó el desdén por lo poco o mucho que hubiéramos podido atesorar en el ámbito de un imaginario no tenebroso. Se ignoraba en un acto casi circense el legado de la angustiosa búsqueda del equilibrio entre lo público decretado y lo social orgánico. "Dominados por la tentación utilitaria del uso de la renta fiscal y carentes de experiencia en materia de administración de la cosa pública", según Uslar Pietri, aquellos gestores debían sucumbir a la demagogia y sus tentaciones. Pero así como en alguna medida la gestión actualizadora de ese temprano posgomecismo se apoya en el conocimiento aportado por el ensayo de la nacionalidad y la venezolanidad, la interpretación octubrista irá a buscar sus razones en el puro atraso político, en ese origen ya están la urgente necesidad de estimular la militancia de adscripción y hasta sus modelos electorales. Parecían remitir el marasmo y sus razones exclusivamente a la ilegitimidad del poder, e ignoraban olímpicamente la notable estabilidad del gomecismo, como en una tautología, pues si hubieran reparado en ella tendrían que haberse dado de frente con un orden soñoliento, más que ceñido por medios policiales. Convenía, entonces, promover el culto del pueblo sufrido pero esclarecido, él sería centro argumental de una especie de silogismo (pueblo, partido, ejército, patria) sosteniéndose a fuerza de encajar sus partes, más que deducirlas, hasta hoy eso ha sido así, ninguna reacción, ningún

programa triunfante lo ha desmentido. Pero había razones para esta elección, no sólo empíricas sino intelectuales, la novela que en puridad es el primer gran fresco del petróleo, *Mancha de aceite* (1935), desarrolla con relativa precisión los puntos focales del programa de la tesis del *petróleo perverso*, empieza con un franco pesimismo (“Sólo por tufillos fecaloides adivinábase la presencia de una colonia humana”) y concluye con una represión donde el protagonista se inmola. En adelante resultaría difícil contradecir ese esquema aparatoso y dolido pero poco realista. Es un compendio de los males y casi un catálogo de virtudes de una comunidad expoliada, la generalidad de nuestra literatura sólo tendrá que ir a buscar entre sus páginas paradigmas de conflictos, como ese donde el personaje pide un balde para vomitar:

*—Para devolver el petróleo que me han hecho tragar. Allí está en el balde, miss Jennings. Llévéselo a míster... Iceberg.*

El mal se implanta, como vemos, por inoculación y para contrarrestarlo deberá recurrirse a un mecanismo de purificación similar a un exorcismo. O aquella escena traída del fondo de un criollismo sofocante en la que una mujer antes de acostarse va a darle una mirada al marrano. Toma el candil y mientras su marido yace en la penumbra, ha regresado vendado, pues se hirió en el taladro, ella se cerciora del estado de la heredad. “El petróleo —comentó la mujercita— no deja crecer a ese animal” (“Cardonal”, 1933, Ramón Díaz Sánchez). Como vemos, la prédica se confunde con la denuncia y ya aquella no puede ser reconocida en su dimensión demagógica, se cuela entre la sensiblería, los que esperan la redención sentados y prospera para beneplácito de los avisados.

Pudiéramos entender la servidumbre de una literatura en el panorama de un expediente donde esta fue requerida para tareas cívicas y en la escasez de hombres alfabetizados. Los escritores se hicieron hombres públicos en una transición que dejaba poco o nada al disentir de los solitarios, es decir, casi todo el caso hispanoamericano en la segunda mitad del siglo XIX. Pero no deja de impresionarnos cómo el fondo de un acuerdo iguala a escritores situados en opuestos bandos

de militancias sociales. Es así como *Casas muertas*, de Miguel Otero Silva, resulta el punto de vista de un reclamo telúrico que ni siquiera está en Gallegos, la tierra nutricia parecía ejercer un supremo armisticio en el que los hombres casi desaparecían y un fondo de lo nacional dolido se imponía. El realismo del día hacía estragos a la hora del análisis, la realidad se extraía de los cromos y la buena índole del linaje se daba por descontada, por esa razón una novela como *El señor Rasvel* (1934) ha permanecido sepultada en la sección de libros raros de la Biblioteca Nacional. Las reediciones de *Mene* se suceden pues ella es como una especie de mártir que debe esperar la muerte del gamonal censor para ir a la imprenta tras ganar un premio el año anterior a su publicación.

Al romper con el maniqueísmo de la bondad nacional y la perversidad extranjera *El señor Rasvel*, en cambio, se hacía reo de extrañamiento, contradecía sin tesis y hasta burlonamente el adanismo truculento sobre el que los dirigentes de las modernas masas habían forjado su capital.

“Independientemente del juicio literario, la importancia de la novela de Toro Ramírez es sociológicamente crucial: su personaje es el pícaro nacional, ese venezolano ladino...”, esta impresión de María Sol Pérez parece concluyente para efectos de una valoración comparativa. El personaje es un adelantado de los buenos negocios, embauca y hasta corrompe al gerente inglés bonachón, mostrando cómo, cuando el criollo es agudo y moderno, esa distinción sólo le sirve para la astucia y las pillerías. Un mundo de venalidades y avaricia, de acumulación rápida de caudales, discurre entre oficinas de compañías anónimas y personajillos enajenados, con valentía este autor muestra el jolgorio de unas maneras que están fundándose. La comparación de la topología misma de ambas novelas resulta inquietante, mientras una transcurre en un espacio abierto y de continuidad lineal, plena de ruido y acción enfática, la otra está ensamblada en un espacio sin relieves físicos. Las voces son pocas pero articulan la urdimbre de lo presentido, escasean las imágenes y domina la fascinación de oír, todo ocurre en una oficina y los ecos de la ciudad exterior son traídos por la experiencia de los personajes, salen pero parece como si nunca dejaran aquel lugar autó-

nomo y dimensional. La condición inestable de todo aquello sustraído de la confrontación con el futuro, los negocios públicos o privados como instancia de la representación muestran los peores vicios de la sociedad sin sentido de permanencia. Cuán útil hubiera sido para el país haber elegido esta novela como espejo de sus pasiones y no aquella otra, *Mene*, por ejemplo. Esta fue una elección de fe, en ella se hizo reposar todo el peso de una conciencia escindida. La otra significaba el recordatorio permanente de las tendencias más irresponsables de una comunidad, su momento de minoridad cívica, de entronización de las conductas gregarias, lapidaria señalaba en dirección de una incapacidad para poner la virtud en función de una seguridad mayor, el escenario real de lo colectivo. "Era venezolano rancio, pero sin idea de patria. La patria es tierra, únicamente tierra, planeta dividido en parcelas..." Este es Rasvel, y su caracterización se hace emblema de una crisis de ciudadanía, parece aclarar el panorama de unos hombres que no viven sino de pulsiones. El realismo de Rasvel debía ocultarse, pues se lo exponía como rasgo de la *gens* y no como caprichosa villanía que sólo alcanza a quien la ejerce, tal y como ocurre con el Joseíto Uberth de *Mene*. Sin embargo, y respecto a este último, los novelistas parecían ser al menos malos historiadores, la saga de las concesiones petroleras está llena de aprovechadores y oportunistas, desde los días de la Nueva York and Bermúdez Company hasta los Barco y Valladares, más atrás hay una genealogía verdaderamente rancia, el casaleonismo.

Pero el argumento más solemne de este catálogo de agravios viene de un hombre apasionado por el país, entregado a su examen y encarecimiento ha visto los efectos drásticos de la aculturación. Se levanta en defensa de la tradiciones objetivas de una cultura mental; en medio de la erosión y la entrega Mario Briceño Iragorri condenará los cambios emergentes en un juicio sumario del que salva al pueblo como fuerza primordial en una dimensión casi herderiana. Su esfuerzo intelectual es tormentoso y se despliega desde la búsqueda de la unidad imprecisa en los fueros castellanos hasta su idea, toda una categoría, de *crisis de pueblo*. Frente a las pruebas, en un balance final desesperado, condenará a las elites, los hombres educados, y absolverá al gentilicio

desprevenido, la sociedad desprovista de luces: las masas, aunque para él no sean tales. Ese balance está en un dramático ensayo titulado "La traición de los mejores", recogido en libro el para él fatídico año 1958. El hombre que ha atesorado los bienes de la patria ancestral, que ha ido a buscarla en la geografía humana de sus pueblitos y en la naturaleza regionalizada de los mayores, se da a explorar los trances de la vida pública, y en ella sólo encuentra la acción de los corruptores, el gesto amargo de los traidores. La lista le resulta larga, va desde la defección de Juan Vicente González hasta la rutina de aquellos doctores a los "que se les veía salir de la cátedra universitaria, en donde explicaban con todo rigor Derecho Público, para ir a torcer las líneas de las leyes en los gabinetes ministeriales". Sin embargo, en una frase temblorosa de ese ensayo, y como un secreto testamento, Mario Briceño Iragorry quiere de ese pueblo un acto de *mea culpa*, descubre en el último minuto las graves omisiones de la *gens*. Él ya no podía hacer su propia enmienda, bien fuera por el tiempo admonitorio o el peso mismo del desencanto, opta entonces por una requisitoria piadosa: como católico meticuloso va a lo sacramental, le pide a su pueblo un ejercicio de confesión y seguramente otro de arrepentimiento.

Ya sería bastante con una tipología de exculpaciones y oscuras valoraciones del carácter nacional, sin embargo parece haber más cuando se trata del alcance de los intereses artísticos, pues la literatura no es expediente pericial ni información. Si la falta de aptitud frente a las exigencias de la novedad, si el desconuelo por la riqueza perdida y vuelta inocua produce justificaciones morales, desde la apología de un temperamento hasta la demonización de una sustancia, la imposibilidad de contemporizar con los elementos simbólicos de un mundo material –los tormentos del prestigio fetichista– puede llevar a dislocaciones, a fracturas psíquicas. Siempre me he preguntado por el mecanismo mediante el cual una particular y única escena de la literatura del petróleo logró constituirse y fijarse en la mirada de un grupo significativo de escritores, cabalmente representativos de la crónica. Es esa donde un hombre cualquiera, pobre o rico, letrado o analfabeto, moderno o tradicional, atento a sí mismo o sumido en el

marasmo, seduce a la mujer del gringo. En una perspectiva de encuentro entre lo tosco y lo refinado, lo arcádico y lo decadente, todo tendría una explicación previsible desde la apelación a Rousseau. Encaramos, sin embargo, un escenario de relaciones ya desbrozadas en su sentido sancional por todo un ejercicio que va desde el costumbrismo, con su humor no exento de ironía, hasta los contrastes un poco pesados del criollismo pero siempre teñidos de aleccionamiento. Una literatura obrando en un panorama novedoso, y que debía tener presente aquella tradición de intervención del arte en el foro, ha debido sobreponerse a la tentación de construir cuadros efectistas impulsados por un afán de contrastes morales, estaba en juego no ya la enmienda de un Estado o una ciudadanía, tareas que agotan a un Fermín Toro o a un Juan Vicente González, sino los paradigmas de valoración y sensibilidad de una sociedad puesta en trance de modificar drásticamente su modelo. El recurso es esquemático y podría ser despachado como cliché de guión de cine si no supusiera todo un cuadro de resentimiento y pasividad en cuyo fondo una patología de amarguras y fracasos evoluciona sin explicarse.

El catálogo es puntual y va desde Uribe Piedrahita hasta Díaz Sánchez, de Díaz Solís a Adriano González León, autores disímiles y al menos esto hace la notoriedad de una insistencia, valdría la pena entonces tratar de situar su significación. Poseer la mujer del otro, del extranjero odiado y admirado, equivale a instalarse en el mundo fetichizado al que no se tiene acceso en la realidad de una interacción de saber y medio cultural, la única posible en términos de los haberes colectivos. Irrumpir en la intimidad de los felices apelando a la fuerza de una virilidad autorizada por el propio sujeto postergado es una liberación muy parecida a aquella de los esclavos y peones cuando aparecen en la casa grande del amo para violar y degollar a la señorita blanca, como muy razonablemente lo recuerda Uslar Pietri en sus *Las lanzas coloradas*. Sean esclavos soliviantados, llaneros de Boves o taciturnos empleados petroleros, el efecto apaciguador se cumple en un rito de breve duración pero de largo alcance en la psique del redimido y para quien ya no hay otra justicia diferente al flujo húmedo, sanguíneo,

que lo hace hombre frente al *driller* eficaz y lo restituye a las seguridades de un mundo emocionalmente fracturado y sin referente funcional. Es la sustitución clásica de un deseo y su conversión en acto de integración a partir de la clara inhibición del individuo, su sustracción de un conflicto de poderes al que llega confundido y en él la *viveza criolla* pierde su vistosidad, se hace pura nostalgia de las maneras presentidas, ladinismo de unos pocos desenfadados.

Con la posesión de la mujer el desplazado supera el maquinismo y adquiere la seguridad propia del que *entiende la naturaleza humana* y puede desdeñar a sus dominadores. "Son acaso hombres, verdaderos hombres, esos catires impávidos que manejan a la mujer como a una máquina". La descalificación supone posponer necesidades de uso y comprensión del poder validando aspectos emocionales, queda en evidencia la incapacidad para interpretar políticamente la condición del otro, al que se juzga desde una generalización que sólo afecta al generalizador. De esa manera, todo el universo donde se asienta el dominio del extraño permanece intocado. El alcance de la sustitución tiene así consecuencias políticas en absoluto desestimables, se autoriza la inexistencia de una realidad para no sufrirla, pero se califica también sus posibilidades en una omisión francamente temeraria: "¿Qué saben ellas lo que es un hombre de verdad?" Queda por ventilarse, en fin, el expediente de este acecho, las razones últimas de un erotismo de venganzas y desquites en el que la desazón es el único trofeo del perseguidor y lo aplasta. Mujeres y petróleo devienen en un solo símbolo, el seductor se representa los complejos hilos de la dinámica de aculturación por medio de un simplismo que tapia toda posibilidad de una interrogación bien orientada. Y así como él no es sino una presa exótica en manos de la femineidad cosmopolita y relajada, aunque crea que posee y aventaja, igualmente la visión sentimental de quienes asociaron el petróleo con la dominación gomecista permitirá el nacimiento de ideas donde el ascenso de lo civil parecía estar en abierto conflicto con la riqueza inesperada y a la vez muy pagado de un exceso de consenso protocolar. La proverbial frase *sembrar el petróleo* se nos antoja ingenua en ese sentido, establece una relación de ajeneidad, pues

no se siembra sino lo que no está en la tierra, y el petróleo como sangre de una realidad antigamonal debía suponerse constitutivo de la nueva venezolanidad, el *slogan* ha debido ser *vivir el petróleo*, y así se daba una idea de franqueza frente a la ambigüedad maniquea de lo bueno y lo malo.

Pero ya vamos constatando el surgimiento de otro paradigma de valoración de la metaliteratura, pienso en esa manera de declaración de principios de Nelly Arenas cuando consulta *La novela del petróleo*, de Gustavo Luis Carrera (“Debemos aclarar no obstante que, a pesar de aprovecharnos del excelente trabajo de identificación y análisis de G. L. Carrera, nos alejamos de sus apreciaciones ideológicas, en tanto que tales apreciaciones responden a un interés político, nacionalista, antiimperialista”). Igualmente, todo un capítulo merecería el esfuerzo de Nicole Saint-Gille, concluido tal vez antes de 1958. Notable ensayo de doctorado, inédito y desconocido en Venezuela, adelanta precisiones invalorable respecto a este acercamiento prejuiciado de la literatura —“...las escenas que representa son elegidas en función de una idea, de una posición, la vida allí está recortada, sometida y orquestada”, dice de *Mene*, por ejemplo.

En Venezuela los gobernantes fomentaron el mito de las instituciones culpables cuando lo societario entraba en una fase de planificación, antes los hombres providenciales podían expresar el ritmo de las acciones públicas y una reunión entre jefes que se frustra, por ejemplo, daba el tono de las calamidades. Conjurar la novedad apelando a una mezcla de republicanism y demagogia debía avenirse muy mal con las exigencias del escenario internacional salido de la Segunda Guerra Mundial: nuestra noción de ciudadanía corresponde más a un proyecto de Estado que de sociedad y en esa medida habrá un orden declarativo antes que consultivo. Quienes combatían la supuesta legitimación del César, no hacían sino reconocer las tendencias disgregativas, no ya para enmendarlas sino para explotarlas. Santos Luzardo es una imagen tutelar junto con Sakcha Yegulev, la redención venida con los doctores y la adulación de los expoliados, el conjunto corresponde con simetría a la acción de alfabetismo y reforma agraria.

Desde una perspectiva como esa ni siquiera el sindicalismo encarnará una formación clasista. Hemos tenido pobres pero no clase obrera, grupos privilegiados pero no aristocracia, empresarios prósperos mientras usufructúan los servicios públicos y agotan el sector terciario, pero no oligarquía. Las turbas que dan vivas a los aviones cuando es depuesto Gallegos son las mismas que reeligen a Pérez, son las que aclaman a Chávez en un acto tal vez desesperado pero también cínico.

Formar ciudadanos era menos urgente que garantizar la estabilidad de una novedad política cuya genealogía estaba muy lejos en el pasado o simplemente no existía, de todos modos con militantes y campesinos acosados por una tierra estéril se llega lejos en el corto plazo. La comunidad victimizada emerge como el gran tema de los sociólogos de tribuna en la era de la democracia de partidos. El igualitarismo, demagogo por naturaleza, exaltó la concurrencia pero ni siquiera garantizó el ejercicio de los derechos políticos. Augusto Mijares caracteriza con una frase sintética el balance de la ráfaga igualitaria del siglo XIX: "Cuando teníamos democracia ya no teníamos libertad", la afirmación de Juan Vicente González, donde califica a Boves de primer caudillo de la democracia le merece el epíteto de "desgraciada frase" porque la posteridad hizo de ella la explicación guerrera de cierta "hermanación" entre los venezolanos. Educar al pueblo en la segunda mitad del siglo XX en Venezuela significaba hacer la crítica del poder público, pues su ascendencia moral sobre la vida civil había sido determinante, y era preciso tomar distancia de un centro perturbado y perturbador. Pero ni siquiera hubo recelo de unas maneras aparatosas y en muchos casos ridículas, esa subcultura de los despachos y memorandos, la validación de sellos entintados y membretes sofoca toda posibilidad de construir en el terreno difuso pero cierto de una civilidad de deberes. Se optó, en cambio, por el expediente de la minoría de edad, y uno de sus protocolos es ese de la frase *se le puede dar*, cuando se quiere comunicar una sanción. Graciosa concesión que anula o esconde el espacio real donde evoluciona el intercambio y la gestión de los acordados, nada se asume como ejercicio de deberes y derechos sino como expresión voluntarista, y en ese acto de todos los días el hacer colectivo se resiente. Sin embargo, hay quienes, aturdidos tal vez por

tanta obcecación, magnifican el sentido de un hacer, hasta lo escamotean, es el caso de un reconocido escritor venezolano cuando encara la proverbial viveza criolla, para él no es sino "*inteligencia adaptable*, que algunos llaman viveza". En su incontestable ensayo "El mal de la viveza", Uslar descubre esta "adaptación" democráticamente distribuida en todas las capas sociales, el autor de la redefinición, sin embargo, parece haber *buceado* en los vicios de una sola de las capas y se apresuró a hacer de aquellos virtudes, sin advertir que no eran de su exclusivo patrimonio, en realidad son el baldón de un gentilicio.

Pero más allá de la mala fe y unas relaciones perturbadas parece haber una *relación simbiótica* entre pueblo y gobernantes, no estamos hablando del conocido *aguante* diagnosticado por Picón Salas, tampoco de esa paciencia que algunos asocian con una bonhomía genética. Hablamos de un acuerdo por omisión, ese dejar hacer en vista del claro margen de sobrevivencia de unas instituciones deficientes y un soberano absentista, un Uslar biólogo hubiera diagnosticado *parasitismo*, pues es el equivalente exacto de su idea de la sociedad viviendo del Estado. Preferiríamos pensar en una manera de *comensalismo* en la cual las reservas de un organismo permiten la regularidad de la crisis, en medio de un hábitat catastrófico este perdura porque convive con sus fuerzas destructoras. Permítaseme sólo hasta aquí el lenguaje de la biología, pues nada hay de dinámicamente orgánico en el mundo de los acuerdos y lo intencional. Aun en ausencia de un proyecto generacional, bajo la presión ominosa de lo "rancio y sin idea de patria", y contra el desatino de hasta los gobernantes progresistas, el petróleo ha obrado en Venezuela como una fuerza inercial de claro balance civilizatorio. De todos modos, el ciclo inaugurado en 1958 podía verse bajo el amparo de condiciones insuperables: modelo parlamentario y democracia directa, aumento creciente de la renta fiscal, por un lado, por otro el franco optimismo de una década de contracultura y minifalda. Me pregunto asustado cuáles son las imágenes que pudiera atisbar un niño frente al porvenir, y cuando ya el fin del mito del bienestar engendró la desesperanza y una amargura mortal, estigmatizamos la riqueza y en el mundo escasearon las razones para ser feliz.

NOTAS

Las ideas de María Sol Pérez pueden consultarse en: *Petróleo, cultura y poder en Venezuela*. Monte Avila, 1993, Caracas.

El relato de Antonio López Ortega en: *Lunar*. Fundarte, 1995, Caracas.

La revisión de Nelly Arenas en: *Las visiones del petróleo*. Serie Temas para la Discusión, CENDES, 1999, Caracas.

El ensayo de Mario Briceño Irigaray en: *Ideario político*. Editorial Las Novedades, 1958, Caracas.

El ensayo de Nicole Saint-Gille es: "L'implantation de l'industrie petroliere au Venezuela, vue par les ecrivains: romanciers, conteurs et essayistes. (Memoire pour le diplome d'etudes superieures.)" Institut d'Etudes Hispaniques de Paris. Mai, 1959.



BALADA DE LA REVELACIÓN  
(FRAGMENTOS) / Blanca Strepponi

I

**m**is sueños hablan  
todos los secretos  
dicen las primeras cosas  
todo lo que quiero saber

pero yo no entiendo

se impacientan y se alejan  
porque no entiendo  
la lengua de los muertos  
los rumores bajo el agua

VII

*mientras espero a que me hagan una citología de cuello uterino*

pregunta como si tal cosa

¿has tenido hijos?  
y se coloca en la frente una luz de minero  
mientras estudia el tamaño adecuado  
de cada instrumento  
¿has tenido hijos?  
¿por qué pregunta de nuevo?  
tengo que saber es mi obligación  
todo lo quiere saber  
hay que ver adentro  
la duda  
la sospecha  
el miedo

respira hondo  
¿te duele?

oh tú tan triste y con presagios de horror

recuerdo:  
la gente muere porque sí  
quién puede saber de qué murió este cuerpo  
*un cuerpo cualquiera*

la gente espera  
pacientes como vacas  
extenderán el brazo  
cuando se lo ordenen  
y las venas gruesas  
el burbujeo el burbujeo  
un poquito de zumo  
para saber más  
aquí bajo el seno izquierdo  
un cátodo frío  
un zigzag negro sobre el papel rosado  
para saber del corazón  
aquí  
deje el zumo amarillo

la gente espera su turno  
paciencia de animales  
hay quien lee el periódico  
peores cosas han sucedido  
un niño hastiado dormita  
hay quien sonrfe  
hacen discretos ruidos los cuerpos que esperan

¿fumas?

¿tosas?

¿lloras sin motivo?

oh estamos tan tristes

y con presagios de horror

## VIII

### *baile con mi padre en la terraza*

el torso desnudo de mi padre

come carne asada

hay calor en la terraza

es de noche y hay calor

el bebé llora

mi padre hace un hermoso gesto de fastidio

—todos sus gestos son hermosos—

mi madre trata de calmar al bebé

pero también a ella la fastidia

mi madre no tiene paciencia  
aunque es vaca  
porque su sangre bulle en los pies  
hace burbujas bajo la delgada piel blanca  
hermosa piel la de mi madre furiosa  
trata de calmar al bebé

es inútil  
nunca se calmará

todavía no lo saben  
oh vosotros padres míos míos  
tan absortos tan ajenos

mi padre con el torso desnudo  
come carne en la terraza  
es hermoso mi padre  
la regia cabeza nos desdeña  
mi madre le teme  
ah los oscuros presagios  
mi madre lo desea

y yo  
yo no sé nadar  
soy una niña sin habla  
soy la quieta junto al agua espesa

## IX

### *mi padre y su cuerpo en la playa*

mi padre con el torso desnudo  
en la playa  
se broncea  
está bronceado  
ama el sol la comida  
los animales  
ah cómo ama a los animales

hay a su lado una perra  
blanca como yo  
que mira hacia el agua  
el horizonte líquido

la perra sabe:

hay una piedra en el centro del alma  
donde sentarse a llorar por dentro

hace calor

mi padre no se mueve  
le gusta sentir su cuerpo  
a su lado la perra blanca  
a los pies unas raquetas

mi padre y su hermoso cuerpo  
descansan

reciben el sol

mi padre con la mente en blanco  
vacía vacía

su cuerpo dejándose ser

siendo allí

tendido

solo único bello

## ESE JOVEN QUE TE HABITA... / Edgardo Rivera Martínez

**T**e habías acostumbrado al enigma. No formulabas ya preguntas ni te extraviabas en conjeturas. Olvidaste el temor de las primeras veces, la estupefacción. Te habías acostumbrado, y era así como te acercabas al plateado cuadrángulo colgado del muro. Sí, ese espejo antiguo, de mediano tamaño, que un día bajó tu mujer del desván de la casa y colocó en la sala, pero que tú, al enviudar, llevaste a tu gabinete. Uno con el cristal ya un poco deslucido, y un dorado y hermoso marco, tal vez del siglo XVIII, que estaba en el desván donde tenías, cuando intentaste iniciarte en la pintura, tus lienzos, el caballete, la paleta, los colores y barnices. Lo tienes ahora un poco lejos de la ventana, cerca de los estantes con libros de arte que has ido reuniendo a lo largo de lustros.

No creías, por cierto, en toda la metafísica que se ha tejido en torno a los espejos, pues sabías que todos ellos no son más que placas de vidrio con un baño de azogue. Eso y nada más. Y habituado como estabas al misterio que encierra, no insistías en resolverlo, lo cual, por lo demás, no parece estar en tus manos. Te aproximabas, pues, a ese rectángulo, a cualquier hora del día, por ejemplo cuando estabas por salir a la calle y deseabas verificar tu apariencia, o cuando te desplazabas pensativo de un lado a otro por la estancia, o cuando te acordabas del secreto que alberga. Ibas, pues, y te contemplabas: la tez rubicunda, los cabellos grises, las mejillas plenas, la boca de labios gruesos y nariz de aletas sensitivas. Y algunas arrugas, como corresponde a tu edad. Los inquisitivos ojos del acaudalado comerciante en sedas y paños que has llegado a ser, a la par que ese aire de hombre cortés, incluso afable,

amante también, hay que decirlo, de ciertos lujos, como corresponde a tu fortuna.

Fue en su ilusorio espacio, una tarde de domingo, hará cosa de seis meses, donde surgió sin que nada lo hiciera presentir, aquello que tanto te ha intrigado. Dabas vueltas por la habitación, ocupada la mente en cierto asunto, y sucedió que al pasar por delante del vidrio te detuviste un momento. De pronto viste perplejo que por detrás de la cara que tan bien conocías se iba dibujando, poco a poco, como emergiendo de la penumbra, otra diferente, que se superpuso a aquella hasta ocultarla. Y desde allí, desde ese fondo oscuro, ese rostro te miró con extraña fijeza. Atónito, moviste la cabeza, pero esa efigie, que no era reflejo de la tuya, no replicó tu asombrado movimiento, sino que continuó allí, inmóvil, observándote. Era el rostro de un hombre muy joven, de ojos y cabellos negros, bien parecido, y, como reconociste estupefacto, idéntico en todo a la fisonomía que fue tuya hacía ya tantos años, mas ahora no animada como entonces, sino pensativa, melancólica. Una faz, en suma, por completo diferente de la del sexagenario que eres ahora. Estuvo allí por un momento, hasta que, como si se consumiera ya la energía que, por así decir, sostenía su presencia, se desvaneció poco a poco en el azogue, al tiempo que se dibujaba, otra vez, la imagen del hombre que hacía unos minutos se había detenido allí para mirarse.

Por un momento creíste haber sido víctima de una alucinación, de una extraña alucinación, y te acercaste una y otra vez al vidrio, e incluso lo palpaste. Te apartaste, después, y diste una vuelta por la habitación, y regresaste al cristal y aguardaste, pero en vano, pues esa fisonomía no volvió a mostrarse, y sólo viste, fidelísima en todo, la del turbado señor que se observaba. Acudiste entonces, aunque sin mucha esperanza, a los demás espejos que había en casa, pero no encontraste en ellos sino la misma y ansiosa figura del hombre ya de edad que eres. Desconcertado, decidiste dar una caminata para serenarte, por el parque contiguo a tu morada, a pesar del frío reinante. Fue un largo paseo, durante el cual, una y otra vez, acudieron a ti las mismas y asombradas preguntas. ¿Te habían engañado tus ojos? ¿Había sido una alucinación? Y si no lo había sido, ¿era aquel en verdad el rostro que fue tuyo en los

años de tu juventud? ¿Cómo se había quedado retenida allí tu figura, y conservada viviente, aunque fuese de ese modo casi fantasmático? ¿Cómo podía resurgir de ese modo? ¿Y por qué la fijeza penetrante con que te observaba? ¿Por qué se mostraba ahora y no lo había hecho antes? ¿Qué poder mágico tenía ese espejo? No supiste qué responder, y como no podías acudir a ningún amigo para que te explicase el misterio, porque te tomaría por loco, y menos aún pedirle que aguardara contigo, allí en tu gabinete, la posible repetición del hecho, pensaste por un momento en recurrir a un especialista, si los hay, en lo que llaman fenómenos paranormales. Pronto, no obstante, racionalista como eres, desechaste esa idea. Y de regreso a tu domicilio, ya de noche, preferiste no aproximarte el espejo, aunque te seguían asediando aquellas preguntas. Optaste, más bien, por esperar, pues estabas seguro de que tarde o temprano volvería a mostrarse aquella efigie.

Al día siguiente retornaste, pues, a tus quehaceres habituales, esforzándote en olvidar, en cuanto fuese posible, el recuerdo de aquella experiencia. De cuando en cuando, eso sí, al regresar a casa, te acercabas a ese cristal, sin que sucediera nada. Se te ocurrió incluso, una tarde entre otras, examinar con cuidado el vidrio, y, retirando por un momento el marco y la cubierta posterior, el azogue, en busca si no de una clave, al menos de un indicio que ayudase a aclarar lo que parecía indescifrable. Así lo hiciste, con el mayor cuidado, pero no encontraste nada que pudiera ayudarte en tal sentido. Devolviste, pues, el objeto a su estado y sitio anteriores, reconociendo que tu iniciativa había sido no sólo inútil, sino además ingenua, pues era obvio que lo acontecido no respondía a causas físicas ni materiales.

En algún momento, también, te rondó el pensamiento de que el origen de todo estuviese en tu mente. Resolviste, entonces, acudir a un psiquiatra conocido, y pretextando ciertos olvidos le pediste que te sometiera a algunas pruebas, con el fin de averiguar si ya se manifestaban en ti, por razón de la edad, señales anunciadoras, por mínimas que fuesen, de una esclerosis arterial en el cerebro, o peor aún, de la enfermedad de Alzheimer. Un poco sorprendido el galeno accedió, y luego de los exámenes del caso declaró que en ese aspecto gozabas de

excelente salud, e incluso te felicitó por ello. No te quedó, pues, más remedio que dejar otra vez que el tiempo siguiera su curso. Así fue, pero en ciertos momentos, cuando te hallabas en tu gabinete para leer o reflexionar, te sentías de pronto inquieto, como si alguien te vigilase, y tanto que en más de una ocasión fuiste a interrogar al azogue, pero sin que aquello que deseabas y al mismo tiempo temías se volviera a producir. Y retornaba entonces a ti la sospecha de que todo no habría sido, a pesar del diagnóstico de aquel médico, sino una delusión, provocada por especiales circunstancias, y que tal vez ya no se daría.

Transcurrieron de ese modo unas semanas, hasta que de pronto, mientras te mirabas una mañana en aquel vidrio antes de salir a tu trabajo, volvió a asomar, tras de la actual y verdadera, esa faz increíble. Sí, la del joven de ojos oscuros y cabellos largos, que una vez más te observaba con pensativa insistencia, y que incluso parecía esbozar —¿sería un engaño de tu imaginación?— una leve y curiosa sonrisa. Azorado estiraste las manos hacia el vidrio, pero la imagen se desvaneció como en la ocasión anterior, con más rapidez, como si temiese toda cercanía con aquel de quien era, a la distancia de muchos años, un retrato vivo pero inmaterial. Se desvaneció, pues, y cuando viste que sólo se reflejaba ahí tu faz actual, te fuiste a beber un sorbo de agua y a humedecer tus mejillas y tus sienes en el lavabo. Te sentaste después en tu sillón, olvidando las tareas que te esperaban en la oficina, tratando de ordenar tus pensamientos. Y la noche te sorprendió allí, reiterándose en tu mente las mismas y obsesivas preguntas: ¿Cómo era posible que en ese espejo emergiese de la nada la imagen del joven que fuiste, y substituyera, aunque sólo fuera por brevísimo tiempo, a la del hombre que eres ahora? ¿Qué determinaba semejante aparición? ¿Por qué ella no se había mostrado antes, y ahora sí, a intervalos por lo visto impredecibles? ¿Cuándo tornaría a hacerlo? ¿Por qué disolvía, aunque fuera por unos instantes, la efigie del hombre real que se miraba? ¿Era un llamado del pasado? ¿Una invitación a la muerte? Interrogantes todas que, nuevamente, se quedaron sin respuesta.

Mas esta vez no fue prolongada la espera. No, sino que lo que deseabas tuvo lugar siete días después. Y duró incluso más tiempo,

quizá porque te abstuviste de todo gesto, de todo apremio en la expresión, y te limitaste, haciendo un esfuerzo, a observar esos ojos que a su vez te observaban, y los rasgos, la tez, el aire y la expresión meditativa de ese rostro, mientras que sus ojos hacían lo propio contigo. Se hallaban frente a frente, pues, el hombre que eres y el joven que fuiste, en una suerte de mudo y frustrado diálogo, salvando una distancia de décadas. Pudiste reconocer mejor la piel fresca, el brillo de los ojos, las líneas de los labios, y esa expresión entre interrogativa y melancólica, con un leve toque, tal vez, de ironía, rasgos que por entonces te distinguían. Pero llegó el momento en que ahora también la imagen de aquel joven se desvaneció poco a poco, como en esos efectos que se dan en el cine o la televisión, para dar paso a la del frustrado caballero que se había detenido a contemplarse. Tuviste, como era de esperar, otra noche de insomnio, durante la cual cavilaste por enésima vez en el enigma. Sí, aquel rostro era en verdad el tuyo, tal como era en esa edad dorada. Más aún, si lo considerabas bien, el del joven que pensaba en dedicarse a la pintura, en la que llegó a iniciarse por más de un año, y no al comercio, como deseaba tu padre. Recordaste con cuánto optimismo acudías a la academia de artes en que te inscribiste, y cuánta satisfacción te procuraron tus primeras obras, por más que su acabado fuese aún imperfecto. El placer con que visitabas museos y exposiciones, y leías libros de arte. Pero luego, por ciertos altibajos en la salud y en los negocios de tu padre, por consideración a tu madre y tus hermanos menores, y también por falta de carácter, cediste a sus instancias, y optaste por la vía más segura, aunque prosaica, del empresario. Decisión que, desde luego, te costó un gran conflicto interior, que poco a poco se aquietó, a la vez que asumías con mayor ímpetu la vía que habías escogido. Pasó el tiempo, fallecieron tus padres, tus hermanas se casaron y tu hermano fundó su propio negocio en una ciudad lejana. Te casaste con esa mujer hermosa y de gran sentido práctico que era Sofia. Te sonrió la fortuna y te hiciste mucho más rico de lo que fue tu progenitor. El único gran revés que sufriste fue la muerte de tu esposa, hace unos dos años. Y a lo largo de todo ese largo tiempo, sólo muy de cuando en cuando recordabas, con cierta y pasajera tristeza, la frustrada vocación de tus años mozos. Pero, ¿a qué pensar en ello, si tan bien te había ido por el camino que habías seguido?

Pero ahora resultaba que el muchacho que no alcanzó a ser lo que en verdad quería, había ido a instalarse en imagen en el espacio puramente virtual de ese espejo, que por años había estado, ya lo dijiste, en tu taller de aprendiz, y había asumido una suerte de vida latente, en una juventud sin término. Allí, tras del azogue, sin necesidad de ningún soporte, y al parecer al acecho del hombre en que te has convertido, quizás en espera de algo. ¿Especulaciones? Sí, seguramente, pero ¿qué otra cosa te quedaba?

También has imaginado, más de una vez, que ese rostro bien podría ser el del del hijo que quisiste tener y que tu mujer no te dio nunca. Tu hijo, joven ya, y en todo semejante a ti en esa edad, pero sólo en esa existencia virtual, y que desde esa nada visible se asomaba y en silencio te observaba interrogándose no sabes sobre qué. El hijo que no se habría traicionado a sí mismo, como hiciste tú, y seguiría su vocación. Será por ello, entonces, que experimentaste esa mezcla de desazón y sentimientos de culpa que por instantes su imagen te inspiraba, más allá del natural afecto. Sí, bien podría ser el hijo que no tuviste ni tendrás ya nunca, sin dejar de ser por ello el joven que fuiste. Pensaste varias veces en ello, y te dijiste que en tal caso sería como si tú fueras a la vez su padre y su madre, y habría crecido, virtual siempre, hasta ser el joven de la faz tan seria. Sí, ese hijo amado, tan lejano. Y esta idea te acompañó por unos días, pero luego la desechaste por absurda y retornaste a la primera, según la cual esa imagen era sólo y simplemente la de ti mismo, liberada en algún momento de su "modelo", sustraída a la acción del tiempo, y habitando en esa especie de limbo.

Trataste de afirmarte, pues, en esta convicción, y te mantuviste a la paciente espera de una nueva aparición, cuyo retorno podía tardar días, semanas, acaso meses, e incluso no repetirse nunca. Y así, por ello mismo, te decías con insistencia que era inútil persistir en esas preguntas y que lo mejor era dejar que se respondiesen solas, si es que alguna vez lo hacían. Y por lo tanto no debías desatender tus quehaceres ni dejar de lado tus pocas distracciones, y aguardar sin ansiedad ese retorno. Y con esta y otras reflexiones regresaste a tus preocupaciones, mas no ya para mantener y acrecentar tu fortuna, como

ha sido hasta ahora, sino más bien, retomando una idea que acariciabas en los últimos años, para cerrar poco a poco tus negocios, y dedicarte así, finalmente, a la colección de libros raros y curiosos, todos de arte, que sin duda por afán compensatorio, has reunido a lo largo de años.

Y eso es lo que has venido haciendo, sin apuro pero también sin pausa, hasta el punto de que ya no te queda sino muy poco por arreglar y liquidar. Todo ello a lo largo de varios meses, en los que no has dejado de acercarte al espejo, siendo más espaciadas, pero se diría también más regulares, las reparaciones de tu rostro joven. También has reordenado tu casa, y reducido el personal de servicio, reservándote para ti solo la tarea de limpiar y ordenar tu gabinete. Asimismo ya no te afanas en adquirir nuevos volúmenes, y consagras largas horas a los que tienes, tanto a su lectura como a la contemplación de sus imágenes. Y se habría dicho que gracias a todo ello la faz que se asomaba al azogue te observaba no ya con la objetiva atención del principio, sino que se había hecho más cordial, afectuosa incluso, aunque sin abandonar jamás su callada reserva. Y tanto que por momentos le dirigiste la palabra, sin obtener jamás respuesta, claro está.

Y habrían continuado las cosas de ese modo, encaminándote a una vejez solitaria y avanzada, a su modo feliz, y acompañado por ese retrato "viviente" de otros tiempos, al que te has acostumbrado, si no hubiera sido por un pensamiento que anoche ha cruzado por tu mente y no te ha dejado dormir. Un deseo, más que un pensamiento. Sí, la idea de ir al encuentro de ese joven de trasmundo, allá en lo hondo del espejo, a la vez en el pasado y en el presente. Deseo que, lo presentes, se ha de hacer cada vez más apremiante, hasta convertirse en obsesión. Pero ese encuentro y reunión no serán posibles, bien lo sabes, si no franqueas la valla transparente que los separa a ambos, esto es, si no rompes ese cristal. Ese mágico cristal. Y hoy, esta mañana, has amanecido resuelto a dar en algún momento ese paso, aun si ello significa el fin de tu vida orgánica. Acabarán, entonces, contemplación, perplejidad y soliloquio, pero se abrirá otro modo de existencia, y en ese mundo volverás a ser tú mismo.

# AIRES NACIONALES EN LA MÚSICA DE AMÉRICA LATINA COMO RESPUESTA A LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD / Aurelio Tello

Cuando se nos cuentan las vidas de algunos compositores como Heitor Villa-Lobos, Óscar Lorenzo Fernández, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Theodoro Valcárcel o Alberto Ginastera, y de su irrupción en la vida musical de nuestro continente, nos queda la idea de que todos ellos forjaron la corriente nacionalista, tan decisiva en la configuración del perfil de la música latinoamericana del siglo XX, en un territorio carente de vínculos con el resto del mundo y aun con los demás países del continente.<sup>1</sup>

Repasamos la historia musical de diversos países y no pareciera haber huellas de que Heitor Villa-Lobos, en pleno 1920, estuviera enterado de que en la Argentina Alberto Williams y Julián Aguirre hubieran emprendido una cruzada de conocimiento y estudio de la tradición popular; de que cuando Manuel M. Ponce diera su histórica conferencia de 1913 sobre la importancia de que la canción mexicana fuera el sustento de un arte nacional, hubiera sabido de los empeños de Daniel Alomía Robles por recoger la canción folclórica e indígena de los pueblos del Perú andino; de que Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, que encontraron en "lo negro" la razón de la cubanidad, tuvieran siquiera idea de que Luciano Gallet abordara la misma temática en el Brasil.

<sup>1</sup> Una de las relaciones más tempranas en el siglo XX, de las cuales existe documentación, parecería ser la que sostuvieron Carlos Chávez y Silvestre Revueltas con el cubano Amadeo Roldán cuya obra *La rebambaramba* fue estrenada en México por la OSM en 1929, bajo la dirección del segundo.

David P. Appleby ve el nacionalismo brasileño como una consecuencia natural del rechazo a la dominación europea y como una reacción contra el intento de las autoridades metropolitanas para suprimir las expresiones del nativismo, ya manifestadas desde los tiempos coloniales, pero cuyas manifestaciones puramente musicales sólo encontraron su madurez en tiempos posteriores. "La búsqueda de un estilo y un lenguaje musical para estas expresiones tuvo que aguardar, al mismo tiempo, a la seguridad de poseer un nivel de técnica entre los compositores de las Américas en el siglo XIX, y a la gradual liberación de una excesiva reverencia a todo lo europeo."<sup>2</sup> Rodolfo Arizaga habla de una naciente vocación americanista y de "un interés por los temas del Nuevo Mundo aunque todavía no se tenga a mano el idioma preciso"<sup>3</sup> y que en la Argentina encontraría su expresión todavía en la obra de Arturo Berutti, Alberto Williams y Julián Aguirre. Para Alejo Carpentier, la voz propia de Cuba pasó por el doloroso trance de fundir verismo italiano y folclorismo autóctono en la obra de Eduardo Sánchez de Fuentes y José Mauri antes de ser expresión cabal en la de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla.<sup>4</sup> Yolanda Moreno Rivas ve en la música de Manuel M. Ponce, el precursor del nacionalismo en México, el resultado del encuentro entre "un pasado recalcitrantemente romántico" y el "arte popular que se resumía en las costumbres musicales de la provincia mexicana".<sup>5</sup> Enrique Pinilla percibe el surgimiento de una música nacional en el Perú como el producto de inconsecuentes saltos estilísticos o como la irresuelta convergencia entre técnica de composición y elementos folclóricos.<sup>6</sup> Pero ninguno de estos autores, quizá con la sola excepción de Carpentier, quien hace alusiones a obras y autores de algunos países latinoamericanos ajenos a Cuba (menciona el *Guatimotzin* de Aniceto Ortega, por ejemplo) ve el surgimiento de

<sup>2</sup> David P. Appleby: *La música de Brasil*, primera edición en español, México, FCE, 1983.

<sup>3</sup> Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos: *Historia de la música en la Argentina*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1990.

<sup>4</sup> Alejo Carpentier: *La música en Cuba*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1979.

<sup>5</sup> Yolanda Moreno Rivas: *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*, México, FCE, 1989.

<sup>6</sup> Enrique Pinilla: "La música en el siglo XX", *La música en el Perú*, Lima, Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1985, pp. 125-213.

una expresión artística nacional en concordancia con una necesidad común de encontrar la identidad de nuestros pueblos en momentos similares y coincidentes, aunque las condiciones materiales fueran distintas.

Tal vez entre los pocos estudiosos que intentaron entender nuestra música desde una perspectiva continental se encuentran el compositor panameño Roque Cordero y el compositor chileno Juan Orrego Salas. El primero, en su artículo "Vigencia del músico culto", ve como concordante la obra de Villa-Lobos, del nicaragüense Luis A. Delgadillo, del chileno Pedro Humberto Allende, del colombiano Guillermo Uribe Holguín, del uruguayo Eduardo Fabini y del mexicano Manuel M. Ponce y juzga que el "aspecto nacionalista en la obra de estos compositores, pese a las limitaciones inherentes en la explotación del material folclórico, ya mostraba un gran progreso sobre las generaciones anteriores cuyo nacionalismo residía más en el título pintoresco de sus obras que en el contenido musical de las mismas..."<sup>7</sup> El segundo asienta que la música latinoamericana sólo fue posible gracias a la fusión de las grandes tradiciones de la música erudita de Europa con el patrimonio del Nuevo Mundo.<sup>8</sup>

La idea de crear un arte "nacional" no fue asunto exclusivo de algún país latinoamericano en particular. El "nacionalismo", esa postura que buscaba establecer principios de identidad para nuestros pueblos, vestido de tonalidad, de cromatismo, de impresionismo (eran los lenguajes afines a la estética del romanticismo), de politonalismo, de neomodalismo y aun de atonalismo (es decir, de "modernidad" en la más amplia acepción de la palabra) no sólo fue una tendencia que se desarrolló en Argentina, Brasil, Cuba y México (como lo ve Luis Heitor Correa de Azevedo<sup>9</sup> en un orden que no es sólo alfabético, sino también

<sup>7</sup> Roque Cordero: "Vigencia del músico culto", *América Latina en su música*, relatora Isabel Aretz, México, Siglo XXI editores, segunda edición en español, 1980, pp. 154-173.

<sup>8</sup> Juan Orrego Salas: "Técnica y estética", *América Latina en su música*, relatora, Isabel Aretz, México, Siglo XXI editores, segunda edición en español, 1980, pp. 175-176.

<sup>9</sup> Luis Heitor Correa de Azevedo: "La música de América Latina", *América Latina en su música*, relatora, Isabel Aretz, 2ª edición, México, Siglo XXI editores, 1980, p. 53.

cronológico), sino que respondió a la necesidad impostergable de consolidar el sello artístico de nuestros pueblos como fruto de un largo proceso de búsqueda de identidad que se remonta al siglo XIX (aunque no hubiera entonces un sustento ideológico en el cual pudiera apoyarse, sino que fuera más bien la expresión de un sentimiento nacional). La preocupación por crear un arte con sello propio, que encontrara sus raíces en la música prehispánica, en la canción popular, en el folclore, o en las reminiscencias y reinventiones de éstos, fue un hecho generalizado desde México hasta el Cono Sur, o viceversa.<sup>10</sup>

La pregunta que aún sigue ocupando el centro de las indagaciones es ¿cuánto parentesco tuvieron nuestros músicos con la labor de otros compositores latinoamericanos contemporáneos a ellos y que tenían las mismas inquietudes por la creación de un arte con sello americano? ¿Cuál fue el “grado de contemporaneidad” que los ubica en el panorama general de la música latinoamericana? ¿La tarea creadora de nuestros músicos fue sólo producto de una preocupación personal o de la reacción sensible a un aliento que flotaba en el ambiente, desde México hasta el Cono Sur, por darle a nuestra música un sabor y un color nacionales, similares a los que empezaba a plasmar la literatura? ¿Fue, en todos los casos, un arte epigonal de las corrientes nacionalistas europeas del siglo XIX? ¿O, como se ha repetido una vez y otra, resultó fruto de la influencia que ejercieron movimientos sociales y culturales como la guerra de Independencia; del surgimiento de los movimientos liberales del siglo XIX; del rechazo a las pretensiones españolas de volver a pisar suelo americano en la década de los sesenta del siglo XIX, que afirmó el espíritu independiente de nuestros pueblos; de la inserción del espíritu romántico en nuestra música; del descubrimiento de lo exótico por parte de artistas como Heinrich Herz o Louis Moreau Gottschalk que, de paso por ciudades como México o Lima, emplearon

<sup>10</sup> La musicóloga argentina Ana María Locatelli de Pέργamo hizo un importante resumen de los elementos que conforman la música de América Latina provenientes de las tradiciones autóctona, americana, europea y africana con señalamientos muy precisos sobre cómo los compositores incorporan estos elementos en sus obras. Véase: Ana María Locatelli de Pέργamo: “Raíces musicales”, *América Latina en su música*, comp. Isabel Aretz, 2ª edición, México, Siglo XXI editores, 1980, pp. 35-52.

los “sones de la tierra” o los “aires nacionales” para crear fantasías pianísticas destinadas a encandilar al público; de la confrontación surgida a partir de la llegada a América de compañías de ópera que derivó en la puesta en escena de óperas creadas en México, Buenos Aires o La Habana; de la Revolución Mexicana; de la revolución socialista de 1917; del nuevo orden cultural de la posguerra de 1918; de los movimientos artísticos renovadores de los años veinte, dígame surrealismo, dadaísmo, expresionismo, y otros “ismos”? ¿No tuvieron resonancia en todo el continente algunos principios determinantes para la definición de lo americano, como el reconocimiento de “lo criollo” y “lo indiano” en la obra de Ricardo Rojas,<sup>11</sup> la postura antiimperialista de Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui,<sup>12</sup> la revaloración de la cultura popular en la obra de Mario de Andrade,<sup>13</sup> la aparición del indigenismo que se manifestó en la literatura, en la plástica, en la música,<sup>14</sup> la obra educativa y cultural de José Vasconcelos?<sup>15</sup>

<sup>11</sup> El escritor argentino Ricardo Rojas (1882-1957), plasmó este pensamiento en obras como *La restauración nacionalista*, *Argentinidad*, *Eurindia* y *Blasón de Plata*.

<sup>12</sup> Julio Cotler afirma que “Victor Raúl Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui sentaron las bases de un pensamiento y acción definitivamente antioligárquicos y antiimperialistas, orientados a la participación política de las capas populares y sectores medios urbanos... Las nuevas perspectivas políticas que abrieron Haya y Mariátegui tuvieron como antecedentes inmediatos a Manuel González Prada, uno de los primeros intelectuales que evidenciaron y denunciaron en forma tajante el carácter clasista de la dominación oligárquica. También preparó el terreno del movimiento indigenista, que se venía desarrollando en todo el país y que a través de sus variadas actividades procuraba reevaluar el pasado y el presente indígena...” Julio Cotler: *Clases, estado, nación en el Perú*, México, UNAM, 1982, p. 164.

<sup>13</sup> La influencia del escritor paulista Mario de Andrade (1893-1945) en la orientación estética de Villa-Lobos se hizo patente a partir de la Semana de Arte Moderno realizada en tres sesiones en el teatro Municipal de Sao Paulo del 13 al 15 de febrero de 1922. Villa-Lobos coincidió con los postulados de los organizadores de dicho encuentro cultural —el derecho permanente a la investigación estética, la actualización de la inteligencia artística brasileña y la estabilización de una conciencia creadora nacional— en tanto su obra se tildaba de “modernista” por su armonía avanzada, recogía elementos de la tradición popular brasileña y rompía los “clichés” del arte europeo. Véase: Vasco Mariz: *Historia de la música en el Brasil*, Lima, Centro de Estudios Brasileiros, 1985, pp. 105-106. La influencia de Andrade se dejó sentir también en la obra del nacionalista Camargo Guarneri, quien consideraba que “de cualquier forma y por todas las formas tenemos que trabajar una música de carácter nacional”. Citado en Correa de Azevedo, p. 54.

<sup>14</sup> Ejemplos clásicos del pensamiento indigenista son la novela *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas, los *Cuento andinos* (1920) del peruano Enrique López Albújar, *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza, la obra plástica de los peruanos

Si buscáramos una coincidencia cronológica, el “nacionalismo pionero” de Manuel M. Ponce (1882-1948) tomó su curso de manera simultánea al de los argentinos Alberto Williams (1862-1952) y Julián Aguirre (1868-1924), del boliviano Simeón Roncal (1870-1953), del cubano Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944), del peruano Luis Duncker Lavalle (1874-1922), del colombiano Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), del costarricense Julio Fonseca (1885-1950), del chileno Pedro Humberto Allende (1885-1959), del brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959), del nicaragüense Luis A. Delgadillo (1887-1962), del uruguayo Luis Cluzeau Mortet (1889-1957) aunque, aparentemente, no hubiera vínculos entre ellos. Pero tampoco este “nacionalismo pionero” llegó de la noche a la mañana. Fue la secuela de un conjunto de creaciones que vieron la luz desde mediados del siglo XIX: las contradanzas de Manuel Saumell (1817-1870) que se fundaban en la sabrosura del tresillo cubano; del *Jarabe* de José Antonio Gómez (1805-1870) y Tomás León (1826-1893), basadas en la entonces danza nacional mexicana; de la ya para entonces chilénísima *Zamacueca* de Federico Guzmán (1837-1885); de las *Danzas portorriqueñas* de Juan Morel Campos (1857-1896); de *A Sertaneja* de Brasilio Itibere da Cunha (1846-1913), sólo para citar unos pocos ejemplos.

Yo veo la obra de Williams y Aguirre, de Villa-Lobos y Mozart Camargo Guarnieri (1907-1985), de Amadeo Roldán (1900-1939) y

José Sabogal y Julia Codesido, así como la etapa inicial del muralismo mexicano de Rivera, Orozco y Siqueiros, y los trabajos de recopilación de música folklórica *La musique des Incas et ses survivances* (1925) de Raúl y Margarita D'Harcourt, *La música en el Ecuador* (1930) de Segundo Luis Moreno, “*La musique des Araucans*” (1925) de Carlos Lavin, publicado en la *Revue Musicale* de París. En forma paralela a esta corriente, se desarrolló una intensa recopilación y estudio de las músicas indígenas por parte de estudiosos europeos desde 1905, entre otros, por los integrantes del Instituto de Musicología Comparada de Berlín. Para este último punto véase: Isabel Aretz: *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*, Caracas, Monte Avila Editores, 1980.

<sup>15</sup> José Vasconcelos (1882-1959) fue secretario de Educación durante el gobierno de Álvaro Obregón. Un motivo dominante en su obra lo constituyó la definición de la identidad iberoamericana en el marco de la cultura universal. En *La raza cósmica* (1925) e *Indología* (1926) se centró en la exaltación de los valores autóctonos iberoamericanos, inspirados en la tradición indígena y el mestizaje, «puente de razas futuras». Vasconcelos se cuenta entre los primeros que, en Latinoamérica, lucharon y actuaron para instaurar una cultura a la vez nacional, continental y popular.

Alejandro García Caturla (1906-1940), de Carlos Chávez (1899-1978) y Silvestre Revueltas (1899-1940), de Thedoro Valcárcel (1902-1940) y los cuatro grandes del Cusco, como parte de un movimiento que recorrió América desde principios del siglo XIX, que guardó la natural, aunque inconsciente, contemporaneidad con sus contrapartes norte, centro y sudamericanas. Ese movimiento se llamó, en un momento específico (de los años veinte a los cuarenta), el nacionalismo, con toda su pluralidad de alcances, lenguajes y resultados. Antes de los años veinte del siglo pasado, desde por lo menos una centuria, cuando nacimos repúblicas criollas, no tuvo etiquetas. Fue sólo una respuesta a la pregunta latente, sorda, no dicha, que invadió las conciencias de los hombre americanos cuando el continente (con la excepción de Cuba, o de Portugal en el caso brasileño) se separó de España en la década de los veinte del siglo XIX: ¿qué y quiénes éramos entonces, qué definía esa otredad, para tomar una palabra cara a Octavio Paz, que nos hacía diversos de los peninsulares, pero también de nuestros antepasados precolumbinos? Después de tres siglos de fundirse indios, europeos y negros, ¿en qué momento la vihuela o la guitarra barroca habían dejado de ser tales para convertirse en guitarras treseras, cuatros o charangos; bajo qué coartadas los arpistas dejaron de acompañar villancicos catedralicios para tocar sones, danzas de pascolas, joropos y pasajes, jarabes, zamacuecas, cashuas y huaynos?

Miro las partituras, cotejo datos, comparo fechas de nacimiento y muerte de nuestros músicos, encuentro hitos en el calendario que dan cuenta de creaciones, composiciones, publicaciones, estrenos, y observo que en todo el continente se desarrolló un vehemente esfuerzo por dejar constancia de la identidad americana, con las consiguientes diferencias regionales, con heterogéneos alcances estéticos y técnicos y con proyecciones y trascendencias distintas que no dependieron tanto de los propios compositores cuanto de las posibilidades materiales y las circunstancias políticas, económicas o sociales de cada país. Propongo aquí una cronología, una suerte de rompecabezas imposible, al que le faltan muchas piezas para completar el mapa musical de América Latina, pero que quizá sea útil para pensar cuál fue el curso que siguió nuestra música mientras pasaban las hojas del calendario y corría,

indetenible, el agua bajo los puentes. Un apretado recuento de personajes, obras y fechas en los años que van de 1809 a la década de los cincuenta del siglo XX nos indica lo siguiente:

**1809.** El compositor austriaco Sigismund Neukomm (1778-1858) compone *O amor brasileiro*, capricho para piano sobre un *lundú* brasileño, durante su estancia en el Brasil. Es la más antigua pieza latinoamericana sobre un tema local.

**1840.** Hacia este año, Manuel Saumell (1817-1870) difunde sus contradanzas en Cuba.

**1841.** El mexicano José Antonio Gómez (1805-1870) compone sus *Variaciones sobre un jarabe nacional*

**1843.** Henry Price (1819-1863) compone en Colombia su *Vals al estilo del país*, un estilizado pasillo, una de las más difundidas danzas populares colombianas.

**1849.** Actúa en México el virtuoso pianista Heinrich Herz (1803-1888), contemporáneo de Liszt y Chopin. Cultivador de las fantasías (improvisaciones sobre temas de óperas o sinfónicos de otros autores), incluye en sus conciertos el *Jarabe* y arreglos de sonos populares con lo que asegura su triunfo.

**1851.** Heinrich Herz actúa en Lima y toca obras con alusiones a motivos populares como *Regreso a Lima*, *Los encantos del Perú*, *Las gracias de la tapada* y otras.

**1855.** El chileno Federico Guzmán (1837-1885) compone su *Zamacueca* para piano.

**1860.** El mexicano Tomás León (1826-1893) compone su *Jarabe nacional*, que incluye elementos de corte nacionalista.

**1868.** Claudio Rebagliati (1843-1909), el restaurador del Himno Nacional Peruano, escribe su rapsodia peruana *Un 28 de julio* estrenada por la Sociedad Filarmónica de Lima.

**1869.** Se publica en el Brasil *A Sertaneja* para piano de Brasílio Itibere da Cunha (1846-1913), que puede ser considerada la primera obra “nacionalista” del Brasil, ya que se basa en la modinha, el tango brasileño y la naciente maxixe.

**1870.** Basado en cantos indígenas y canciones folklóricas, Claudio Rebagliati da a conocer su *Álbum Sud Americano* para piano.

**1870.** Antonio Carlos Gomes (1836-1896) estrena su ópera *Il Guarany*, primero en Milán y luego en el Brasil con enorme éxito. Esta es una de las óperas latinoamericanas más significativas del siglo XIX.

**1870.** Dalmiro Costa (1836-1901) compone este año una de sus primeras habaneras en Uruguay, *La pecadora* para piano.

**1871.** Aniceto Ortega (1825-1875) estrena su ópera *Guatimotzin* con la compañía de Ángela Peralta en el Teatro Nacional.

**1875.** Ignacio Cervantes (1847-1905) inicia la composición de sus veintiuna *Danzas cubanas* para piano muchas de las cuales son verdaderas contradanzas y que son el mejor aporte al temprano estilo nacionalista.

**1877.** A los 14 años de edad, Ernesto Nazareth (1863-1934), brasileño, estrena su primera composición, una polka-lundú titulada *Voce bem sabe*.

**1877.** El músico italiano vecindado en Lima Carlo Enrico Pasta (1817-1898) estrena su ópera *Atahualpa*, basada en la historia del último inca.

**1879.** El compositor portorriqueño Juan Morel Campos (1857-1896) es autor de danzas para piano que recogen el sabor popular.

**1880.** Julio Ituarte (1845-1905) da a conocer sus *Ecos de México*, una serie de aires nacionales que incluyen piezas como *El palomo*, *El perico*, *Los enanos*, *El butaquito*, *El guajito* y *Las mañanitas*.

**1880.** Francisco Hargreaves (1849-1900), compositor de ópera y uno de los primeros músicos argentinos en acercarse a las fuentes de la música folklórica, da a conocer sus *Aires nacionales* para piano que incluyen *la vidalita, el gato, el estilo, la décima y el cielito*.

**1881.** José María Ponce de León (1846-1882) escribe su *Sinfonía sobre temas colombianos*.

**1885.** La compositora brasileña Francisca Hedwiges Gonzaga "Chiquinha" (1847-1935) estrena su opereta *A corte na roça* que presenta rasgos de índole nacionalista.

**1887.** Alberto Williams (1862-1952), argentino, publica en París sus primeras obras y dos años después emprende un viaje al interior de su país en busca de los cantos y danzas de los gauchos que incorpora a su música.

**1887.** Alberto Nepomuceno (1864-1920) estrena su *Dança de negros*, la primera danza negra del repertorio nacionalista brasileño.

**1888.** Julián Aguirre (1868-1924) compone sus *Aires nacionales argentinos*.

**1890.** Alberto Williams estrena *El rancho abandonado*, la primera de sus obras inspirada en el folklore gauchescho.

**1890.** Alberto Levy (1864-1892) compone su *Tango brasileiro*, la primera pieza nacionalista de un compositor profesional. Ese mismo año estrena su *Suite brésilienne*, cuyo último movimiento, *Samba*, puede ser considerado el paso decisivo hacia el nacionalismo musical brasileño.

**1893.** Aparece el primer álbum de los *Aires de la pampa* de Alberto Williams.

**1897.** José Castro (1872-1945) da a conocer en el Cuzco su trabajo *Sistema pentafónico en la música indígena y precolonial*, uno de los primeros aportes musicológicos para conocer la música prehispánica.

**1901.** José María Valle Riestra (1859-1925) estrena su ópera *Ollantá* en Lima, ambicioso intento de crear una ópera nacional.

**1902.** El compositor chileno Remigio Acevedo Gajardo (1863-1911) escribe su ópera *Caupolicán* sobre motivos del folklore chileno.

**1905.** Manuel M. Ponce (1882-1948) compone su *Arrulladora mexicana* para piano.

**1908.** Domenico Brescia (1866-1911) compone su *Sinfonía ecuatoriana*.

**1909.** Luis Duncker Lavalle (1874-1922) compone su vals de salón *Quenas*, en el que usa aires pentáfonicos.

**1909.** Manuel M. Ponce compone su *Scherzino mexicano* para piano.

**1910-22.** El uruguayo Eduardo Fabini (1893-1950) compone su poema sinfónico *Campo* con elementos del folklore uruguayo como el *triste* y el *pericón*.

**1911.** Manuel M. Ponce compone su *Rapsodia mexicana* para piano.

**1912.** Manuel M. Ponce estrena su *Concierto para piano y orquesta*, y edita su serie de *Canciones mexicanas*.

**1913.** Ponce dicta su conferencia sobre "La música y la canción mexicana", que constituyó un manifiesto en torno al estilo nacional cultivado por Ponce.

**1913.** Daniel Alomía Robles (1871-1942) estrena en Lima su zarzuela *El cóndor pasa*, que a su temática indigenista aúna un fuerte contenido político de matiz antiimperialista.

**1914.** Pedro Humberto Allende (1885-1959) concluye sus *Escenas campesinas chilenas*, la primera obra nacionalista chilena de tipo sinfónico.

**1914.** Francisco González Gamarra (1890-1972), uno de los “cuatro grandes” de la escuela cusqueña publica sus *Paisajes musicales (Noche de luna en el Cusco)* para piano.

**1917.** Heitor Villa-Lobos (1887-1959) compone en este año sus poemas sinfónicos y ballets sobre argumentos nativos *Uirapurú, Saci-Pererê* y *Amazonas*.

**1917.** El colombiano Antonio María Valencia (1902-1952) compone su *Pasillo en mi bemol mayor* para piano.

**1917.** El compositor guatemalteco Jesús Castillo (1877-1946) inicia la composición de su ópera *Quiché-Vinak*, en la cual usa música indígena de su país.

**1918.** Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944), compositor cubano, estrena su ópera *Doreya*, de estilo verista, pero basada en la música caribeña.

**1918.** Heitor Villa-Lobos da a conocer su primera serie de *A prole do bebe* para piano.

**1920.** Heitor Villa-Lobos inicia la composición de serie de *Choros* que culmina en 1929 con el *Choro N° 14* para orquesta, banda y coro.

**1921.** Carlos Chávez (1899-1978) compone su ballet *El fuego nuevo*, en el que se aparta de la tendencia romántica de sus obras juveniles hacia un estilo indigenista.

**1922.** Simeón Roncal (1870-1953) compone sus *Veinte cuecas* para piano utilizando ritmos folklóricos de Bolivia.

**1922.** Pedro Humberto Allende da a conocer sus *Tonadas de carácter popular chileno*, para piano, algunas de las cuales fueron estrenadas en la década de los veinte por Ricardo Viñes en París.

**1922.** El compositor brasileño Francisco Mignone (1897-1986) estrena su obra *Congada* para orquesta, basada en ritmos populares brasileños.

**1922.** Carlos López Buchardo (1881-1948) estrena su poema sinfónico *Escenas argentinas*, suite orquestal que consta de tres partes (*Día de fiesta, El arroyo y Campera*) apelando al uso de aires folklóricos.

**1923.** Se funda en La Habana el grupo Minorista, donde se congregaban poetas, artistas plásticos y músicos, y cuya acción derivó en la investigación de las raíces de la música afrocubana. El afrocubanismo llegó a ser la más apropiada fuente de expresión nacional para los representantes del nacionalismo cubano: Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940).

**1923.** Heitor Villa-Lobos viaja a Europa, inmediatamente después de escribir su *Nonetto* con el subtítulo de *Impressao rápida de todo o Brasil*. La instrumentación exige percusiones típicas brasileñas.

**1923.** En el Brasil, Francisco Mignone inicia la composición de sus *Lendas sertanejas* para piano.

**1924.** Guillermo Uribe Holguín (1880-1971) estrena su 2<sup>da</sup> sinfonía, *Del terruño*, basada en temas del folklore colombiano.

**1924.** Eduardo Fabini, uruguayo (1893-1950) escribe su *Isla de los ceibos*.

**1925.** Amadeo Roldán estrena su *Obertura sobre temas cubanos*.

**1925.** Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) estrena su *Suite sinfónica sobre tres temas brasileiros*.

**1925.** El mexicano José Rolón (1876-1945) estrena su *Festín de los enanos*.

**1925.** Estreno de *Maxixe* para orquesta de Francisco Mignone.

**1926.** Amadeo Roldán estrena sus *Tres pequeños poemas (Oriental, Pregón y Fiesta negra)* que muestra la asimilación de elementos de la música folklórica cubana.

**1926.** El compositor venezolano Juan Bautista Plaza (1898-1965) estrena su poema sinfónico *El picacho abrupto*.

**1926.** Monseñor Pablo Chávez Aguilar (1898-1950), peruano, compone sus *Ocho variaciones sobre un tema incaico* para piano.

**1926.** Heitor Villa-Lobos dedica a Arturo Rubinstein su *Rudepoema*, una de las más significativas obras de este compositor elaborada sobre motivos que recuerdan aires populares o folklóricos del Brasil.

**1927.** Ocurre el estreno de las *Tres danzas cubanas* de Alejandro García Caturla.

**1927.** Se estrenan las *Tres danzas (Joropo, Pasillo y Bambuco)* del colombiano Guillermo Uribe Holguín.

**1927.** De este año son las *Tres estampas de Arequipa* de Roberto Carpio (1900-1990), los *Cinco preludios incaicos* de Pablo Chávez Aguilar (1898-1950) y la *Canción india* de Andrés Sas (1900-1967), los tres, compositores peruanos.

**1928.** Carlos Chávez dicta una conferencia en la Universidad de México elogiando las virtudes de la música indígena que expresaba "lo más profundo del alma mexicana". Ese mismo año funda la Orquesta Sinfónica de México.

**1928.** Amadeo Roldán estrena *La rebambaramba*, ballet basado en la música ritual de los lucumí y abakuá.

**1928.** El compositor peruano Carlos Sánchez Málaga (1904-1986) compone *Caima* y *Yanahuara*, ambas para piano.

**1928.** El compositor y etnomusicólogo chileno Carlos Lavín (1883-1962) da a conocer sus *Lamentaciones huilliches* para contralto y orquesta basado en cantos de los indios mapuches.

**1928.** Camargo Guarnieri (1907-1985) estrena su *Dança brasileira* para piano (más tarde orquestada).

**1928.** Luis Gianneo (1897-1968) compone su poema sinfónico *Turay turay*, basado en la música folklórica de Tucumán, Argentina.

**1928.** Andrés Sas compone sus *Cantos del Perú* para violín y piano.

**1929.** Se funda en Buenos Aires el grupo Renovación por obra de Juan Carlos Paz y los hermanos Juan José y José María Castro.

**1929.** José Rolón estrena su poema sinfónico *Cuauhtémoc*, cuyos temas principales son pentafónicos.

**1929.** Candelario Hufzar (1883-1970) estrena su poema sinfónico *Imágenes*.

**1929.** Antonio María Valencia compone su *Chirimía y bambuco sotareño* para piano que estrena al año siguiente en Popayán. Fue orquestada en 1942.

**1929.** Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) compone su ópera *Malazarte*, representada recién en 1941, en el cual cada uno de los personajes principales tiende a ser asociado con un género folklórico o popular dado: amerindio, afrobrasileño, lusobrasileño y urbano popular.

**1929.** Luciano Gallet (1893-1931) compone su *Suite sobre temas negro-brasileiros* para flauta, oboe, clarinete, fagot y piano.

**1929.** Felipe Boero (1884-1958) estrena en el Teatro Colón de Buenos Aires su ópera *El matrero*, basada en el folklore de las pampas.

**1930.** José Rozo Contreras (1894-1976) estrena su suite orquestal *Tierra colombiana*.

**1930.** Theodoro Valcárcel (1902-1940) estrena sus *Cuatro canciones incaicas* para voz y piano.

**1930.** Heitor Villa-Lobos inicia la composición de la serie de *Bachianas brasileiras* para diversos medios instrumentales y vocales que adaptan ciertos procedimientos contrapuntísticos barrocos a la música de raíz brasileña, sobre todo de la *modinha*.

**1930.** Agustín Barrios *Mangoré* (1885-1944) escribe su *Danza paraguaya* para guitarra.

**1930.** Luis Cluzeau-Mortet (1889-1957) compone en Uruguay su *Tríptico criollo* para voz y piano y *La siesta* para orquesta.

**1931.** Silvestre Revueltas estrena su pieza para orquesta *Cuauhnahuac*, que marca el sello del resto de su producción orquestal.

**1931.** Andrés Sas estrena su *Suite peruana* para piano.

**1931.** Carlos Isamitt (1887-1974) estrena su *Friso araucano* para voces y orquesta.

**1931.** Radamés Gnattali (1906-1988) estrena su *Rapsodia brasileira*.

**1931.** El uruguayo Eduardo Fabini estrena su *Melga sinfónica*.

**1931.** Juan Bautista Plaza (1898-1965), venezolano, estrena su *Fuga criolla, para orquesta de cuerdas*, basada en los ritmos tradicionales del joropo.

**1932.** Theodoro Valcárcel compone su obra *Estampas de la cordillera* para piano.

**1932.** Eduardo Fabini escribe su poema sinfónico *Mburucuyá* (originalmente un ballet).

**1932.** Juan Bautista Plaza compone sus *Siete canciones venezolanas* para soprano y piano.

**1933.** Se da el estreno de la *Rumba* de García Caturla.

**1933.** Luis H. Salgado (1903-1977), compositor ecuatoriano, estrena su suite sinfónica *Atahualpa o el ocaso de un imperio*.

**1933.** Candelario Huízar estrena su poema sinfónico *Pueblerinas*, basado en la música de su natal Zacatecas.

**1933.** Francisco Mignone estrena su ballet *Maracatu de Choco Rei*, basado en danzas folklóricas y populares estilizadas.

**1934.** Se estrenan los *Motivos de son* de Amadeo Roldán, ocho canciones para voz y pequeño conjunto instrumental, sobre textos de Nicolás Guillén.

**1934.** Gilardo Gilardi (1889-1963) compone su pieza sinfónica *El gaucho con botas nuevas* utilizando aires como la chacarera y el malambo.

**1934.** Juan José Castro (1895-1968) estrena su *Sinfonía argentina*, en cuyo primer movimiento explora elementos del tango.

**1934.** El costarricense Julio Fonseca (1885-1950) escribe su *Suite tropical* para piano.

**1935.** Carlos Chávez compone la *Sinfonía india*, una de las obras de mayor significación dentro de la escuela nacionalista mexicana, en la cual el autor emplea melodías yaquis y seris.

**1935.** Carlos Isamitt (1887-1974) concluye su obra *Mitos araucanos* para orquesta.

**1935.** Primer concierto en México del Grupo de los Cuatro: Daniel Ayala (1906-1975), Salvador Contreras (1910-1982), Blas Galindo (1910-1994) y José Pablo Moncayo (1912-1958).

**1936.** Andrés Sas estrena sus *Tres estampas del Perú (Himno y Danza, Triste, Tondero)*.

**1936.** Luis Gianneo (1897-1968) compone su *Cuarteto criollo nº 1* para cuerdas.

**1936.** Eduardo Caba (1890-1953) compone su *Leyenda quechua* para piano.

**1936.** Luis Cluzeau-Mortet (1889-1957) compone su *Soledad campestre* para orquesta.

**1937.** Alberto Ginastera (1916-1983) compone su ballet *Panambí*, para orquesta, y sus *Tres danzas argentinas* para piano.

**1937.** Camargo Guarnieri estrena su obra *Flor de tremembé* para quince instrumentos solistas y percusión típica brasileña.

**1937.** Julio Fonseca, de Costa Rica, compone su *Gran fantasía sinfónica sobre motivos folklóricos* para piano.

**1937.** Eduardo Fabini termina su obra *Mañana de Reyes*, basada en el cancionero infantil rioplatense.

**1938.** Estreno de *Sensemaya* de Silvestre Revueltas.

**1938.** Estreno de los *Tres preludios en conga* del compositor cubano Hilario González (1920-1997).

**1938.** Estreno de *Emociones caucanas*, para violín, cello y piano de Antonio María Valencia, acaso la obra más significativa del estilo nacionalista de este compositor colombiano.

**1938.** José María Velasco Maidana (1900-?), el principal compositor nacionalista boliviano, estrena en Berlín su ballet *Amerindia*.

**1939.** Rosa Mercedes Ayarza de Morales (1881-1979) da a conocer sus *Antiguos pregones de Lima* para canto y piano.

**1939.** Luis Gianneo (1897-1968) compone sus *Tres danzas argentinas* para piano.

**1939.** Theodoro Valcárcel publica sus *Estampas del ballet Suray Surita*, basadas en cantos folklóricos peruanos.

**1939.** El compositor panameño Roque Cordero (1917) escribe su *Capricho interiorano* para orquesta usando ritmos tradicionales de su país.

**1939.** José María Velasco Maidana compone su obra orquestal *Estampas de mi tierra*.

**1940.** Carlos Chávez escribe su *Xochipilli-Macuilxóchitl*, para una "orquesta mexicana". En ella, los ritmos y melodías "son, más que cualquier otra cosa, el resultado de mis prolongadas reflexiones sobre tópicos de la antigüedad mexicana", según sus propias palabras.

**1940.** Luis H. Salgado estrena su ópera *Cumandá*, basada en la novela de Juan León Mera. La acción tiene lugar en las provincias del oriente del Ecuador (Amazonas).

**1940.** Miguel Bernal Jiménez (1912-1956) estrena su *Suite Michoacana*.

**1940.** Francisco Mignone estrena su *Festa das Igrejas*, unas "impresiones sinfónicas" con la orquesta de la NBC bajo la dirección de Arturo Toscanini.

**1940.** Moisés Moleiro (1904-1979), de Venezuela, compone su *Joropo* para piano.

**1941.** José Pablo Moncayo estrena su *Huapango*, Blas Galindo sus *Sones de Mariachi* y Salvador Contreras sus *Corridos* para coro y orquesta en el concierto de música mexicana que dirige Carlos Chávez con la Orquesta Sinfónica de México.

**1941.** Alberto Ginastera (1916-1983) compone el ballet *Estancia* "sobre escenas de la vida rural de Argentina".

**1941.** Miguel Bernal Jiménez estrena su obra *Noches en Morelia*.

**1941.** Juan José Castro estrena sus *Tangos* para piano.

**1942.** Candelario Huízar estrena su 4ª sinfonía *Cora*, cuyos temas principales derivan de melodías de la comunidad indígena de los coras del norte de México.

**1942.** Luis Gianneo compone sus *5 piezas para violín y piano* basadas en aires folklóricos argentinos.

**1942.** Antonio Estévez (1916) estrena su *Suite llanera* para orquesta.

**1942.** Juan Bautista Plaza estrena su *Sonatina venezolana* para piano.

**1943.** Ginastera estrena su *Obertura para el "Fausto" criollo*, para orquesta y las *Cinco canciones populares argentinas* para canto y piano.

**1944.** Moisés Moleiro compone su *Joropo* para piano.

**1944.** El compositor brasileño José Siqueira (1907-?) escribe sus *4 poemas indígenas* y sus *5 danzas brasileiras*.

**1944.** Roque Cordero escribe su *Obertura panameña nº 2* para orquesta.

**1944.** El compositor guatemalteco Ricardo Castillo (1894-1966) escribe su poema sinfónico *La doncella Ixquic*.

**1944.** Evencio Castellanos estrena su *Concierto para piano y orquesta*.

**1945.** Ricardo Castillo escribe su ballet *Estelas de Tikal*.

**1946.** Evencio Castellanos estrena su poema sinfónico *Río de las siete estrellas*, sobre melodías de los indios taurepanes.

**1947.** Alberto Ginastera inicia la composición de su serie de *Pampeanas* con las que transita de un nacionalismo "objetivo" a uno "subjetivo".

**1947.** Evencio Castellanos estrena su *Suite Avileña*, en la que hay alusiones melódicas al *Himno Nacional* venezolano.

**1948.** Radamés Gnatalli estrena su *Brasiliana Nº 2* para piano, una estilización de los diferentes ritmos de samba.

**1948.** Juan José Castro estrena su *Sonatina campestre* para bandoneón.

**1949.** Rodolfo Holzmann (1910-1991) presenta su *Concierto para la Ciudad Blanca*, para piano y orquesta.

**1949.** Estreno de la *Suite venezolana* de Antonio Lauro (1917-1986) para piano.

**1950.** Camargo Guarnieri compone su *Suite brasiliana* para orquesta.

**1952.** Inicio de la composición de la *Cantata criolla* de Evencio Castellanos, la obra más significativa del nacionalismo venezolano.

**1953.** José Pablo Moncayo escribe *Cumbres* para orquesta.

**1954.** Inocente Carreño (1909-?) estrena su *Suite margariteña* para orquesta.<sup>16</sup>

No están aquí anotados ni todos los compositores ni todas las obras creadas en esos años y he incurrido en una flagrante, pero voluntaria, omisión: no aludo a compositores que escribieron innumerables piezas de salón que reproducían los esquemas de la música europea de entretenimiento (valeses, mazurkas, shotises, o danzas varias, a pesar de que el vals cobrara matices regionales en nuestro continente), ni a quienes escribieron óperas "a la Verdi" o "a la Massenet" o zarzuelas y sainetes sobre argumentos "no americanos" (¡qué difícil decir esto!), ni a creadores tan genuinos como Juan Carlos Paz (argentino), Domingo Santa Cruz y Alfonso Leng (chilenos), Alfonso de Silva (peruano) o Hans Joachim Koellreuter (brasileño) que buscaban crear una obra ajena al nacionalismo.

<sup>16</sup> Mucha de esta información puede ser consultada en los siguientes trabajos: *América Latina en su música*, compiladora Isabel Aretz, 2ª edición, México, Siglo XXI, 1980; Rodolfo Arizaga: *Enciclopedia de la música argentina*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971; *Compositores venezolanos*, Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, s/f; Helio Orovio: *Diccionario de la música cubana*, 2ª edición, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992; *Scores and Recordings at the Indiana University Latin American Music Center*, Compiled and Edited by Ricardo Lorenz, Luis R. Hernández and Gerardo Diríe, Bloomington, Indiana University Press, 1995; Mariano Pérez: *Diccionario de la música y los músicos*, Madrid, Editorial ISTMO, 1985; Vasco Mariz: *Historia de la música en el Brasil*, Lima, Centro de Estudios Brasileiros, 1985; David P. Appleby: *La música de Brasil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985; Yolanda Moreno Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; Gerard Béhague: *La música en América Latina*, Caracas, Monte Avila Editores, 1983; Alejo Carpentier: *La música en Cuba*, 3ª edición cubana, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988; *La música en el Perú*, Lima, Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1985; Dieter Lehnhoff: "Tendencias en la creación musical centroamericana durante el siglo XX", *Cultura de Guatemala*, año XV, vol. III, septiembre-diciembre 1994, pp. 31-52; Graciela Paraskevaidis: *Eduardo Fabini*, Montevideo, Ediciones TRILCE, 1992; José Antonio Calcaño: *La ciudad y su música*, Caracas, Monte Avila Editores, 1985; José Maria Neves: *Música contemporánea brasileira*, Sao Paulo, Ricordi Brasileira, 1977.

La actividad creadora de nuestros compositores se halla, pues, inserta en un amplio movimiento que abarcó a la América Latina de punta a punta. Sólo que no nos hemos detenido en la identificación de los elementos que hagan posible establecer las ligas de la creación musical con los movimientos culturales de América Latina ni de los vasos comunicantes que, sin duda, existen entre ellos. La “interignorancia musical”, de la que alguna vez habló el musicólogo Walter Guido,<sup>17</sup> tendría aquí plena justificación si no nos hiciéramos la pregunta acerca de cómo se dieron los vínculos de compositores de tan diversos territorios con sus colegas y con la vida musical del continente.

Como esta es una historia no escrita y, acaso, ni siquiera lo suficientemente documentada, sólo quiero concluir con algunas observaciones o llamadas de atención:

- 1) Es un reto para la musicología contemporánea establecer el nacimiento de la música latinoamericana, ya como una proyección de las prácticas musicales que provenían de la Colonia, ya como la síntesis de la asimilación de diversas influencias indígenas, europeas y africanas que convergieron en América desde el siglo XVI hasta el siglo XIX. En realidad ¿cuál era el estado de la música durante el tránsito de la Colonia a la Independencia? ¿Cuál es, en territorios de importancia política como, Bogotá, Lima y Buenos Aires, cabezas de virreinos al momento de producirse la guerra libertadora, la figura musical equivalente a la de José Mariano Elízaga en México, que transitó de la Colonia al país nuevo como el emblema del músico profesional? ¿Lo fue Virgilio Rabaglio en Argentina? ¿Lo fue Andrés Bolognesi en el Perú? ¿Lo fue Juan Antonio de Velasco, el de los homenajes a Nariño y Bolívar, en la naciente Colombia? ¿O lo fueron Juan París en Cuba, José María Alzedo en Chile y José Eulalio Samayoa y su Sociedad Filarmónica del Sagrado Corazón en Guatemala? ¿Quién en Panamá, en Quito, en Managua?

<sup>17</sup> Walter Guido: “Interignorancia musical en América Latina”, *América Latina en su música...* pp. 286-314.

- 2) ¿Cuál es el peso real de músicos como el argentino Amancio Alcorta, el mexicano Juventino Rosas, el vasco-cubano Sebastián Iradier, el brasileño Ernesto Nazareth y la peruana Rosa Mercedes Ayarza, que siempre tuvieron un pie en lo clásico y otro en lo popular?
- 3) Hacia 1934, el nacionalismo musical estaba en su periodo de apogeo en varios países cuando el doctor Francisco Curt Lange, director del SODRE, publicó en Montevideo un folleto titulado *Americanismo musical*<sup>18</sup> que hacía explícitos los principios de un movimiento tendiente a integrar los esfuerzos y actividades aislados de músicos, compositores e investigadores del continente que coadyuvara a la investigación de la música indígena, folklórica y popular, a la publicación, el análisis y la divulgación de la creación musical y a la aplicación de los modernos métodos de la pedagogía musical contemporánea. Una de las vías para hacer realidad estos propósitos fue la creación de la Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, destinada a publicar partituras de creadores musicales de las tres Américas. ¿Cuál fue la respuesta latinoamericana al respecto? ¿Qué opinaban los compositores de esta propuesta que encontró amplio eco en diversos países del Hemisferio y que llevó a la creación, desde Bogotá, del Instituto Interamericano de Musicología con sede en Montevideo y al respaldo continental a este proyecto refrendado en la VIII Conferencia Internacional Americana de Lima de 1938?<sup>19</sup>
- 4) Para abordar el ámbito mexicano (un espacio que conozco por mi estadía de muchos años en este país), Carlos Chávez, el *factotum* de la música de México, tuvo noticias de Francisco Curt Lange a través de su amigo Moisés Sáenz, en ese entonces embajador de México en el Perú.<sup>20</sup> Este le contó, en unas cartas de 1936, del musicólogo alemán afincado en Uruguay y de su *Boletín Latinoamericano de Música*

<sup>18</sup> Francisco Curt Lange: *Americanismo musical*, Montevideo, Instituto de Estudios Superiores, Sección de Investigaciones Musicales, 1934.

<sup>19</sup> Fue, quizá, el intento más serio de organizar la difusión de la música de todo el continente, nunca repetido en años posteriores.

<sup>20</sup> Moisés Sáenz había ocupado la presidencia del Consejo Directivo de la Orquesta Sinfónica de México cuando ésta se fundó en 1928.

que ese año ya iba en el segundo volumen y lo instó a ponerse en contacto con el organizador del Americanismo Musical.<sup>21</sup> Pero Chávez, me imagino que entusiasmado con los conciertos que ofrecía en Estados Unidos con la Liga de Compositores de Edgard Varése, Aaron Copland y Henry Cowell y el apoyo de la Fundación de Elizabeth Sprague Coolidge, no tuvo mayor interés en una organización de similares propósitos.<sup>22</sup> No he hallado ninguna evidencia de que Chávez se comunicara con el artífice de la musicología sudamericana y Lange no guardaba, me lo confesó en una larga tarde de té y galletas en Caracas, un buen recuerdo de su encuentro con el autor de la *Sinfonía india* en México en 1938,<sup>23</sup> pero, en cambio, evocaba con cariño a Manuel M. Ponce y Miguel Bernal Jiménez. En el *Boletín Latinoamericano* de 1938 (volumen IV), Lange se lamentaba de que las relaciones con México no fueran, hasta ese momento, lo suficientemente sólidas.<sup>24</sup> La voluminosa correspondencia de Curt Lange, depositada en la Universidad de Bahía, en Brasil, quizá dé cuenta de esta etapa de gestación de un movimiento, el Americanismo Musical, que respecto a México presenta serias

<sup>21</sup> Carta de Moisés Sáenz del 31 de octubre de 1936. Aunque no se indica así, la carta debe haber sido escrita en Lima, donde Sáenz era embajador de México. *Epistolario...* p. 243.

<sup>22</sup> Cuando Chávez recibió noticias de Francisco Curt Lange, en 1936, era un compositor reconocido en los medios musicales americanos. La intensa correspondencia de Chávez con Claire R. Reis de The League of Composers de Nueva York, con la señora Elizabeth Sprague Coolidge, con el compositor Henry Cowell, fundador de la editora New Music Quarterly y directivo de la Pan American Association of Composers, revela la consideración que se tenía por la obra de Chávez. Además, éste había organizado en 1937, en México, el Festival Panamericano de Música con el patrocinio de la Fundación Coolidge.

<sup>23</sup> Quien hizo la presentación de Lange a Chávez fue el compositor argentino Juan Carlos Paz, en una carta enviada desde Buenos Aires el 6 de diciembre de 1938. Paz trató de interesar a Chávez en la presentación de obras mexicanas en Argentina y delegó en Lange –“en viaje a México”, le decía– la gestión de establecer contacto con Chávez. *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, selección, introducción, notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE, 1989, p. 280.

<sup>24</sup> Lange escribió en el prefacio del mencionado *Boletín*: “Digamos que la ausencia de colaboradores del hemisferio norte y del continente europeo es dolorosa...” Y refiriéndose a México precisaba: “México queda muy distante del Uruguay y las relaciones no han sido, hasta el presente, lo suficientemente sólidas como para que el Americanismo Musical pudiera ocuparse con conocimiento de causa de la vida musical y de la producción de los amigos mexicanos”. Véase *Boletín Latinoamericano de Música*, vol IV, Bogotá, Instituto de Estudios Superiores, Sección de Investigaciones Musicales, Montevideo, 1938, p. 18.

lagunas de información. Por lo mismo, es fundamental analizar la divergencia o coincidencia entre el Americanismo Musical de Curt Lange, que provenía del extremo de Sudamérica (de Uruguay) y alcanzaba a los Estados Unidos, y el Panamericanismo de Chávez y sus amigos compositores y patrocinadores de Nueva York que extendieron su campo de acción hacia la obra de los compositores del Sur, y entender las causas por las que el autor de la *Sinfonía india*, con todo el prestigio que alcanzó en su larga carrera, dejara en el aire la mano tendida de Francisco Curt Lange.

- 5) De una manera muy amplia y muy general se podría afirmar que la obra de nuestros compositores tempranos del XIX, de los “pioneros del nacionalismo” y de los declaradamente nacionalistas de la primera mitad del siglo XX gravitó dentro del universo técnico y estilístico de algunos compositores europeos y americanos más significativos del momento en que la preocupación por lo nacional se afianzó: Chopin, Liszt, Rossini, Wagner, Massenet, Verdi, Debussy, Stravinsky, Copland, Prokofiev, Honegger, Hindemith, Bartók. Así, nuestra “música nacional”, en su momento, fue romántica, italianizante, wagneriana, impresionista, atonal, politonal, según coincidiera con cierta tendencia prevaeciente, adquirida por nuestros creadores de primera mano (si viajaban a estudiar a Europa) o de segunda, si derivaba de la lectura de partituras. En el aspecto técnico, y aun en el estético, nuestra música necesitó buscar referentes en los modelos creados en los centros hegemónicos de la cultura con respecto a los cuales nuestras manifestaciones artísticas se pudieran legitimar.
- 6) Es evidente la necesidad de ubicar la gestación de músicas nacionales y el surgimiento del nacionalismo, en cuanto corriente estética, más allá de un estrecho localismo, para facilitar la apreciación de su dimensión histórica y musical a nivel continental.
- 7) En alguna ocasión –lo cito de memoria–,<sup>25</sup> el compositor brasileño Marlos Nobre afirmó que la música latinoamericana como tal no

<sup>25</sup> Encuentro Latinoamericano de Compositores en Morelia, México, 1990.

existía: “Sólo hay compositores latinoamericanos”, dijo, con una certeza que me ha dejado pensando por casi quince años, “pero música latinoamericana, no”. ¿Será, será?

#### BIBLIOGRAFÍA

Almeida, Renato: “Carta de Río de Janeiro”, *Boletín de la OSM*, N° 3, mayo de 1940, pp. 52-55.

*América Latina en su música*, relatora Isabel Aretz, México, Siglo XXI editores, segunda edición en español, 1980.

Appleby, David P.: *La música de Brasil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Aretz, Isabel: *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*, Caracas, Monte Avila Editores, 1980.

Arizaga, Rodolfo: *Enciclopedia de la música argentina*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971.

Arizaga, Rodolfo y Pompeyo Campos: *Historia de la música en la Argentina*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1991.

Béhague, Gerard: *La música en América Latina*, Caracas, Monte Avila Editores, 1983.

*Boletín Latinoamericano de Música*, Vol IV, Bogotá, Instituto de Estudios Superiores, Sección de Investigaciones Musicales, Montevideo, 1938.

*Boletín Latinoamericano de Música*, Vol V, Montevideo, Instituto Interamericano de Musicología, 1941.

*Boletín de la OSM*, Vol II, N° 4, diciembre 1941, pp. 107-108.

Calcaño, José Antonio: *La ciudad y su música*, Caracas, Monte Avila Editores, 1985.

José Maria Neves: *Música contemporánea brasileira*, Sao Paulo, Ricordi Brasileira, 1977.

Carlos Chávez 1899-1978. *Iconografía*, investigación iconográfica y documental de Gloria Carmona, México, INBA, 1994.

Carpentier, Alejo: *La música en Cuba*, 3ª edición cubana, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988.

*Compositores venezolanos*, Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, s/f.

Cordero, Roque: "Vigencia del músico culto", *América Latina en su música*, comp. Isabel Aretz, 2ª edición, México, Siglo XXI editores, 1980, pp. 154-173.

Correa de Azevedo, Luis Heitor: "La música de América Latina", *América Latina en su música*, comp. Isabel Aretz, 2ª edición, México, Siglo XXI editores, 1980, pp. 53-70.

Cotler, Julio: *Clases, estado, nación en el Perú*, México, UNAM, 1982.

D'Urbano, Jorge: "Carta de Buenos Aires", *Boletín de la OSM*, N° 1, abril de 1940, pp. 13-16.

*El Instituto Interamericano de Musicología. Montevideo. Su labor de 1941 a 1947*, Montevideo, Ministerios de Relaciones Exteriores y de Instrucción Pública y Previsión Social de Uruguay, 1948.

*Epistolario selecto de Carlos Chávez*, selección, introducción, notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE, 1989.

Guido, Walter: "Interignorancia musical en América Latina", *América Latina en su música*, comp. Isabel Aretz, 2ª edición, México, Siglo XXI editores, 1980, pp. 286-314.

*La música en el Perú*, Lima, Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1985.

Lange, Francisco Curt: *Americanismo musical*, Montevideo, Instituto de Estudios Superiores, Sección de Investigaciones Musicales, 1934.

Lehnhoff, Dieter: "Tendencias en la creación musical centroamericana durante el siglo XX", *Cultura de Guatemala*, año XV, vol. III, septiembre-diciembre, 1994, pp.31-52.

Locatelli de Pέργamo, Ana María: "Raíces musicales", *América Latina en su música*, comp. Isabel Aretz, 2ª edición, México, Siglo XXI editores, 1980, pp. 35-52.

Mariz, Vasco: *Historia de la música en el Brasil*, Lima, Centro de Estudios Brasileiros, 1985.

Moreno Rivas, Yolanda: *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*. México. Fondo de Cultura Económica, 1989.

*Musicología en Latinoamérica*, prólogo, selección y notas de Zoila Gómez García, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1984.

Orovio, Helio: *Diccionario de la música cubana*, 2ª edición, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992.

Orrego Salas, Juan: "Técnica y estética", *América Latina en su música*, relatora, Isabel Aretz, México, Siglo XXI editores, segunda edición en español, 1980, pp. 174-198.

*Palacio de Bellas Artes. 50 años de música*. México, INBA, 1985.

Paraskevaidis, Graciela: *Eduardo Fabini*, Montevideo, Ediciones Trilce, 1992.

Pérez, Mariano: *Diccionario de la música y los músicos*, Madrid, Editorial Istmo, 1985.

Revueltas, José: "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas", *Cartas íntimas y escritos de Silvestre Revueltas*, México, SEP/80-FCE, 1982, p. 9-51.

Revueltas, Silvestre: "Informe sobre España", *Silvestre Revueltas por él mismo*, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989, pp. 119-124.

Sas, Andrés: "Carta de Lima. El Perú musical contemporáneo". *Boletín de la OSM*, N° 5, noviembre, 1940, pp. 83-86.

*Scores and Recordings at the Indiana University Latin American Music Center*, compiled and edited by Ricardo Lorenz, Luis R. Hernández and Gerardo Dirí, Bloomington, Indiana University Press, 1995.

Tello, Aurelio: "Los vínculos, o no vínculos, de Chávez y Revueltas con América Latina: premisas para futuras investigaciones", *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. Editores: Yael Bitrán y Ricardo Miranda, México, CENIDIM, 2002, pp. 193-213.



## POEMAS / Yolanda Pantin

### A VECES

**n**o se dónde estoy,  
como esta noche en Caracas.

Escucho llover  
cuando Dennys me dice:

*'Así fue en el deslave'.*

Llueve de tal forma torrentosa  
como nunca lo había visto. El ruido

sobre el techo de metal, en la terraza,  
donde estamos conversando,

me hunde en los terrores del sueño,  
como pasa con los años. No duermo.

Voy a Turmero,

a la casa de mis padres. Miro  
con mis hermanos el correr  
de las aguas cenagosas  
que levantan los autos cuando pasan,  
creando olas inmensas, nos parecen,  
por sobre las aceras.

Es el agua que igual baja  
por las avenidas umbrosas  
de esta parte, en Caracas,  
cuando arrecia  
el aguacero.

Estoy en un jardín  
como eran los de antes,  
y el que rodeaba la quinta Los Castaños,

en Chacao; entro en el cuarto  
donde Malle nos espera  
dándonos lugar  
en un mundo extraordinario.

Pero Dennys insiste: *es la luz de esa tarde.*

Yo me echo a reír  
ya que todo parece caer sobre nosotros:  
el cielo, y el Ávila. Siento pánico. A veces  
me levanto en la noche, y en medio del desastre,  
no se dónde estoy. Me cuesta retirar  
la membrana pegajosa  
que aún a las *realidades*. Así, parece igual  
estar dormida que despierta.

Veo la imagen de un guardia nacional  
orinando la puerta de una casa.  
Veo su espalda gruesa, inclinada,  
mientras se desahoga con calma.  
Escucho el relato de un hombre quebrado

y a mujeres en su querer decir,  
con un gran miedo, junto a sus hijos.

Pero abro los ojos y voy a la cocina,  
y en la nevera miro los afanes de Jimena  
para el almuerzo de mañana en el banco,  
y como todas las noches, la lonchera de Efraín,  
abierta, junto al fregadero. Son las cosas  
que de una forma humana me consuelan,  
como ver sobre el sofá dormir a Loqui  
enrollada sobre sí, igual a un 'caracolito'.

Escucho detrás de las puertas  
en el pasadizo  
el ruido de los ventiladores.  
Me apacigua el roce metálico  
que hacen las aspas y percibo  
nítido en la madrugada.

Pienso en Ana, como yo,  
en su lucidez insomne. Aunque esta noche

quiso tranquilizarme: leeré una novela, me dijo.  
Yo no tengo cabeza.

Escucho la voz del funcionario:  
Así son los intelectuales,  
y así deben ser: disconformes. Qué cinismo  
el de su argumentación, es limpia y corta  
igual que la hoja de un cuchillo; como

el arma que usó el ideólogo  
para humillar a María Fernanda.

Ayer, por ejemplo, Carlos  
me contó una fábula:

Cuenta la historia, según el relator,  
de una doncella  
que convierte la torre donde vive  
con sus fantasmas, en un puente  
tendido sobre el abismo.

A veces me encuentro  
en medio de un pantano.

Hay un instante de desasosiego,  
mientras caigo en cuenta  
que esta soy yo, despierta,  
como tantos otros,

entrando en la noche.

## CUENTO DEL QUE FUE A APRENDER LO QUE ERA EL MIEDO

...por fidelidad al niño que un día cerró los ojos con  
escalofrío para aprender mejor a mirar lo insoportable.

Fernando Savater

Hoy lunes 19 de enero  
a un cuarto para las seis de la tarde  
truenan los *mirages*  
sobre el cielo de Caracas,

misma hora que en Fuerte Tiuna  
el Presidente  
 nombra a su nuevo  
Ministro de la Defensa  
y le otorga el grado  
de General en Jefe. Es raro

porque este vecindario  
no es ruidoso, y hace tiempo  
que el silencio se escucha

por encima del reclamo  
del jbaro a su madre,  
o la familia del abogado  
ventilando sus marramuncias.

Puede una en este clima  
con un poquito de esfuerzo  
hacer sus cosas, digamos,

releer aquella historia  
de los hermanos Grimm

que cuando niños  
nos producía pánico:

*Cuento del que fue a aprender  
lo que era el miedo.*

Vino junto con otros,  
en esa cajita que contiene  
la Biblioteca Familiar  
como un regalo  
del magnánimo gobierno.

Detalla la iniciación  
cruel de un tonto  
'que no podía comprender  
ni aprender nada'

y a quien le obsesionaba  
conocer lo que a los otros  
'daba escalofrío'.

Tenía razón cuando pensaba:  
'aprenderé a sentir miedo'  
'un arte que me servirá  
para ganarme la vida'.

Todo puede suceder  
en la mente de un niño  
y todo tiene un precio. Hoy

vuelven a aparecer  
de entre las sombras,

no una imagen,

sino los cuerpos  
de los siete ahorcados  
como guindajos  
que entrechocan

y hace sonar el viento.

## AHAB EN LA CIUDAD / Francisco Proaño Arondi

**M**e cuentan que el capitán Ahab se para todos los días en alguna de las más concurridas esquinas del centro, mientras observa el ir y venir de la ballena en el caos del tráfico, entre los edificios, por encima del laberinto de las calles confusas y abigarradas. Erguido allí, como un islote solitario en medio de la incesante marea humana, Ahab permanece inalterable, impertérrito. De lejos, resalta su porte o condición vertical: la muchedumbre a su alrededor se dispersa y rehace eterna, reptante, se derrama, se vuelve líquida, con una vocación inequívoca de horizontalidad, invertebrada, inconexa. Sobre ese mar, deslizándose altiva e indiferente, falaz y blanca, se desplaza la ballena y sólo Ahab parece percibirla. El efecto, aseguran, es de una increíble belleza; la contraposición glacial de los edificios, las moles de hierro y cemento proyectadas al cielo y en el ínterin, tan pronto evidenciándose, tan pronto desapareciendo, mimetizada, casi transparente, ella, la quimera de Ahab, la ballena.

Alguien, sin embargo, ha intentado romper el hechizo. Aproximándose a la alta figura enhiesta formula la hipótesis de que tal vez no se trate de Ahab. En los rasgos impenetrables del antiguo patrón del *Pequod* descubre otros, mucho más imperturbables o atormentados: aquellos por los cuales es posible reconocer a Bartleby el escribiente, arrastrado quizá por la marea desde alguno de los destartados edificios de oficinas del centro financiero de la urbe, y como lo soñó Melville: inmóvil, hierático, eternamente incólume y erguido, triunfante en su perpetua inmovilidad vertical.

# PIURA REVISITADA / Róger Santiváñez

## LA PLAZA PIZARRO

Aún recuerdo que al frente  
estaba el Mercado Viejo  
con sus puertas de hierro  
altas resonando en el cielo.  
Aquí mordía una manzana  
esperando la salida de mamá  
y los churres cargando las talegas.

La Mogosa estacionada  
aguarda con el motor apagado  
mientras mi padre  
me hace tomar algunas fotos  
con el marco retocado

por la magia de las cajas ambulantes.  
Ahora la plaza está remodelada  
incluso lleva un sonoro nombre  
nuevo, pero a mí lo que me  
importa son los árboles,  
la lenta caída de la tarde  
y una niña veloz –con su  
suelta cola de caballo–  
luchando por coger  
el colibrí inalcanzable.

El Mercado Viejo fue  
demolido, pero no mi  
infancia; sólo se fue  
con La Mogosa a otra  
parte. No sé dónde es.

## LA SALA

Estamos frente al TV, pretérita  
descansa la radiola telefunken.

Ignoro el nombre de la tela  
de los muebles, solo sé  
que son rugosos  
y de un azul fosforescente,  
como la memoria  
del pasado esplendor; hoy  
desvencijados rodean el bronce  
y el mármol de la mesa  
de centro, ausente el aroma  
del jazmín que Madre  
procuró. Un gobelino  
del buen pastor y Las Meninas  
—souvenirs del tour  
de mis padres por Europa—  
y los retratos en plaqué:  
Mis viejos jóvenes, ella  
a lo Bonnie and Clyde  
y sobre todo el óleo de Álapa  
—Qué verde era mi valle— decía  
mi padre ensimismado, como

en el film de Hollywood, pero  
era su Mantaro perdido  
para siempre en estos  
finos desiertos desolados.  
Ahora queda el cuadro,  
nada más, la sala  
desordenada y todos cautivos  
frente al TV por cable  
hasta morir.

## EL ÁRBOL DE PANAMÁ

Con sus hojas amarillentas  
del invierno y ramas curvas,  
secas, vencido el tallo  
por los años de Madre  
en otro tiempo que  
nadie recuerda, vengo  
todas las tardes a  
sentarme en el patio

de la casa: me gustan  
las losetas negras y  
sus ribetes abstractos  
son brillantes cuando  
el crepúsculo se abate  
y el viento remueve al Panamá  
al borde del jardín  
sábilas, macetas que Emmanuel  
tumba con su pelota de carey.  
Cómo hubiera alegrado  
a mi padre este niño –pienso–  
pero ahora muere el tiempo  
se va con Papanfbal  
sobre su silla de ruedas  
en las fotos, se pierde  
al fondo del hall. Ya no hay nadie,  
ni mamá guarda la chiroca. Sólo el Panamá  
permanece –mudo– dejando caer  
sus amarillas hojas muertas  
en las losetas del patio.

## SAN TEODORO

Allí está con sus muros, rejas y mármoles.  
No sé si entrar; pocas veces en verdad  
he penetrado ese recinto de losas y  
granito: quizá tuve miedo  
a la muerte / era un campo  
macabro, innecesario en mis  
horas felices. Pero luego no  
me pude escapar de visitarlo  
al llevar en hombros el ataúd  
de mi padre; la sonrisa  
intacta serenísima de mamá  
—separados por vez primera—  
cada quien en su cuartel.  
A él no le gustaba  
estar solito —me dijo Coty  
llorando cuando salíamos  
del lugar, entre inscripciones  
sacras de las augustas  
familias de Piura. Mamá  
dormía inmóvil bajo el vidrio,

velada en el comedor provenzal  
de su casa, descolgadas las  
frutas de Cezanne. Cada uno  
en su nicho, entre los vericuetos  
eternos, tan difícil de ubicarlos  
que yo me perdería si no fuera  
por Matilde Seminario que ahora  
me guía –bajo este sol ardiente–  
Y así sé que aquí están  
los mayores. Con ella oramos  
y colocamos flores frescas  
en todos los recuerdos  
–los abuelos y los jóvenes–  
Por fin llegamos a la  
calle, Lola y Aníbal  
están separados. Hay  
un espacio adquirido  
aguardando por el mausoleo.  
Sé que mi madre pidió  
tres tumbas. Allí hay  
un sitio para mí.

## PAMELA

Canción que vuela en el horizonte del mar  
Acércase a mi pura y recóndita soledad  
No me dicta nada ni me hace sufrir  
Sólo toca su música / silba con el viento

Del atardecer chocando con las olas.  
Es tan sincera como las rocas tiernas  
envueltas en el celofán de tu nombre  
lejanamente escrito en los cielos del sur

Así voy volviendo a escribir poesía  
A paladear las santas palabras del amor  
No conozco otro ritmo para seguir  
En este reino equidistante del morir

Suprema música inquieta el alma  
Desvestida cual mágica fotografía  
Oculta en la paráfrasis de un divino  
Don solar por los requiebros de mi sombra

Antigua forma de verte soñar y caminar  
Bajo la luz de tus pequeños pies distintos  
A los dibujos de Dios en un aire pleno  
de incógnitas y difíciles praderas

donde el verde y el azul se funden  
igual que en mi corazón partido  
sin caminos ni súbitas promesas.  
O sea nada. Nada en la emboscada.

## SAN PEDRO

la playa vuelve a mí como una celeste visión de cantos nocturnos. claudia es pequeña y ha vuelto de un viaje a lima, me abraza con su tímida inocencia infantil. la recuerdo con su cha-chá azul y su lacio pelo cortito, jugando por la mañana sobre la arena purísima –intocada– a la orilla del mar entre los rojos cangrejos desplazándose rápidos, desapareciendo en sus huecos bajo tierra. claudia lleva un balde amarillo de plástico y observa a lontananza la bocana de San Pedro, junto a su áma de aquel verano. El día se presenta hermosísimo frente a la fresca brisa marina. el estero en marea baja nos permite entrar a sus aguas como una piscina, sin olas y con islotes de barro hasta donde llegan garzas y flamencos ofreciendo el espectáculo de una belleza inédita.

claudia es una niña tranquila y de brillantes ojos grandes. ahora corre por la orilla mientras yo le lanzo la pelota de colores que el viento se quiere robar. y un día lo hace, y es imposible retenerla cuando vuela y se va rauda hacia los confines del desierto, por detrás de las pocas casas del balneario. pero claudia no llora, se limita a mirarme con una expresión interrogante y luego torna a contemplar la extensión inconmesurable de las dunas. por fin sonrío y camina con sus sandalias blancas hasta la sala de su casa y me llama para tomar el lonche. escuchamos radio onda corta bajo la estrellada noche de la pacífica playa del Bajo-Piura. un receptor alemán punto azul nos pone en contacto con el mundo entero. claudia y su familia esperan el encendido de las límpidas lámparas de kerosene para ir a pasear por la orilla y ver los fuegos fatuos del mar: duran un segundo como este recuerdo feliz.



# PERUVIANORUM FRAGMENTA / Albin Reidemeister

"Pensemos en la grandeza de los antiguos, y en cómo ésta pone ante nuestros ojos la fuente y el hilo conductor de toda vida y toda actividad, y estimula no a una especulación vacía, sino a vivir y actuar".

GOETHE

[Santiago del Prado (Lima, 1969) acaba de regresar de un viaje al lejano futuro trayéndonos textos impredecibles. Una muestra es esta selección del capítulo X de la antología del Dr. Albin Reidemeister, *Peruvianorum Fragmenta* (Suhrkamp, 4019). Dicho capítulo constituye, a juicio de Del Prado, "una substanciosa silva de la obra de César Hildebrandt".

Según nos informa, la edición base seguida por Reidemeister es la de Radt, que descuellos entre las publicadas en la segunda mitad del siglo XL:

S. RADT, *César Hildebrandt. Fragmente*. Leipzig, 3986-99. Bd. VII: *Liberación* (L).

Por razones de espacio, se incluyen sólo algunas de las notas del Dr. Reidemeister.]

.....

## FRAGMENTOS DE HILDEBRANDT

### A

(L 9 VII 2001) ¿Qué voces serán las nuestras en el futuro?

(L 3 IV 2001) El amor es lacayo de lo oscuro...<sup>A1</sup> ansioso, sobre el lomo de un caballo feroz, desorbitado... sin norte desobedece siempre al caballero y lo sitúa en fondas, en dulzuras brevísimas... junto a ventanas

<sup>A1</sup> Mientras que hoy es generalmente admitida la autoría de este sorprendente fragmento a favor de Hildebrandt, negada por Lobel y Schadewaldt (cf. W. RÖSLER, *Hildebrandt. Leben und Fragmente*, 4013, págs. 275 sigs.), continúa la discusión sobre si se trata de un poema en prosa (así Fränkel, Snell, Treu), o de un fragmento filosófico (Merkelbach, Saake, Kakridis).

de primera vez... ..Un día... se cansa... tiempo del orden. Suenan la sensatez y los bizcochos...<sup>A2</sup> un mar sin mareas que te duerme y una paz dulcinea que te tiende. Noqueado estás, caballero. A punto del overol de los domingos.

Y ya son dos atados, un nudo en la garganta los emperna. Dos que son uno y uno, uno que es 0,5 junto al otro quebrado con su silla. Las mañanas... tostadas a la francesa... noches un ajuste de cuentas y de nudo... estupor de a dos... uno más uno es cero entre cumpleaños.

El caballo está gordo, lleva niños. Terminará en un circo. Habrá sido vencido pero uno. Uno solo con las crines al viento, uno solo en la memoria de la estepa.

.....

## B

(L 17 III 2001) Llamean las tripas... El hambre es un harapo al acecho... ..el hambre dice su verdad, dicta su morse de beligerancia...

(L 8 IV 2001) ...esta vida moteada de errores como un dálmata...<sup>B1</sup>

(L 20 IV 2001) ...en madera aturdida vimos a la mamá de mi amigo Domingo la primera vez que se nos presentó la muerte.<sup>B2</sup>

<sup>A2</sup> No ha llegado hasta nuestros días ningún registro sonoro de los *bizcochos*. W. BARRETT piensa que se trataría de una especie de villancicos. ("The meaning of Hildebrandt's *bizcochos*", *Classical Journal*, 110, 4011, 29).

<sup>B1</sup> Dálmata, célebre raza de perros, de pelaje blanco con numerosas manchas negras. El último ejemplar falleció en el zoológico de Zurich, en el invierno del 2062.

<sup>B2</sup> E. MERONE (*Aggettivazione, sintassi e figure di stile in Cesare Hildebrandt*, Nápoles, 3997, pág. 176) ha subrayado la belleza de la hipálage *madera aturdida* para referirse al ataúd. Se trata de una de las tantas creaciones originales de Hildebrandt (quien, no debe olvidarse, fue un asiduo lector de un maestro de la hipálage, el argentino Jorge Luis BORGES).

El encomio de MERONE contrasta con la reacción que tal creación provocaba en un contemporáneo de Hildebrandt, el calígrafo Santiago del Prado (1969-2101). En las célebres *Conversaciones con Del Prado*, de Engelhardt, se lee, bajo fecha viernes 20 de abril 2001:

(L 21 VI 2001) La Tierra es un osario giratorio navegando con muertos rumbo a nada, agotando el cansado repertorio de la simulación y de la espada.<sup>B3</sup>

.....

C

(L 16 VIII 2001) Los escritores mediocres tienen una maldición: leen. Leen y comparan... Sufren... Rabian y secretan su impotencia. Van a la pantalla en blanco, a la página, y lo intentan por nonagésima vez: gotea... un adefesio vestido de frac, la tartamudez dicharachera... Y la rabia que no cesa... Y el escritor mediocre encerrado en su buhardilla soñando con alcanzar... las uvas siempre verdes de la gracia... Apadrinado por la decadencia, sindicalizado en turba y memorial y canje... estreñado... tocado por el cáncer de los celos...

(L 24 IX 1999) La envidia es un emblema nacional... es la dentellada de lo que no pudimos ser... A mí me ha fascinado siempre imaginar las tuberías de la envidia: su aliento a cebolla hervida, su tripa sinfónica, sus ojos de vidrio, sus ruidos de acecho... Cómo envidian a Vargas Llosa los que no podrían llevarle ni el maletín de manuscritos.<sup>C1</sup>

(L 10 V 2000) ...Julio Ortega es un ensayista migrañoso...<sup>C2</sup>

*Cuando llegué por la mañana a la casa de Del Prado, él acababa de concluir su desayuno y revisaba los periódicos.*

*—¿Puede usted creerlo, mi querido Engelhardt? —dijo, alcanzándome uno de los periódicos—. Hoy ese Hildebrandt, en su columna "Decires", llama mader a aturrida al ataúd... ¡Madera aturrida! ¿Pero acaso cree que el ataúd es una matraca?*

<sup>B3</sup> R. FUCHIGAMI-DELBOSC ("La formation des figures poétiques dans l'oeuvre de Hildebrandt", *Bulletin Hispanique*, 134, 4002, 59) fue el primero en advertir que este fragmento es en realidad un cuarteto, no dividido en versos. Ello hace plausible la hipótesis de S. STRUCHENBACHEN acerca de una importante producción estrictamente poética de César Hildebrandt, lamentablemente desaparecida.

<sup>C1</sup> Mario Vargas Llosa, escritor peruano contemporáneo de Hildebrandt, autor de novelas muy populares internacionalmente, que no han llegado hasta nuestros días. El Tiempo, ese tirano envidioso, no se animó a llevarle el maletín de manuscritos.

<sup>C2</sup> En la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan fragmentos de *El Pequeño Larousse 1997*.

En uno de ellos (PL 15768) se alcanza a descifrar este par de líneas:

*ORTEGA (Julio), escritor peruano (Casma, 1942). Consagrado al...*

*ha cultivado también...*

(L 15 VI 2001) ...hacen fiestas ruidosas, son mezquinos con las propinas... aman la planicie de tartán de la prosa de Bayly...<sup>C3</sup>

(L 25 II 2001) Pobre Ampuero... Todo le salió mal... ...terminó emborrachándose con Toño...<sup>C4</sup>

.....

## D

(L 21 XI 2000) Pues allí estaba ella, laciada como un cable de alta tensión, blanqueada con talco de carnaval, disimulada en su simpática negritud por los afeites del complejo y los alifios del ridículo, allí estaba la siempre torpe y patibularia... Carmen Posada de Zamboa.<sup>D1</sup>

<sup>C3</sup> Aunque no se ha podido determinar en qué consistía el tartán, el contexto permite entender que hay aquí una referencia despectiva a la prosa de Jaime Bayly, novelista y poeta peruano que alcanzó a finales del siglo XX gran éxito internacional con sus novelas acerca de la farándula limeña. De él sólo se conservan cuatro versos, publicados por H. GERHARD en *Neue Peruanische Papyri* (Heidelberg, 4004). Conviene citarlos aquí, pues se trata de uno de los escasos fragmentos poéticos que nos han llegado del siglo XX peruano:

*...le gustaba poner pavarotti cuando lo hacíamos  
yo pensaba cállate panzón  
no grites tanto  
que se me va la erección...*

<sup>C4</sup> Fernando Ampuero, narrador peruano. La Library of Congress de los Estados Unidos atesora fragmentos de sus obras.

En la antigua enciclopedia arequipeña *Adobo universal de conocimientos picantes*, publicada recientemente en edición facsimilar por The Folio Society (Londres, 4019), se lee: "Los cuentos de Fernando Ampuero de *Paren el mundo que acá me bajo* eran tan especiales que provocaron una reseña titulada: *iParen el mundo! ¡Acá se baja Ampuero!*".

<sup>D1</sup> Este nombre ha desatado encendidas disputas filológicas a lo largo de toda Europa, desde Uppsala hasta Nápoles, desde Coimbra hasta Moscú. R. RIBBECK sugiere la posibilidad de que Carmen Posada de Zamboa pudiera haber sido un amor de Hildebrandt –luego repudiada con severidad–, basándose en un fragmento muy deteriorado que se conserva en la Biblioteca de The Hispanic Society of America, de Nueva York, y que la edición de S. RÁDT recoge en un apéndice: (L 26 I 2001) *Carmen... te... a extrañar... Carmen, amor, tú eras la princesa de La Guerra de las Galaxias... Tú inventaste, amor... Un excelente examen de la contienda hermenéutica véase en R. MERKELBACH, *Vermutungen zur Zamboa*, Jena, 4005.*

(L 4 XII 2000) Pero en el subdesarrollo caminas y caminas y caminas y, de pronto, te das cuenta de que allí está, otra vez, un Siura con cara de huanaco que no alcanzó el Larousse. Y caminas y corres pero llegas siempre a la esquina donde Carmen Posada de Zamboa vende humitas filosóficas...

(L 17 I 2001) ...abría la trocha informativa para que luego apreciaran los mariscales del comentario, o sea Jorge Morelli, el marido de la patria, Jorge Trelles, la gelatina dialéctica... Carmen Posada como corresponsal de Radio Jeta... ...estos yanacunas de la cutra... ...estos maravedíes de la bamba... No tenían ideas sino ligueros para meterse los billetes enrollados...

(L 26 V 2001) ...lameculos, martachávicas, jijunas de todos los pelajes... lustrada al duco... piquito en el avión presidencial... la letrina oral de la Zamboa...

.....

## E

(L 4 VII 2001) El azul es eléctrico, atmosférico, alemán <sup>E1</sup>, mineral, aguamarino, violento, cerebral y platirrino... Cuando tira al celeste es azul que huye...<sup>E2</sup> Azulada traición, golpes azules... Azul de siderur-

<sup>E1</sup> A propósito de esta insospechada "germanicidad" del color azul postulada por César Hildebrandt –cuyo apellido, no está de más recordarlo, es alemán–, citaremos aquí, a manera de curiosidad, lo que adefesieramente ha escrito en nota a pie de página cierto textólogo francés –vaca brahmánica de los estudios hildebrandtinos– en el último número de *Études Classiques*: "La germanicidad del azul es insostenible. ¿Por qué alemán y no francés? Sabido es que el color azul ocupa un tercio significativo del pabellón de Francia. Tal cosa no podría afirmarse de la respetable bandera del hermano país vecino. (Tuvimos la oportunidad de examinarla cuidadosamente, con el auxilio de una poderosa lupa. No logramos detectar ni una sola pelusita azul)". (G. GRÉGOIRE, "Hildebrandt, révélateur du Verbe", *Études Classiques*, 184, 4019, 97).

<sup>E2</sup> La concepción hildebrandtina del color celeste como un azul fugitivo no pasó desapercibida al físico norteamericano Robert Pritchard, quien la recogió por primera vez en: "Spectrophotography for the analysis and description of color", *Journal of Paint Technology*, CLVII (2059). Un siglo más tarde la posta sería tomada por el científico ruso Nikolai Mermelovich, quien en su obra *Sveto-zvetovaia terapija. Smysl i znachenie zveta: informatija zvey intellect* (San Petersburgo, 2188), dio formulación definitiva al principio cromático de los colores tránsfugas, uno de los pilares de la cromoterapia de nuestros días.

gia son los cánones, azulados los dioses que se vengan, azul el mar violáceo del naufragio, lapislázuli en plata la ventisca, azul intermitente el de los vuelos, azul-cartón el paraíso prometido, azules también las flamas del infierno y azul el frío, azul el desvarío...

Un azul de nevado, un honestísimo azul de cordillera es todo lo que quiero.

.....

## F

(L 22 XI 2000) Las chicas porristas como tú, Pamela, no pueden entenderlo porque ustedes enseñan el potito en mancha...

(L 14 XII 2000) ...y jamás le estalló en la cara la granada rosácea de un orgasmo.

(L 11 II 2001) ...la ampliación patagónica del punto G, la montaña rusa sólo de bajada y el fuego cruzado que Mariellita Balbi encarna con sus ojos...

(L 21 XI 2000) ...la señora esa con cara de Almodóvar, la Mariella Balbi... ...tan piernona toda ella...

(L 7 VI 2001) ...si no estuviésemos amenazados por las feministas clitorales diríamos... que los libros tienen mucho de mujer que se abre y se consulta...

(L 22 XI 2000) ...estas fracasadas que llenan el feminismo con sus pucheros...

(L 10 XII 1999) ...las señoras pechugonas, las cachorras audaces...

(L 26 III 2001) ...mujeres musculosas, esas que no se equivocan.

(L 17 VI 2001) En las mujeres dignas de amarse hay una niña que pugna.

(L 11 VI 2001) Busco a las anoréxicas para decirles que no vale la pena y que las amo.<sup>F1</sup>

.....

## G

(L 11 VIII 2001) Plomo el cielo, picotea la garúa, cala el hueso. El verdadero frío no viene de afuera, sin embargo. Viene de la memoria y el fracaso, de las bestias devoradas... de la maleza que no cesa de crecer, de los troncos yacentes... la chabola universal del hambre y el estado mayor de la tristeza. El mundo es frío y antes que nada frío y sólo el amor mueve el termómetro. Sólo el amor derrite el ártico del ser<sup>G1</sup> y entibia el ojo de agua azul donde caemos. Sin amor la ventisca nos ciega y el granizo nos mata a moretones. Sin amor, la pulmonía doble, la habitación a solas, la cama inmensa. Sin amor sopla el viento a domicilio<sup>G2</sup> y de una nube propia llueve azufre...<sup>G3</sup> los cuchillos nos persiguen, la sal arruina la pescadería y el mundo helado nos arroja en hielo. El crimen del desamor se paga a 30 grados Fahrenheit en una habitación con vistas escuchando una risa que parece enemiga.

.....

<sup>F1</sup> Dentro del inagotable *Corpus Hildebrandticum* la reflexión sobre la mujer ocupa un lugar destacado. Sus *Aufzeichnungen* sobre el amor, la mujer y el sexo se recogen principalmente en los volúmenes VII-X de la edición de S. Radt.

Citaremos, de la vertiginosa bibliografía existente sobre el tema, apenas unos títulos: *Lettere di Giacomo Cesare Hildebrandt dall'esilio madrileño. / Les femmes hildebrandtiennes. / Frauen der Antike. LVII: Von Cuchita Salazar bis Magaly Medina. / Memuary Avantiurista Tsar Hildebrandtovy.*

<sup>G1</sup> Un ilustre colega de Hildebrandt, el alemán Martin Heidegger, décadas atrás había insistido en el *olvido del ser* característico del pensamiento filosófico. Hildebrandt introdujo el concepto metafísico *ártico del ser*, que será uno de los pilares del pensamiento del limeño Dr. Magnesio Pérez-Albela, autor de un folleto capital de esa centuria: *Complemento Nutricional del Ser* (2099).

<sup>G2</sup> "El amor es el champán del alma", definió para siempre un poeta peruano del siglo XX, José Santos Chocano. Véase el finísimo, bien documentado y ya clásico estudio de A. PAUPHILET, *Hildebrandt et ses précurseurs*, París, 3969.

<sup>G3</sup> En otro fragmento (L 29 III 2001) Hildebrandt habla de una nube de cianuro: "Y de esa nube de cianuro... llueven los abogados con sus minutas... Llueven, ácidamente, el poeta que arrastra el idioma y que los mediocres adoran por eso..."

## H

(L 4 VII 2000) Porque el orgasmo de la democracia es la alternancia.

(L 12 XII 2000) ...esa derecha repodrida...

(L 3 XI 2000) ...jamás podré pertenecer a la derecha... Porque la derecha siempre tuvo ínfulas de tornado, viudedad de sequía...

(L 29 V 2001) No puedo votar por Alan García... su infausto quinquenio... Cómo olvidar... ¿Qué clase de zarrapastrosos del ánimo somos? ¿Qué clase de esclavos chancas, prisioneros pocras, fugitivos chimúes...? /¿De qué fustán venimos...?/ Allí está García... otra vez cantando valeses... Otra vez... la criollada...<sup>H1</sup>

(L 2 V 2000) ...la cumbiamba verbal...

(L 10 XI 2000) ...de sólo pensarlo nos viene un calambre de alma...

(L 22 VI 2001) ...la gente está harta de palabrería hueca... la izquierda mesozoica...

(L 22 VI 2001) Esa izquierda parásita... quiere ahora volver a las andadas... las tertulias Lauer-Diez Canseco... la CGTP.. megáfonos del PUM... malabares ideológicos...<sup>H2</sup>

.....

<sup>H1</sup> Alan García, abogado y político peruano (1949-2006). Dirigente del APRA. Como presidente de la república (1985-1990) combatió el terrorismo, sin éxito, y cometió reformas económicas. Durante la campaña presidencial de 2006 fue asesinado, con una bala de plata, por la estudiante universitaria Neófita Sánchez, militante del grupo terrorista MRTA.

La Biblioteca Ambrosiana de Milán conserva un ejemplar del libro que Neófita Sánchez escribió en la cárcel: *Yo me bajé al Platanazo (Memorias de una benefactora)*.

<sup>H2</sup> Hildebrandt hace referencia a célebres tertulias entre el escritor Mirko Lauer y el político Javier Diez Canseco.

La Universidad de Princeton conserva el único fragmento que nos ha llegado de Mirko Lauer, relativo, precisamente, a la izquierda: "*Si fue un error de gobierno desprenderse de la mal llamada izquierda caviar, es un error de Estado seguir ignorando a la que podríamos llamar una pujante izquierda salchipapas*".

Para una visión de conjunto de lo que fue la izquierda salchipapas latinoamericana, el mejor trabajo sigue siendo el de O. SCHLATTER, *Aufstieg und Niedergang des lateinamerikanischen Salschipapismus* (Essen, 3979).

## I

(L 22 VIII 2001) Nos acribillan los olores... a garbanzos tenaces...

(L 8 VIII 2000) ...audacia de pedo...

(L 13 I 2001) ...medularmente excrementicia...

(L 6 II 2001) ...comen mierda, engordan...

(L 15 III 2001) ...ese dialecto de la flatulencia...

(L 12 XI 2000) En el Volvo de Martha Chávez, olía a mierda... ..estos años de mierda... ..mierda gótica... ..sabemos que era mierda refulgente...

(L 30 III 2001) ...una libra de mierda...

(L 31 I 2001) ...un collage de mierda...

(L 10 II 2001) ...excremento cinematográfico...

(L 21 XI 2000) ...eran los tiempos de la intelectual-estropajo, de la académica-bacín, de la letrada-mingitorio.

(L 23 II 2001) ...en vez de combatir el cáncer, se sumaron: se izaron al tumor matando ganglios, matando por la espalda a guarniciones, creando capilares exabruptos, federando el veneno y siendo mierda.<sup>11</sup>

.....

<sup>11</sup> Durante la sobremesa, puede consultarse con provecho el fascinante ensayo de Pradelino BEZERRA, Cesarinho H.: *O jogo bonito do fecaloma* (Pôrto Alegre, 4001).

## J

(L 27 II 2001) Y soy el secretario de la niebla...

(L 18 VIII 2001) Quién es cuándo por qué cómo te digo. Cómo te digo qué lo que no siento ni para cuántos días cuáles lunas. En qué pensabas tú cuando pensabas y a qué atmósfera te ibas cuánto tiempo. Cuánto gastamos en quién sabe qué y cómo nos hicimos mientras tanto. Qué pena haber perdido el tren cómo silbaba y qué lástima el cuándo no cumplido. A qué estupor nos vamos poco a poco de qué madera vamos siendo astilla en qué cielo negado nos soñamos cuánto hay de sombra en el espejo frío...

...quién puede estar seguro de qué modo habrá de terminar su no sabemos...

Qué cantidad de siglos en montones qué cúmulos de horror en cielo negro qué guerras más idiotas y qué héroes y qué poco al amor las pocas horas. Somos qué cosa en qué borrasca y cómo qué polvo decimal de estrella ciega.

(L 6 V 2000) En este continente abundan los acróbatas sin red del idioma... No buscan lectores sino descifradores... El diccionario no les alcanza, la elasticidad del español no les es suficiente... Son los Drácula del español: la luz los mata y suponen que la profundidad sólo se da en las cuevas de la comunicación. ¡Ajos y cruces para ellos!

(L 10 V 2000) ...la huachafería limeña... me producen jaquecas los escritos de algunos...

(L 7 III 2001) ¡Pero los huachafos! ¡Los huachafos son otra cosa!

(L 26 VII 2001) Para mí, escribir es vagabundear, respirar, caer, confirmarme, desaparecer y reencontrarme, estornudar, morir, entreverar... Es una pantalla en blanco, una memoria al rojo, un mensaje escombroso de lo que fui y sigo siendo, de lo que siento a punta de

gerundio... ...amo esta maña del idioma y me dejo llevar por su brújula loca, sus designios oscuros. Y escribo en contra de la cordura que enloquece. Me siento un salvaje en la llanura, un trashumante de la biblioteca, un ave migratoria que detesta los nidos...

(L 11 VI 2001) ...amo a los tartamudos y a los cojos... Y corro con los antflopes, aliento a las gacelas que alguien quiere cazar, advierto a las marmotas en peligro... Estoy con los niños que se orinan en la cama... No soy la red sino el cardumen... No soy el rifle sino la bandada... Un tartamudo asqueado habita en mí...

.....

*Apostilla bibliográfica*

[Una vez más por razones de espacio, en esta brevísima apostilla bibliográfica ofrecemos apenas una mínima muestra del inmenso material crítico y de investigación filológica existente sobre la obra de César Hildebrandt].

ALFIERI, V., "Su alcune tendenze recenti della critica hildebrandtiana", *Bolletino di Studi Peruviani*, 209, Florencia, Università degli Studi di Firenze, 4014, págs. 429-456.

EVANS, J., *Leonidas Carbajal and the Hermetic Tradition*, Londres, 3999.

FOCILLON, H., "Visionnaires- Hildebrandt et Verástegui". *Poétique*, 888, p. 53-97, París, 4006.

GENTILI, G., *Rendete a Cesare quello che è di Cesare*, Padua, 4005.

RIZO-PATRÓN, R., "Las efectuaciones de la razón en Hildebrandt y Husserl". *Areté*, vol. 651 N° 1-2, Lima, 4004.

ROSTAGNI, L., *Appunti per una storia della prosa peruviana. Bibl. di studi superiori*, vols. 44-46, Florencia, 4017.

SANCHIS, D., *Cuestiúnculas hildebrandtinas*, Madrid, 4000.

UGOBIANCO, A., *Una voce per il mondo. Cesare Hildebrandt, il creatore del hildebrandtense*, Milán, 4003.

VUILLAUME, M., *Traité des Énergumènes, suivi d'un discours sur la possession démoniaque de Martha Hildebrandt au temps de Fujimori*, Lyon, 4001.

WEEKS, R., *Hildebrandt: Knock, knock, knockin' on Ampuero's door*, Boston, 4004.



## CON ISABEL DESHOJANDO MARGARITAS / Huilo Ruales

El pecho se hincha, se hunde, el trabajo de desgaste va por buen camino, lo siniestro se extiende de arriba abajo, pronto tendrá piernas, la posibilidad de arrastrarse.

S. Beckett, *El innombrable*

Nada hay más monstruoso que salir a la calle y ver a la gente moviendo sus dos brazos. Dos culebras colgando del cuerpo y que se mueven con una independencia asquerosa. En el lado derecho tengo un muñón y en el izquierdo un brazo común y corriente que culmina en una mano. Al contrario de lo que se piensa —y han pensado algunos ilusos de mí— cuando advertí mi diferencia no me sentí anormal, insuficiente, minusválido. Un escalofrío inevitable me tiró a la radiante y aterradora constatación de que me encontraba en un mundo que más bien era un charco de monstruos. Charco en el cual de alguna manera terminé por adaptarme. Salvo en el asunto pareja y como es comprensible nadie aceptó mi condición. Nadie, hasta que llegó Isabel, que es enfermera oriunda de un sombrío pueblo de la sierra.

Noches enteras de reprimidos besos y largos tabacos pasamos con Isabel discutiendo, con ese tono de primigenios padres en el escogitamiento del nombre de su vástago número uno, sobre cuál de sus dos brazos estaba en exceso. Partiendo de que ella y yo necesitábamos los brazos para lo prioritario que era el amor debíamos deshacernos de su brazo derecho. Así mientras con mi brazo izquierdo le enroscaba la cintura o la nuca, Isabel, con el suyo, no tropezaba del mismo lado, pues estaríamos frente a frente. Luego del amor en cuyas caricias y arrebatos bastan dos manos diestras y de distinto sexo, el cuerpo de Isabel se torna para el costado de su muñón y yo me ensablo como un eco en su dorso, así como si fuésemos un solo cuerpo en reposo.

Isabel, que tiene dos esmeraldas en vez de ojos, las humedece y, gatunamente, opina que luego del amor ella preferiría que los rostros se vieran, se besaran con ternura y en esa posición arribaran al sueño. En la práctica le explico el auténtico relajamiento que se obtiene acoplándose con las rodillas plegadas, espalda de Isabel, pecho mío, fetalmente acoplados, casi fusionados, casi repetidos. Isabel, muy delicadamente, arremete por el flanco del hogar y grafica una salida de compras antes del parto, etapa en la que necesitaría más ternura. El muñón suyo está del costado de la pared, su brazo se balancea junto a mi muñón y por último mi brazo se balancea para el costado de la calle. En cambio si su futuro muñón está en el lado izquierdo, podríamos caminar dentro de un tierno abrazo. Victoriosa, prosigue, que esa misma ventaja se extendería en el caso, anhelado por cierto, de que advinieran los hijos. Si era uno los dos podrían tomarlo de sus manos (pese a la música armstrongniana un silencio espeluznante de un segundo y para abajo, como puñalada, nos rodea ese plural: sus manos). Si eran dos, tres, cinco hijos siempre resultaba mucho más conveniente, o si proyectábamos tener un auto, conocer el mundo, etcétera. Y sus ojos, incomprensiblemente, lloran cada vez más esmeraldas y sigue con su artillería, por ejemplo en el trabajo resultaba más provechoso que usara su mano derecha en vez de tener la ardua tarea de convertirse en zurda. Por último, y con sus ojos lanzándome llamaradas, lo que yo era se llamaba Un Gran Egoísta porque –recién– empezaba a darse cuenta de que yo iba en pos de mis conveniencias y por eso mi propósito de privarle de su brazo más hábil y entonces, como cualquier vulgar machista anhelaba sentirme superior y yo era Un Simple Acomplejado y Un Cobarde que nunca había aprendido a aceptar mis limitaciones, camino único por el que hubiese podido superarlas, ahí tenía un mundo lleno de tuerfos mudos jorobados tullidos quienes no lo eran en el fondo porque veían a la gente a sus diferencias con amor con generosidad y que por último mi carencia no se ubicaba en mi costado derecho sino en mi cabeza la misma que estaba suficientemente podrida como para pensar que el resto de la gente es la anormal evidencia de que yo era Un Estúpido y basta.

El *basta* fue mío porque debía indicarle que yo, en tanto muñido, había vivido esta escena exactamente una lluvia de veces y que, conse-

cuentemente, conocía de las perversiones que cierto tipo de mujeres poseen conmigo, al igual que los pederastas se nutren de niños y los necrófagos de vaginas de muertas y que, justamente, detrás de la maravilla de sus ojos advertía que estaba empozado ese gusto sicópata por el muñón, aunque era indispensable reconocer que no había tenido la precipitación de acariciarlo clitorianamente como suelen en vano intentar un montón de pervertidas. Que la única razón por la que había sido víctima de este engaño radicaba en su mirada, inocentona, en algún costado de su voz, zona en la que había encontrado una soledad similar a la mía pero más honda y menos superable. Que la puerta estaba completamente abierta, que todo estaba a tiempo y que hubiese sido triple tragedia vivir con alguien que interpreta el sacrificio propuesto como un drama vulgar con lo cual mostraba su carencia de sensibilidad hacia la estética, hacia el erótico reto de impugnar la naturaleza, hacia la poética alternativa de amarse entre dos cuerpos —incluidas las almas— solamente por el precioso trabajo de dos manos.

Isabel ha vuelto a sentarse al borde de la cama. Una esmeralda incomparable rueda por su mejilla derecha. Se encoge y se expande en sollozos. Mete su moreno rostro en un pañuelo diminuto y, paulatinamente, se encamina hacia la puerta del departamento cuya hoja izquierda está sostenida por mi mano. Sus tacos han descendido cuatro escalones. Se acalla. Gira y en una sola carrera regresa, se mete en mi pecho y como si hablara con él, con us flacura, pronuncia: me quedo con el derecho, sí? Y no puede advertir desde su estatura que por primera vez en mi historia los ojos se me anegan en llanto.

Tío El Manco murió el lunes, risueño por fin. Siempre echaba una verde espuma y vociferaba: por qué no fui cojo, y bamboleando su manga como una hélice, concluía: a esta mierda no la puedo llenar de madera. En el catafalco lo han dispuesto con las mangas en los bolsillos. Viva la muerte, le digo en su oreja amarilla.

## POEMAS / Antonio Terán Cabero

### LA NAO

**U**na cáscara apenas  
en la impalpable imagen de los signos  
con que se sueña alado un topo

una canción en la quietud del río  
y en la canción un barco  
desperezándose

huye tú visitante casual de este paraje  
si no quieres quemarte en una hoguera silenciosa

la no colmada sed del puro instante  
le ha dado nacimiento

a pesar de sus huesos de

carcoma

sobre un río sin agua

porque ya estuvo en el

infierno

y despierta en el vientre de una clara botella

como una melodía

en medio de la noche

iluminando un charco

esa calle de la infancia

aquel farol bajo la lluvia

o sólo el barco de papel que ha remontado

la corriente

y ahora tiembla en mi mano

más allá

del íntimo velamen

le espera el laberinto

del otro inmenso mar  
donde las férulas no llegan

podrá entonces gritar todos los gritos  
que no fueron  
en la precaria palidez de nuestros días

así navegue en círculos  
dentro del ojo ciego de la  
esfinge

todo en la breve eternidad  
de narrarse en el agua

## BOCA ABAJO Y MURCIÉLAGO

apenas un vaso como todos deshabiéndose la memoria del  
agua que se ausenta poco a poco del cuerpo el anticipo  
de un trizado cristal y el pulso de cada día imantado al  
impecable viento de popa

nada en verdad que desespere ni la prisa insensata ni el  
pensamiento aciago en esta hora de certezas  
serenamente  
bienvenidas

lo irremediable apaciguado por la antigua costumbre de  
imaginar que nuestros pasos son de otro

que recordar es inventar la mayor parte

que la luz en la frente es una estrella muerta hace ya  
mucho tiempo

y que así la noche se preludie con grillos agoreros no por  
eso los ojos dejarán de posarse ávidamente sobre el mundo

detrás de la próxima colina aquel lugar visible siempre a  
través de todas las colinas porque habita en el ser y en  
lo que somos después de no haber sido

porque habita también en ese otoño de los huesos y en el río que mojó de  
plegarias los senos de la madre y en el terror

sin límites cuando padre abjuró de sí mismo llenándose de  
arrugas y de bondad a toda prueba

y a qué presencias tales si esta página quería solamente  
proferir un tranquilo abandono y llamarle pan al pan y al  
vino vino

y con menos palabras el otoño llamarse primavera  
luego mano lengua silencio lo que fueras busca pronto una  
puerta para huir de tanta vida tumultuosa y escribe tú una  
tabla antes del naufragio

escribe finalmente que no vale la pena por ahora excavar  
más allá de nuestros pies cansados

y déjanos dormir en un poema sin mayores tormentos  
cada quien en su cueva boca abajo y murciélago

tapiados ciegos libres por un momento de nosotros y de  
tantas metáforas

## TODO DEPENDE

no es el abril de Eliot  
que engendra lilas en la tierra muerta

hoy en mi carne no hay invierno  
y la crueldad por fin me ignora

en mi costado una mujer  
rema conmigo a cualquier isla

se abusa del poema  
alguna vez avizorado en tierra firme

pero madam sosostris  
ya no temo la muerte por el agua

## LUGARES / Gloria Posada

### DERIVA

Nada escapa al lugar común  
lo que pienso  
no sé quién lo dijo primero y después  
porque de las palabras no hay dueño  
Puedo respirar este aire  
Todos lo han hecho

### ERAS

Como un antiguo lenguaje olvidado  
que se aprende  
o un cometa que después de siglos vuelve

o el amado perdido en la guerra  
que retorna

Como el tesoro hallado entre las ruinas  
o la mariposa intacta que surge del fuego  
o el libro rescatado de las cenizas

Como el agua que regresa  
a fecundar la tierra y saciar toda sed

Así transcurre la existencia  
descifrando señales  
como resplandores que alumbran  
los tiempos sombríos

## PRESENTE

Luchamos contra el polvo  
Lavamos los pisos  
Limpiamos la mesa  
Cambiamos las sábanas

Fregamos los platos

Bañamos el cuerpo

Y nada nos cubre

Pulcros

como extraños

ante el espejo

En nuestros gestos

el asombro por la vida

que ya no está

# FRAGMENTOS DE LA HISTORIA DEL RAPTOR DE GESTOS / Yanna Hadatty Mora

*A Heinrich Böll*

**A**lmaceno hábitos: los robo. No sé bien cómo explicarlo. Assimilo la gestualidad de una persona, todos esos movimientos rituales que la caracterizan. Como en una pantalla veo cada ademán, y se me queda grabado. Más tarde me instalo a reconstruir individuos, a descomponerlos nuevamente, a separar cada detalle abstrayéndolo del sujeto del que proviene. Guardo miles de piezas combinables. Me divierte alterar la realidad en mi vicio de relojero. En mis archivos, que son innumerables, se encuentra cada gesto cuidadosamente aislado. De tarde en tarde me doy el gusto de tomar al azar un par de carpetas, y de dejar que su contenido se desparrame por el suelo, para construir nuevos seres, tal como se me antojen.

Pero mi trabajo no es tan agradable: me paso días y noches en las laboriosas composiciones por encargo. Todos los que conocen de mi oficio y que confían en él acuden a mí con esperanza y dinero (una labor tan especializada no podría ser gratuita). Yo les elaboro una ficha, y a partir del estudio de sus datos les recomiendo el tratamiento que deben seguir para eliminar los gestos que les estorban.

Por cada solicitud reviso mentalmente los archivos, escojo las carpetas, extraigo los gestos necesarios y experimento varios métodos hasta que desaparecen los síntomas. El asunto se pone especialmente difícil cuando el caso es insólito. No por lo de encontrar la cura, que realmente esa parte me resulta sencilla. Lo molesto es cuando el hábito en cuestión no está archivado. En esos casos dejo el mandil en el perchero, y llevo los lentes gruesos. Salgo en busca de las aglomeraciones.

Rastreo los gestos; reviso persona a persona, a veces varios minutos a cada una. Qué larga puede ser esta fase del proceso. No importa lo que cobre, nadie va a devolverme el porcentaje de exactitud visual que pierdo en cada búsqueda. Pero hasta ahora nunca he regresado con las manos vacías. Qué placer el del encuentro del gesto exacto, la culminación, el hallazgo, ese instante que no se me vuelve rutinario a pesar de los años.

Otro período fatigoso es el de reabastecimiento. Los primeros fines de semana de cada semestre salgo con mi cuaderno de direcciones. Retomo a las personas en las que encontré los gestos que se me han agotado. Es más difícil que cualquier otra colección, pero con el tiempo he desarrollado un olfato que sobre el mapa suple a mi vista, que disminuye notoriamente.

De un tiempo a esta parte se han confirmado mis sospechas: hay otros raptores de gestos. Por eso es que de repente clientes de toda la vida desaparecieron: los precios de la competencia les resultaron demasiado tentadores. ¡Desleales! ¡Tacaños! Y esos plagiarios, seguidores, por hacerse rápidamente de dinero no se molestan en buscar el gesto exacto si no lo tienen en sus incompletos archivos. Lo reemplazan con imitaciones aproximadas, burdas, y lo que prescriben resulta igualmente impreciso. No me importa demostrarle al mundo entero que soy el mejor, me gustaría luchar palmo a palmo por defender mi supremacía. Ya una vez tuve que recomenzarlo todo, cuando el gran incendio. Lo primero en arder fueron mis inmensos archivos de madera. La gente, que no conoce de estas cosas, me aconsejó que escarmentara de una vez y los hiciera metálicos. No se debe. Así como los toneles en que se añeja el licor son de madera, así también los gestos se afinan con el contacto orgánico con el mueble. Pero en ese entonces tenía toda la vida. Ahora no es que me sienta viejo, únicamente la vista, esos malditos ojos que no distinguen sino manchas, hojas borrosas, niebla, a partir de una distancia de diez centímetros. Mis ayudantes todavía no se han dado cuenta, porque felizmente mi memoria se conserva nítida, y mi intuición solo ha mejorado con los años. Dicen que lo más terrible es cuando empieza el olvido; que todo ocurre tan rápido además, que el tiempo no da para

acostumbrarse. Simplemente un día uno amanece en blanco, como si no hubiera vivido.

Pensar en un sucesor es inútil: ser raptor es congénito.

El verdadero problema lo da la profesión: quien está pendiente todo el tiempo de los hábitos de los demás se convierte en un ser impersonal. Mi vida carece de rutinas. Ningún gesto nervioso: ni tararear, ni arreglarme el pelo, ni fumar. La ausencia de gestos, ese es el único hábito. Inexpresivo como nadie, voy por la vida parcamente, sin un movimiento rutinario que me acompañe: "Tenía uniforme azul, se fue enseguida". Soy imposible de recordar.



## DE AFÁN DE FUGA / Catalina González

### SONATA

**L**as princesas envejecen  
al lado de músicos sordos,  
sus cabezas ruedan entre manos sabias  
y los violines revientan en la función.

Tú aporreas la música  
con tus dedos grandes.  
Mejor no digas algo  
que sea mentira mañana.

Ojalá pudiéramos mirarnos  
sin esconder nada,  
pero el miedo es una llaga  
que invade los labios y el pecho.

Préstame tu escudo,  
ahora que me perdiste,  
guárdate para mí.

## SILENCIO EN LA MESA

Mientras masticamos la carne del abandono  
alguien ha corrido una silla  
para sentarse y beber con nosotros.

Vivimos en sonidos que no podemos decir,  
improvisamos un concierto que jamás vendrá:  
el piano suena muy alto y mis voces callan.

Morir es mejor que oír,  
los músicos son niños con hambre.

## ESPLENDOR

Hace siete años, a esta hora,  
llegaba tarde a mi boda.

Como una lluvia repentina en la ciudad  
temo que mi amante muera entre mis brazos.

El amor no tiene futuro,  
mañana endureceremos la inocencia,  
aprenderemos la dulce ironía.

Serviremos al rey y al bufón.

## RENUNCIA

Ayer se nos escapó  
la mitad del mundo,  
caminamos por esta ciudad  
yéndonos,  
fuimos en busca de la verdad  
dudando de todo.

Llévate hoy los fantasmas  
y batalla con ellos  
hasta vencerlos,

haz que el espejo  
sea benévolo.

No subamos más las escalas  
hacia la montaña,  
ese lugar ya no nos pertenece.

Volvamos dulces nuestras almas,  
juguemos a borrar las huellas,  
soñemos con olvidar  
aunque el vientre siga manchado.

Ven a mí  
como aquellos que se demoran  
en la puerta,  
antes de dar  
el primer paso.

## HÁLITO

Tú, que siempre soñaste con irte a otra ciudad,  
donde los perros no te ladraran,

no descubrieras las miradas  
y cada esquina te recordara algo de tu vida.

Ahora todo ha quedado en calles lejanas,  
extraviaste las direcciones,  
olvidaste los nombres.

Cuántas noches estuviste a punto de perderte  
o morir,  
y hoy quisieras hablar del amor,  
ese que hace que te pegues a su cuerpo,  
como un buzo a su respirador.

Una palabra brilla en mitad de la noche

Después de tanta oscuridad en el mundo  
e imponentes rutinas diarias,  
algo nos llama.

Más allá del laberinto escalonado,  
del recorrido incesante,  
nos espera la palabra.

## MICROCUEENTOS / Homero Carvalho Oliva

### *Pachamama*

Doña Justina Cusicanqui, tierna y sabia anciana, cuenta que escuchó a su abuela relatar la historia de un aymara que, ante los porfiados sacerdotes que pretendían bautizarlo cristianamente, respondió muy sereno:

– Yo nada espero del cielo, todo me lo dio la tierra.

### *Cuento*

Había una vez una mujer a quien un sueño erótico dejó embarazada.

### *Estatuas desveladas*

Hay hombres que tienen bien merecidos sus monumentos. Las palomas, esos tiernos símbolos de la paz, nos vengan de todos sus agravios.

## *Sodoma y Gomorra*

Hubo una vez en el tiempo una ciudad cuya única hembra casta era la muerte.

## *Los dueños del mundo*

Se creían inmortales hasta que, un fatídico día de números gemelos como las alas del demonio, el cielo se les vino encima.

## *El tío Sam*

Y cuando despertó, el Che Guevara todavía estaba allí.

Para Tito Monterroso



UNMSM

293 /

# JULIO CORTÁZAR, TRADUCTOR / Juan Gustavo Cobo Borda

## I

**T**omo la primera edición del legendario libro. Tiene 165 páginas. Se terminó de imprimir el 30 de marzo de 1951. En la solapa una nota firmada por D.D. (Daniel Devoto, supongo). Y en la otra solapa la lista de publicaciones de la Editorial Sudamericana: Santayana, Mallea, Lin Yu Tang, Leopoldo Marechal, Felisberto Hernández y Manuel Mujica Lainez. Lo repaso, al azar, y me quedo atrapado en el segundo cuento. El personaje es un traductor que se atrasa en sus tareas y demora en entregar un libro de Gide (p. 30). ¿La causa?

Vomita cada cierto tiempo conejitos que debe esconder, pues disfruta temporalmente de un apartamento en la calle Suipacha que le ha prestado una amiga que está en París. A ella le escribe una larga carta, "Carta a una señorita en París", preocupado porque vomita más conejitos de los debidos —ya supera la cifra manejable de diez— y comprueba cómo estos comienzan a destrozar el apartamento. A roer los lomos de los libros y morder alfombras, muebles y cortinas. Al final presagia la muerte de los once conejitos contra el piso de la calle. Muertes que pasarán inadvertidas pues la gente se preocupará de otro cuerpo, el suyo, estrellado también desde el tercer piso.

El traductor imaginario se suicidará quizás pero el libro de André Gide: *El inmoralista*, saldrá publicado por la Editorial Argos de Buenos Aires el 7 de noviembre de 1947 con solapa de Guillermo de Torre, el cuñado de Borges que rechazó *La hojarasca* de Gabriel García Márquez cuando estaba en Losada.

La colección de Argos la dirigen, entre otros, José Luis Romero, el conocido medievalista e historiador de la ciudad latinoamericana, y Jorge Romero Brest, el polémico crítico de arte, fundador del Instituto di Tella en la calle Florida. El libro tiene 172 páginas y su traductor es el mismo autor del libro de cuentos: Julio Cortázar.

(Curiosidad: en la solapa posterior del libro de Gide se anuncia un libro de Henri Troyat: *La araña*, que nos remite una vez más al libro de cuentos, *Bestiario*, y a la misma página 30: allí se habla además de “un Troyat que no he traducido“.)

La vinculación de Cortázar con Argos ya había dado fruto el 30 de septiembre de 1946: la traducción de las 210 páginas del *Nacimiento de la Odisea* del también francés Jean Giono. Esta traducción le depararía una sorpresa y una alegría. Al recordar en 1980 a Ezequiel Martínez Estrada la contó así:

Precisamente una librería y una traducción me pusieron por primera vez en contacto con don Ezequiel. Mi amigo Jorge D'Urbano, entonces gerente de la librería Viau, nos reunió en un café venciendo mi casi patológica resistencia a conocer escritores. Martínez Estrada acababa de leer mi traducción de *Nacimiento de la Odisea*, y quería decirme personalmente que le había gustado. Cuando se me pasó la primera emoción pude darme mejor cuenta de la cálida humanidad que subyacía en la tremenda inteligencia y la vastísima cultura de ese hombre que se molestaba en felicitar expresamente a un joven traductor desconocido.

Y añade luego:

En las raras ocasiones en que lo encontré solo o en casa de algún amigo, el tema de la traducción llenó lo mejor de nuestro diálogo, porque a Martínez Estrada le fascinaban los problemas de ese extraño oficio fronterizo lleno al mismo tiempo de ambigüedades y de rigor. Yo aprovechaba para consultarle sobre dificultades momentáneas (en esos años estaba traduciendo a Gide, Chesterton, Walter de la Mare y Daniel Defoe, entre otros), y él no solamente se complacía en darme las

mejores soluciones sino que cada una era un punto de partida para esos admirables buceos y sondeos que llenan lo mejor de sus obras y que en la conversación nacían sin esfuerzo, uno tras otro.

El hombre que se recibió de traductor público en julio de 1948, según le contó en una carta a Sergio Sergi, no solo se ganó el pan y el vino durante la mayor parte de su vida al trabajar para entidades como la Unesco (a la cual prefería, obvio, llamar Ionesco) o la Comisión de Energía Atómica en Viena que le daban libertad y recursos y le concedían, desde París, viajes a Montevideo, Viena, Roma o la India, donde compartió con Octavio Paz, según las variadas sedes de las diversas conferencias internacionales. También, como anotaba con humor, le concedía, papel, máquina y tiempo para redactar una escena de cronopios o un capítulo de *Rayuela*, tantas veces reescrita. Pero la otra vertiente de su trabajo como traductor –traductor literario– es también vasta y copiosa e incidió, sin lugar a dudas, en su trabajo como creador y ensayista. La sola enumeración es ya de por sí ilustrativa:

Daniel Defoe: *Robinson Crusoe*. Buenos Aires, Vial. Reeditado en dos volúmenes por Lumen de Barcelona en 1975 con el título de *Vida y extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe escritas por él mismo*.

Walter de la Mare: *Memorias de una enana*. Buenos Aires, Nova, 1946. 454 páginas.

G.K. Chesterton: *El hombre que sabía demasiado*. Buenos Aires, Nova.

Alfred Stern: *La filosofía existencial de Jean-Paul Sartre*. Buenos Aires, Imán (editorial fundada entre otros por el filósofo italiano Rodolfo Mondolfo, autor de libros sobre los presocráticos y sobre Sócrates mismo).

Alfred Stern: *Filosofía de la risa y el llanto*. Buenos Aires, Imán.

André Gide: *Así sea o la suerte está echada*. Buenos Aires, Sudamericana, 1953.

Lord Houghton: *Vida y cartas de John Keats*. Buenos Aires, Imán, 1955. 313 páginas.

Edgar Allan Poe: *Obras en prosa*. 2 vols. Universidad de Puerto Rico. 1956. 2ª edición: 1969. Incluye biografía de Poe, estudio crítico y notas de Cortázar.

Marguerite Yourcenar: *Memorias de Adriano*. Buenos Aires, Sudamericana, 1955. 249 páginas. Colección Horizonte.

Si a esto añadimos los dos mencionados libros de Giono (1946) y Gide (1947) y la versión, aún no publicada, de *Opio* de Jean Cocteau, tendremos un vasto universo de versiones a partir del inglés y el francés. A lo cual resulta imprescindible añadir las hermosas recreaciones de la poesía de John Keats, iniciadas en 1946 con su trabajo sobre la "Oda a una urna griega" y ampliadas en ese formidable arte de diálogo dentro de la poesía que es su *Imagen de John Keats* (1952) que solo verá la luz en 1996. Biografía, coloquio, autobiografía, crítica y ficción, extrapolación, homenaje y rastreo erudito. Ningún libro más entrañable que este Keats en la apropiación libérrima y gratificante con que Cortázar entendía su diálogo vivo con la literatura. Con ese "doble traidor" que era él mismo como traductor.

Así se definió a sí mismo en 1967, en "Tombeau de Mallarmé":

De los traidores refugiados consuetudinariamente en el oficio de la traducción, muchos de los que traducen poesía se me antojan avatares de ese Judas sofisticado que traiciona por inocencia y por amor, que abraza a su víctima entre olivos y antorchas, bajo signos de inmortalidad y de pasaje. Todos los recursos son buenos cuando en el fondo de la retorta alquímica brillará el oro del que habla Píndaro en la primera *Olimpica*; por eso se sabe de Judas alquimistas que no vacilan en esconder un grano de oro en el plomo, simular transmutación para el príncipe codicioso, mientras siguen buscándola y acaso hallándola.

Por ello, y al referirse al poema de Mallarmé que traduce, insiste en la arbitrariedad fecunda, en el ser fiel siendo infiel: "Sólo la forma más extrema de la paráfrasis podía rescatar en español el misterio de una poesía impenetrable a toda versión (verifíqueno los escépticos)". Tal la inapreciable lección del Cortázar traductor.

## II

Pero ese acto de verter lo ajeno en odres propios —el español— también implica en quien lo hace un enriquecimiento, y una aprehensión de nuevos valores, que sacude sus esquemas. El Gide que descubre en África su condición homosexual y se esfuerza por una sinceridad sin resquicios bien podía transmitirle a Cortázar el duro aprendizaje de una libertad que se conquista cada día, en la moral y en la política, en la sexualidad y en el arte.

Sí, despiertos desde ahora, mis sentidos encontraban su propia historia, recomponían un pasado. ¡Vivían! ¡Vivían! No habían cesado nunca de vivir, y descubrían aun a través de mis años de estudio una vida latente y astuta (p. 45).

El Cortázar intelectual, europeizante y erudito desde los presocráticos y los trágicos griegos hasta Lovecraft y la ciencia ficción, y tan irónico sobre esa situación como lo patentiza en su cuento "Silvia", se abriría poco a poco también hacia una exploración existencialista-sensorial de un cuento como "El perseguidor" y pediría, ante una literatura tan atildada y fría como mucha de la latinoamericana de entonces, un descenso a tierra. Una impregnación de lo no dicho y oculto. Un tanteo por nuevos caminos que rompan el esquematismo binario judeocristiano. Personajes como el Johnny de "El perseguidor" o el Oliveira de *Rayuela* tienen una torpeza y unas limitaciones que hacen más intensa su aventura metafísica y más irrisorias las coordenadas interpretativas de quienes los miran vivir sin ser capaces de seguirlos en sus riesgos y caídas.

Por ello la sangre y los esputos negros de esa joven pareja de tuberculosos, en la novela de Gide, bien pudieran darle a Cortázar, dentro de la diáfana estructura de confesión de esta obra, ante el grupo de amigos, una vía de acceso al otro lado de las cosas. Lo reprimido, turbio y confuso de ese deseo que se hace por fin visible y de esas situaciones límites que ponen todo en cuestión, incluso en un racionalista cartesiano tan claro como Gide.

De otra parte el Gide que con tanta frecuencia cita Cortázar sobre la necesidad de no apoyarse en el impulso adquirido, de cortar y pasar a otra escena, de suspender lo consabido e internarse por inexploradas vías, determinaría mucho de su técnica de corte y montaje, de suspenso y asomo a otras perspectivas. De novela que reflexiona sobre sí misma, y se pone en duda, lo cual es tan evidente en *Los monederos falsos* (1925) como lo será en el Morelli de *Rayuela* (1963). Decía Gide en esa novela, donde un capítulo se titulaba por cierto: “El autor juzga a los personajes”:

No es nunca durante mucho tiempo el mismo. No le atrae nada; pero nada es tan atractivo como su fuga. Le conoce usted desde hace demasiado poco tiempo para juzgarlo. Su ser se deshace y se rehace sin cesar. Cree uno asirle... y es Proteo. Toma la forma de lo que ama (Barcelona, Seix Barral, 1970, p. 206).

Como lo refrendaría luego en su teoría del camaleón, Cortázar encontraría en Gide y Cocteau esa disponibilidad hacia lo imprevisto. Ese afán de recorrer un París no consignado en las guías turísticas. Ese girasol en movimiento hacia nuevos soles y lunas desconocidas. Ser lo que se ama.

Los múltiples narradores de la obra de Gide, con sus diarios que se cruzan y se leen unos a otros, bien podrían proyectarse en los monólogos abarcadores de Persio sobrevolando *Los premios* o en ese entramado de cruzadas lecturas que sustenta *Rayuela*. No la progresión lineal sino el collage de una caja donde uno escoge el capítulo que le atrae, o este señala a su receptor, en un abanico de posibilidades que bien puede llevar al circo, la patafísica, el manicomio y el hospital o el kibbutz inagotable del deseo. Como sucede, por cierto, con el traductor, al interrogarse por la mejor opción en lo literal estricto o en la feliz arbitrariedad que demanda la música del conjunto.

Pero al mismo tiempo esos planteamientos de una obra abierta también tenían en Gide un anverso: esa necesidad, explícita en su teatro, como en el monólogo dramático de Cortázar que es *Los reyes*, de poner a circular, con renovada sangre y perspectiva propia, todo el repertorio de la tradición clásica. De narrar de nuevo las míticas

fábulas del origen, tan perceptibles en tantos de los poemas de Cortázar donde habla de Dafne y Menelao, los Dióscuros y Adriano, y en varios de sus cuentos.

Ese repertorio inexhausto que como bien lo mostró George Steiner en su libro sobre las *Antígonas* (1984) impulsó a tantos escritores próximos al mundo de Cortázar, trátase de Gide como de Sartre (su mujer, Aurora Bernárdez, tradujo *La náusea*, que Cortázar reseña en 1948), trátase de Cocteau como de Anouhil, hacer suyo un formidable arsenal mítico que se enciende e ilumina no solo ante lo dramático de una nueva realidad –los nazis al entrar en París– sino gracias también a un creador que los necesita para sí mismo. Para los fines, aún no claros del todo, de la propia obra en que se halla sumergido.

Por ello, al continuar con el personaje de Gide en *El inmoralista*, quien se obstina en lo peor, y disfruta los turbios placeres del cazador furtivo, en pos de esos rapaces niños africanos, que muy pronto serán apenas obesos funcionarios aburguesados, vemos cómo este se detiene ante las ruinas de Pesto y suelta su queja:

¡Ah, hubiese llorado ante estas piedras! La antigua belleza aparecía simple, perfecta, sonriente... abandonada. El arte se va de mí, lo sé. ¿Para hacer lugar a qué otra cosa? Ya no es más, como antes, una sonriente armonía... Ya no sé más a qué tenebroso dios sirvo. ¡Oh Dios nuevo, hazme conocer todavía razas nuevas, tipos imprevisibles de hermosura! (p. 166).

Un pedido que bien podía prolongar la súplica de Rimbaud, motivo del primer artículo de Cortázar en 1941, en pos de tierras incógnitas y razas rojas más fuertes. Ya no eran válidas ni la filología, como en el personaje de Gide, ni ese esteticismo cultural que también Cortázar repudiaría, en un momento dado, sin prescindir nunca de él. Sabía muy bien las tortuosas y fascinantes aventuras que el orden clásico podía deparar aún, y las irresistibles y a la vez letales promesas que todavía los dioses nos ofrecen, no solo en los bosques sino en cualquier cruce de esquinas de nuestras desencantadas ciudades. Todo ello habrá de revivirlo Cortázar con la voz de Jean Giono al volver a reescribir y traducir la *Odisea*:

¿Es que no hay ninfas heladas en el agua de las fuentes? Él mismo había tocado a una con los labios, cierta vez que bebía del agua verde (p. 30).

Fin y principio: el último cuento de Julio Cortázar incluido en sus *Cuentos completos* lleva el título de "Diario para un cuento". Ha sido tomado de *Deshoras* (1983) y rinde homenaje a otro célebre cuentista y notable traductor: Adolfo Bioy Casares. El personaje: un traductor de registros de nacimiento y patentes técnicas, pero también de cartas de amor de marinos por prostitutas y viceversa. Concluamos, por ahora, escuchando sus palabras. De *Bestiario* a *Deshoras* no toda la vida traduciendo sino la vida bien traducida al idioma Cortázar.

Esos tiempos: el peronismo ensordeciéndome a puro altoparlante en el centro, el gallego portero llegando a mi oficina con una foto de Evita y pidiéndome de manera nada amable que tuviera la amabilidad de fijarla en la pared (traía las cuatro chinchas para que no hubiera pretextos)... En mis ratos libres yo traducía *Vida y cartas de John Keats*, de Lord Houghton (vol. 2, p. 494).

P.D. Cuando comenté con Aurora Bernárdez, la primera mujer de Cortázar e inolvidable traductora tanto de los cuentos de Faulkner como de *Justine* de Lawrence Durrell, algunos de estos avatares del Cortázar traductor, añadió que este había participado en el celeberrimo colectivo que revisó en Buenos Aires la traducción del *Ferdydurke* de Gombrowicz, de 1947, publicada por Argos, sin haber logrado determinar nunca qué capítulo concreto había sido el que Cortázar supervisó. Delicioso enigma que consigno con gratitud.

Guadalajara, febrero del 2004

## **EL HOMBRE INVISIBLE DE RALPH ELLISON: DE LA ANTROPOLOGÍA A LA POLÍTICA / Darío Ruiz Gómez**

¿Aquel que habita en una etnia, ésta piensa por él, ésta le impone un rostro y un tipo de comportamiento del cual no puede escapar? ¿Esto es lo que definimos como “lo políticamente correcto”? Y según esta infundada premisa un escritor negro debe comportarse, escribir según los parámetros inventados por los ideólogos de la llamada negritud, o los indios de la indigenidad y los de raza amarilla de la literatura amarilla. Quien lo hace está de salida renunciando a su universalidad –Rubén Darío hubiera tenido que escribir cantos indigenistas y no haber salido de Metapa– y aceptando esta marginalidad impuesta, la cual le facilitará el eludir, con la consigna política y un lenguaje “políticamente correcto”, el quebradero de cabeza de nacer un día a su conciencia de sujeto pensante, a su definición íntima de ser humano que como tal debe buscarse a sí mismo en la selva de los símbolos, buscar sus propias palabras para oponerse al lenguaje impuesto por los poderes, por los fatalismos tribales. “Se me ha hablado de la cuestión judía a mí, que no sé ni siquiera quién soy”, decía Kafka, según Marthe Robert, señalando precisamente este enfrentamiento entre quienes buscan lo humano en la constatación de la precariedad de toda existencia, desde una soledad que hace visible lo falso, y aquellos que han desocupado este lívido interior en donde se refugia una subjetividad herida para, orondamente, entregarse a ilustrar una consigna, un lenguaje en el cual no cabe ni la dispersión ni el nomadismo y del cual han sido desalojados los demonios de la culpa, el ácido lugar de la expiación, ya que, según lo “políticamente correcto”, todos los negros son buenos y los indios y los esquimales y las mujeres, porque simplemente han sido reducidos al papel de explotados, de víctimas.

De este modo el tránsfuga de lo establecido, de ese lenguaje impermeable a la duda, a la fisura, queda fijado ante el tribunal de estas abstracciones como un peligroso intelectual, un individualista incapaz de ser “transformado” por la voluntad política colectiva. Escritores como Richard Wright y Langston Hughes fueron en los años cincuenta la imagen del escritor negro norteamericano luchando contra los prejuicios raciales, contra la miseria y el abandono, reivindicando el derecho de los negros al progreso material, a la educación. El compromiso político con los grupos de izquierda, en especial con el Partido Comunista, fue la lógica canalización de estas protestas acogidas por la izquierda europea y por pensadores como Jean-Paul Sartre, y por escritores blancos como Upton Sinclair y Howar Fast. La estética del realismo socialista buscaba una eficacia política en la literatura, no una literatura que ahondara en aquello que convierte al negro en un ser humano.

James Baldwin, en *Otro país* y en *La próxima vez el fuego*, daba hacia los 60 una dimensión del infierno urbano, un Nueva York alucinante de degradación, drogas y homosexualidad que Baldwin, preso en la rigidez del enfoque político, no sabe resolver a nivel de lo que llamamos la humanidad de los personajes. La aparición una década antes —en 1952— de *Invisible Man* de Ralph Ellison, escritor negro, supuso un cambio radical no sólo en lo referente a la narrativa negra sino a la misma narrativa norteamericana. Porque situaba a sus personajes mas allá de los estereotipos de la narrativa norteamericana de los grandes maestros como Hemingway, Faulkner y Dos Passos, y lograba un enfoque del ser y de la sociedad donde la reflexión iba mas allá de lo descriptivo, para adentrarse en un tipo de narrativa mucho más compleja en la cual el individuo, fuera de fatalidades telúricas o padecimientos bíblicos, se enfrentaba a un yo confuso, desorientado. ¿Saberse invisible es saberse insignificante? El activista político busca una identidad: “Los negros son bellos” fue el grito de combate de los Panteras Negras para escapar del modelo estético del blanco. Se construía así un cuerpo político en oposición a un cuerpo antropológico. El film de Spike Lee, cuarenta años después, sobre Malcom X analiza con claridad estos procesos donde la militancia en un credo político convierte al

negro en un anónimo activista. Y de hecho el proceso que sigue este "hombre invisible" —¿cómo darle un nombre, un apellido?— a través de su vida en Nueva York es un choque entre unas costumbres dominadas por la vigencia de lo atávico presente en la sociedad del Sur Profundo, resignación cristiana ante el atropello, estoica resistencia ante la discriminación, y el recurso de sublimar la ofensa mediante el canto y la fe religiosa. El capítulo donde se describe un incesto se reviste de una conmovedora fuerza lírica para no caer en el escándalo gratuito ni en el facilismo de una supuesta "denuncia". Aquí el tono lírico indica la presencia de un contenido religioso que atenúa el olvido, la nostalgia de ese algo que no se sabe qué es.

Lo importante en Ellison es su capacidad de adentrarse en el alma de este oprimido, de sacarlo del cliché a que lo redujo el realismo social de un Wright y darnos a conocer sus propias decisiones frente a lo que vive: "Uno experimenta la dolorosa necesidad de convencerse a sí mismo de que existe, de veras, en el mundo real; de que uno participa en el eco y la angustia de todos, y uno crispera los puños, ataca, maldice y blasfema para obligar a los demás a que reconozcan su existencia. Sin embargo rara vez lo logra".

Los capítulos en que se describe la militancia del protagonista en la Hermandad desnudan la falacia de lo que toda organización extremista comporta: el enfrentamiento entre una doctrina política convertida en argumento militar, como suplantación de lo ético al negar el derecho a las decisiones personales y someter al militante a una moral abstracta donde desaparece como individuo. La estructura de la organización se convierte en un universo concentrionario donde la norma civil democrática, y por lo tanto autocrítica, se suplanta por la ciega obediencia a un código de acción. Esta reflexión crítica es la que a Ellison no le perdonaron los extremistas negros, los liberales blancos. Pero el film de Spike Lee, repito, desnuda esta deshumanización de un ideal convertido en causa ciega, y que termina por identificar a la intolerancia y el terrorismo como "argumentos" de los explotados contra el sistema. El estalinismo supone la monstruosidad de juzgar a quien ayer fue un amigo como si fuera hoy un hereje político al que es necesario

eliminar físicamente según la moral revolucionaria. El idealista se transforma en asesino. “Mejor será que ahora vayamos a dormir. Eres un soldado y tu salud pertenece a la organización”, le dice el hermano Jack, quien minutos antes le había recordado al protagonista: “También debes recordar que la teoría siempre viene después de la práctica. Primero actúa, luego teoriza. Esta es una fórmula de una eficacia devastadora”.

Marx es contundente en este aspecto: la teoría, dice, debe anteceder a la acción para no caer en la violencia sin sentido, la reflexión debe acompañar a la acción para no caer en el fanatismo. Pero el activista, ciego y sordo, ya no es capaz de calcular aquello que destruye, y el militante, al desprenderse del escrúpulo moral que lo hace humano, se convierte en una máquina de matar. Cuando el protagonista se encuentra a Clifton vendiendo muñequitos en la calle se queda atónito y aterrado, ve cómo lo mata un policía. Y sobre quien tuvo el supremo valor de apartarse de la organización, llega a preguntarse: “Mi mente, en el terreno de las generalizaciones, se preguntaba por qué razón un hombre era capaz de huir del cauce de la historia para dedicarse a vender en la calle una ridícula mercancía”. ¿No sucedió esto con Lara Parada y Jaime Arenas, ejecutados en plena calle por orden de la Comandancia del ELN? ¿No es este tipo de ejecuciones el que por orden del Secretariado de las FARC se hace con quienes renunciaron a la guerrilla?

Ya convertido en hombre invisible, o regresado a esta condición, la pregunta que el protagonista se hace es inevitable: “¿Qué dirían de nosotros los historiadores, los seres que pasan sin dejar huella? De los seres tales como yo mismo antes de entrar en la hermandad, de esas aves de paso demasiado humildes para ser clasificadas por los sabios, demasiado silenciosos para que los más sensibles oídos perciban su sonido, con personalidad demasiado ambigua para que las más ambiguas palabras las expresen y situados demasiado lejos de los centros de las decisiones históricas para que puedan firmar los documentos de la historia, o siquiera aplaudir a quienes los firman?”.

El gran director de orquesta Bernstein representó en esos años la imagen del liberal progresista: culto, famoso, rico, la fotografía lo muestra en su lujoso apartamento rodeado de Panteras Negras. Y Ellison

describe con eficaz ironía este liberalismo de gentes de alta sociedad que pretenden ahogar su mala conciencia apoderándose de las causas de los explotados para sus propios fines publicitarios. Porque al final de esta parafernalia, de estos ríos de demagogia, de dogmatismos y cócteles Molotov, de enfrentamientos con la policía y de repetir hasta el cansancio consignas vacías, el negro verdadero de carne y hueso sigue ahí, solo, desamparado. “¿De dónde proviene esta pasión por la uniformidad? ¡La clave esta en la diversidad! Si persisten en esta manía de la uniformidad, terminarán obligándome –a mí, hombre invisible– a convertirme en blanco y el blanco no es un color, sino la carencia de todo color.” Hacia los años sesenta Norman Mailer escribe un texto sobre el negro blanco y el blanco negro.

Este asombroso análisis de Ellison, con cuarenta años de adelanto, sitúa un problema que hoy pensadores como Baudrillard y Giovanni Sartori han profundizado en medio de la creciente homogeneización de la vida social y la cultura, pero que, desde los predicados estéticos de la novela, Ellison dilucida a través de la peripecia de vida de un ser que, como el extranjero de Camus, el hombre sin atributos de Musil, enfrenta ya no sólo el problema de la ideología de la etnia a la cual pertenece, sino, igualmente, el problema de su ser como individuo frente a la Historia. ¿Se es antes negro o se es antes sujeto, persona? *Vuelo a casa* es una recopilación de sus relatos donde, como señala John F. Callahan, Ellison desafía lo que él llamó en “La narrativa del siglo XX y la careta negra de la humanidad” (1946) la “segregación de la palabra”, y atraviesa la línea de la narrativa de color entonces vigente en la literatura norteamericana. Al narrar un linchamiento de un negro a través de los ojos de un joven blanco, Ellison salta el muro que lo separa de lo universal e incorpora lo que reprochaba a la narrativa entonces vigente: su ausencia de responsabilidad moral, la seca y eficaz prosa de Hemingway, pero ya con la perspectiva que inscribe a los niños y las madres, a los viejos y los vagabundos en el reino de la infelicidad: la historia, la miseria de las ideologías políticas, y hoy mismo este logro de universalizar una problemática local continúa siendo una actitud solitaria frente a quienes, como Toni Morrison, prefieren seguir sacando partido del color local, de las fatalidades atávicas del negro oprimido, pero buscan-

do el tono épico brechtiano. Spike Lee, en su reciente film *La hora 25*, ha saltado la línea para contar una historia de asesinos blancos.

Escritos entre los años treinta y cincuenta, estos cuentos ponen de presente la singularidad de la narrativa de Ellison porque el telón de fondo de esta niñez que escribe magistralmente desde el asombro y las primeras perplejidades morales es el de la crueldad, el de los linchamientos, la percepción de la discriminación racial, la perspectiva para ver, desde Europa y a través de la guerra contra Alemania, la dimensión de una patria por la cual se ha luchado pero que sin embargo lo discrimina. Aquí la miseria, la intolerancia racial no ahogan las conductas sino que son el punto de partida para que estos niños crezcan moralmente frente a esas negaciones.

Esta educación sentimental incorpora entonces la pregunta que la fe religiosa les plantea frente a lo que se descubre, o sea frente a las nuevas fronteras que se vislumbran. En algunos cuentos se da el aire de genuina libertad alcanzada a través de la aventura como en el *Huckleberry Finn* de Twain: allí la balsa, aquí el tren que desvela paisajes, que facilita encuentros, que atesora imágenes para iniciar una nueva vida. Igualmente hay un lejano eco de aquel Stephen Dedalus que en medio de la agobiante miseria, de esa pobreza cuya única salida parecen únicamente ser la taberna o el convento, descubre la fuerza de su alma y enfrenta las preguntas donde se decide la suerte o el infortunio de un hombre sobre el vasto horizonte de la tierra.

(La edición de *El hombre invisible* la hizo Lumen en 1966 y Alfaguara hizo en el 2002 la edición de *Vuelo a casa*).

# HOMO LEGENS / Bolívar Echevarría

Para Margo Glanz

El lector escribe la obra una y otra vez.

Jorge Luis Borges

1.

Más que contradecir a aquellos autores que hablan de la decadencia del libro y la lectura, se diría que la enormidad del número de nuevos títulos y lo millonario de sus tirajes –que uno observa desconcertado en las grandes ferias del libro, de Frankfurt a Guadalajara– los lleva a reafirmarse en su convicción. Comparado con el aumento de la población mundial que debería ser lectora de libros, de acuerdo al ideal occidental y moderno, el crecimiento de la producción industrial de libros resulta casi insignificante. Además, dicen, el asunto no es sólo cuantitativo. En la composición misma del mundo de la vida del ser humano de nuestros días, el libro y la lectura ocupan un lugar cada vez menos determinante; los otros *mass media* desarrollados en el siglo XX lo desplazan irremediamente como instancia social de creación y modelación de la opinión pública. El libro y la lectura, concluyen esos autores, son cada vez más cosa del pasado, y junto con ellos lo es también el tipo de civilización que ha girado en torno a ellos.

Y las pruebas abundan: el libro, por ejemplo, ha sido expulsado de la política; para participar en ella ya no se requiere ser un “hombre leído” o “de libros”; por el contrario, el serlo resulta un obstáculo, es una “defecto” que hay que compensar con otras virtudes mediáticas de efectos demagógicos más contundentes. El político-ideólogo es una figura que corresponde irremediamente al pasado. En otro ámbito, el desahogo sentimental ya no ocurre durante la lectura de la novela rosa,

sino cada vez más ante la pantalla del cine o del televisor. Si tomamos la información científica de alcance popular, ésta se difunde de manera mucho más eficaz a través de programas televisivos que a través de libros de divulgación. Incluso, hay que decirlo, buena parte de la producción poética parece haber retornado a su imbricación arcaica con la música en los grandes espectáculos fomentados por los *mass media*. Todo, entonces, parece indicar que sí, por supuesto, que la lectura seguirá practicándose, pero ya solamente como procedimiento accesorio, acompañante ocasional de otros medios de captación comunicativa.

Cabe, sin embargo, la siguiente pregunta: cuando hablamos de la decadencia del libro y la lectura, ¿qué es lo que lamentamos, en verdad? ¿Lamentamos tan sólo el estrechamiento del campo de vigencia de la lectura, la pérdida de importancia social de la lectura como vía de acceso del mundo a la conciencia?

Pienso que no, que lo que lamentamos es un hecho tal vez menos asible que el mencionado, pero más radical que él: lo que lamentamos en verdad es la amenaza de extinción de toda una especie: la del *homo legens*, el hombre que lee; lamentamos su ocaso, la amenaza de su desvanecimiento o desaparición.

## 2.

¿Qué es el *homo legens*? El *homo legens* no es simplemente el ser humano que practica la lectura entre otras cosas, sino el ser humano cuya vida entera como individuo singular está afectada esencialmente por el hecho de la lectura; aquel cuya experiencia directa e íntima del mundo, siempre mediada por la experiencia indirecta del mismo que le transmiten los usos y costumbres de su comunidad, tiene lugar sin embargo a través de otra experiencia indirecta del mismo, más convincente para él que la anterior: la que adquiere en la lectura solitaria de los libros.

La existencia de esta especie, como es de suponerse, está bien documentada. Ya en el siglo XVI, su presencia llamó la atención de la

mirada paternalista de la corona española, preocupada por la salud psíquico-religiosa de sus súbditos; desde 1531 prohíbe exportar “romances” e “historias vanas” a las Indias, pues “tornan borrosa en los lectores la frontera entre lo real y lo imaginario”.

Puede decirse que el ejemplar más desatado de la especie *homo legens* pertenece al reino de la ficción, es Don Quijote, cuyo amor al mundo terrenal lo lleva a salvarlo del estado en que se encuentra reconstruyéndolo en lo imaginario. Don Quijote expondrá, a través de su trato exagerado con los libros de caballería, el programa vital de sus congéneres en el mundo real.

La presencia del *homo legens* se amplía y consolida a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Su auge comienza durante el tránsito de la Ilustración al Romanticismo, en la época de la lectura llamada “empática” y se mantiene a lo largo del siglo XIX. Lo que muchos llaman su decadencia parecería comenzar a mediados del siglo XX.

### 3. El secreto de la fascinación por la lectura

¿Cuál es el secreto de la fascinación que ejerce la lectura y que constituye al *homo legens*? ¿Qué se esconde tras la “manía lectora”, la “pasión del leer”, el “vicio de la lectura”, el estar subyugado por el texto, por el habla escrita?

Considerada como si fuera una representación del escuchar, y comparada con éste, la lectura tendría sus pros y sus contras: sería más efectiva pero también más pobre. Por un lado, permite al lector-receptor perfeccionar el procedimiento para descifrar el mensaje compuesto por el autor-emisor, por cuanto le da la oportunidad de administrar la llegada del mismo: el lector puede interrumpir su lectura y recomenzarla a voluntad, puede alterar la secuencia propuesta para ella (saltando hacia adelante en la paginación del libro) o puede repetirla, sea en todo o en parte (retrocediendo selectivamente en la paginación). Lleva sin embargo, por otro lado, a que el lector-receptor pierda la riqueza perceptiva propia de la experiencia práctica del acto de habla oral

realizado por el emisor: el desciframiento del mensaje lingüístico es sacado de su interconexión con otras vías comunicativas y sobre todo arrancado de la interacción inmediata, lo mismo con el hablante-emisor que con los otros oyentes (a través de la reverberación que provocan en él), que el habla oral implica necesariamente como la *performance* única e irrepetible que es; lleva a que se pierdan datos visuales y táctiles propios de la densidad comunicativa de la palabra viva, en la que entra sobre todo el juego con los tonos de voz, con la gestualidad que los acompaña, con el estado físico y social del contacto que la posibilita.

Estos serían pros y contras de la lectura respecto de la recepción directa del habla oral, cuando se la considera solamente como una especie de transcripción de ésta. La lectura, sin embargo, no es esto —nos recuerdan, entre otros, Foucault y Derrida—; no es una mera “representación” de la vía oral del descifrar lingüístico, sino algo del todo diferente de ella, una vía autónoma alterna de ese mismo descifrar. Leer es otra cosa que escuchar la palabra del que habla, no se reduce a ser una reproducción técnicamente mediada de ese escuchar.<sup>1</sup>

Puede decirse que la posibilidad de ser escrito es constitutiva del lenguaje. Exagerando un poco, sería como si todo habla oral fuera una escritura *in nuce*, mirada prospectivamente, o una escritura “disminuida”, mirada retrospectivamente. Todo decir será ya una “proto-escritura”, en la medida en que logre escapar de alguna manera a la fugacidad de la palabra, a lo evanescente del contacto lingüístico (esto es, del estado acústico de la atmósfera y del “rumor” social en que se da). Igualmente, todo escuchar de una palabra será un “leer”, en la medida en que el receptor alcance a distanciarse, por la fracción de un instante, de la presencia oral del emisor. El lenguaje es la realización culminante del rendimiento de un sistema semiótico; de manera parecida, la escritura es la realización culminante del rendimiento del habla.

<sup>1</sup> Puede afirmarse incluso, en el mismo sentido en que Karl Marx decía que “la anatomía del hombre es la clave de la del mono”, que “Para saber cómo está hecha la lengua, primero hay que escribirla, y no a la inversa”. M. Safouan, *L'inconscient et son scribe*. Seuil, 1982, p. 29).

En efecto, el dominio sobre el proceso de desciframiento del mensaje, sobre el hecho de que acontezca o no, de que suceda o no, y más que nada sobre la velocidad a la que acontece, esto es, sobre el ritmo de tal desciframiento, abre la posibilidad de que la lectura, en lugar de ser un acto de desciframiento único y en un solo sentido —como el de la recepción irrepitable que hace el receptor cuando es tan sólo el escucha de lo que le envía el emisor-hablante—, se multiplique en una sucesión vertiginosa de actos virtuales de interlocución, de comunicación de ida y vuelta, entre las innumerables parejas inherentes a esta relación autor-lector. En efecto, con sus perplejidades, sus resistencias, sus dudas, sus disenciones, el lector responde a un autor virtual, que él su-pone *ad hoc* precisamente con estas reacciones suyas; un autor virtual que responde a su vez, que muestra al lector aspectos cada vez nuevos, inicialmente insospechados, incluso, en ocasiones, inexistentes en el texto del que ha sido colocado como autor. En su ritmo autónomo, la interlocución dialogante que aparece entonces hace de la lectura un proceso en el que el lector es todo menos un descifrador pasivo, un mero receptáculo de información nueva. La mal llamada “femineidad del lector”, su actitud “obediente” y “generosa” ante el donador impositivo y caprichoso, “masculino”, que sería el autor, es algo que no existe en verdad. No cabe duda de que, en general, el emisor-cifrador y el receptor-descifrador se sirven de una manera completamente distinta del código que tienen en común: el primero lo emplea de manera activa para desatar el hecho comunicativo; para él es el instrumento de su voluntad de explorar el contexto y apropiarse de él a fin de entregárselo al segundo. Éste, en cambio, lo aplica pasivamente, en el grado cero de la voluntad, para dejar que el hecho de la comunicación actúe sobre él. Pero en el hecho de la lectura el lector no sólo acepta la propuesta de un uso concreto del código, que es lo primero que realiza el emisor-autor, más allá de sus intenciones explícitas. El receptor-lector se apodera de esta propuesta y la explora por su cuenta y a su manera, incitando con su inquietud inquisitiva a que el autor adquiera una vida virtual y entre en un proceso de metamorfosis. Tal es el carácter activo del descifrador-lector, que su lectura desata un proceso en el que, al reaccionar con preguntas frente a lo descifrado en el texto y provocar para ellas respuestas inesperadas del autor virtual, el autor y el lector se crean

mutuamente, despliegan potencialidades de sí mismos que no existirían fuera de dicha lectura. El hecho de que el lector se constituya en una especie de "creador" del emisor-autor se documenta con la decepción que suele despertar el autor de carne y hueso en sus lectores cuando, enfrentado a ellos, no alcanza a representar adecuadamente, como sucede las más de las veces, el papel de aquel autor que ellos han supuesto en los libros escritos por él; decepción que sólo es vencida por el fetichismo de esos mismos lectores, que necesitan un referente tangible para su ilusión.

Esta es la virtud secreta del acto de la lectura. Por ello es perfectamente comprensible no sólo la fascinación incomparable que él despierta sino el hecho de que en torno a él haya aparecido en la modernidad toda una especie de ser humano, el *homo legens*.

#### 4. La ambivalencia histórica del *homo legens*

La aparición del *homo legens* puede rastrearse ya en el mundo antiguo, igual que los inicios de la modernidad. Pero su presencia madura y generalizada es un fenómeno tan reciente como la afirmación definitiva de la modernidad en el siglo XVI.

Se trata sin duda de un hecho de primer orden en la historia de la cultura. Los libros heredados, lo mismo los religiosos que los de la tradición clásica pagana, pasan a ser examinados con paciencia y pasión por cualquier miembro de la sociedad civil; a ellos se juntan, en número cada vez más creciente, nuevos libros que vienen a satisfacer y al mismo tiempo a fomentar una demanda de lectura que parece no tener límites. El efecto potenciador que este hecho tiene sobre el uso reflexivo del discurso por parte de la sociedad es innegable. Decidir sin tutela, a partir del juicio propio: este postulado kantiano del comportamiento que debería ser propio del individuo ilustrado sólo se vuelve realmente posible con el apogeo del *homo legens*, sobre todo a partir del siglo XVIII.

Hay sin embargo indicios de que esta proliferación del *homo legens* no venía únicamente a satisfacer la necesidad de potenciar las posibilidades de la cultura; datos que permiten afirmar que otras fuerzas, menos afectas o de plano hostiles a la vida, se encontraban también en juego en este proceso. Indicios que darían la razón a Walter Benjamin cuando afirmaba que “no hay documento de cultura que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie”.

En la formación del *homo legens* podemos reconocer una respuesta espontánea de la sociedad a la condiciones de vida que se estructuran en la modernidad capitalista y en especial a la masificación del sujeto social, del individuo colectivo; masificación que implica la *heimatlosigkeit* (pérdida de comunidad) de la que habla Heidegger, el hecho de que los individuos singulares sean puestos en el desamparo, a la intemperie; se encuentren desprotegidos, faltos de un cuerpo social, un lugar y un mito compartidos, que los ubiquen con un sentido ante el enigma de la existencia.

El *homo legens* es una modalidad del individuo singular moderno en su consistencia prototípica, es decir, como individuo abstracto, como ejemplar individual de la clase de los propietarios privados, cuya aglomeración amorfa y carente de voluntad propia constituye a la masa de la sociedad civil. El individuo singular moderno, surgido históricamente de una devastación irreversible, es un individuo que ha quedado desprovisto de la identidad arcaica o tradicional de sus antecesores, los individuos comunitarios, pero que está sin embargo condenado a buscar una configuración concreta para su convivencia con los otros. Pese al carácter abstracto de su constitución, no puede renunciar a un trato con los otros que implica entablar con ellos relaciones de interinidad o de reciprocidad en libertad, relaciones que implican para él una presencia de los otros como objetos de su pretensión de transformarlos y como sujetos de una pretensión de ser transformado que percibe gravitando sobre él.

No es de extrañar que, en la historia del mundo occidental, el *homo legens* haya extendido y fortalecido su presencia especialmente

en la Europa que pasó por la revolución cultural del protestantismo y que, en cambio, su generalización en la Europa católica, tanto mediterránea como americana, haya enfrentado dificultades, que se mantienen hasta ahora. Es la revolución del protestantismo la que liberó a los fieles de toda pertenencia a una empresa común, eclesial, concretamente identificable, como pretende ser la empresa del cristianismo católico romano; es ella la que preparó el advenimiento y acompañó la constitución de ese individuo singular abstracto que encontramos sobre todo allí donde la modernidad capitalista se ha impuesto de la manera más consecuente, sin titubeos ni concesiones.

El *homo legens* es escéptico respecto de la concreción que la sociedad de la modernidad capitalista cree poder dar a la vida de las masas de propietarios privados, como sustituto de la concreción que tenía la vida en las comunidades o las iglesias perdidas; percibe lo ilusorio de la identidad prometida por la comunidad nacional. En contraposición a ella, prefiere la comunidad virtual que se esboza en su relación con ese autor que él adjudica al libro que lee. Puede decirse, en este sentido, que el *homo legens* colabora pero al mismo tiempo, paradójicamente, contradice el proceso de pulverización del sujeto social de la comunidad arcaica o tradicional.

Pero esta no es la única ambivalencia del *homo legens*.

La formación del *homo legens* hace parte del proceso de compartimentación y depuración del tiempo de la vida cotidiana que tiene lugar en la modernidad capitalista. Guiada por el principio de la producción por la producción misma, la modernidad capitalista ubica en un lado el tiempo propio de la producción o trabajo y en otro el tiempo del disfrute o de la restauración de la fuerza de trabajo.

Concentra exclusivamente en el primero, en el tiempo productivo, la actividad requerida por el manejo de los medios de producción para la consecución del producto o la riqueza, y lo protege de toda impureza que pueda pervertirlo y obstaculizar o estorbar esa actividad.

Relega en el segundo, en el tiempo de la restauración de la fuerza de trabajo, toda la actividad dirigida a romper el automatismo de la rutina productiva y a cultivar la creatividad de formas, que es el rasgo distintivo de la humanidad de lo humano. Es el tiempo destinado exclusivamente a la actividad improductiva en términos económicos, la que se encausa en la producción de experiencias lúdicas, festivas y estéticas.

Como dice Roger Chartier:<sup>2</sup>

ahora, tanto la tarde como la noche podían emplearse como tiempo de ocio aprovechable para el disfrute de la lectura. La concepción del tiempo de la burguesía sufrió un cambio: con la división y “campartimentación” del tiempo y de la vida cotidiana aprendieron también a pasar sin esfuerzo de los mundos fantásticos de la lectura a la realidad, con lo que también se redujo el peligro que entrañaba el contacto entre las diversas esferas de la vida.

El *homo legens* es el que más respeta la separación y depuración modernas de los dos tipos de tiempo cotidiano, el puramente productivo y el puramente improductivo. Pero su respeto es convertido por él en un modo de exaltar la función especial que les corresponde al juego, a la fiesta y al arte y que están impedidos de cumplirla adecuadamente, dado su relegamiento en las afueras o los márgenes de la actividad productiva de la sociedad: la función que consiste en romper con el automatismo o el bloqueo de la creatividad, propios de la rutina productiva capitalista. El *homo legens* exagera a tal extremo esta separación, que se aleja de los demás y se recluye en el rincón más apartado; al hacerlo, sin embargo, introduce en su vida, la de ese individuo singular que recorre con su mirada la página del libro, la mayor de las confusiones entre el trabajo de la lectura y el disfrute de la misma, entre el consumo de lo escrito y la producción de lo mismo.

Pero es necesario tener en cuenta que el *homo legens*, el que disfruta en solitario su relación con el libro, no está presente por igual

<sup>2</sup> Lecturas y lectores “populares” hasta la época clásica, en: *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Santillana, Madrid, 2001, p. 519.

entre todo el público lector, entre todos los que practican regularmente la lectura. Aunque parezca extraño, no todo el que lee es un *homo legens*.

En efecto, ya en la segunda mitad del siglo XVIII, en la época de la “fiebre de la lectura”, de la “manía lectora” que se extendió sobre casi todo el cuerpo social en Francia, Inglaterra y Alemania, Reinhard Wittmann<sup>3</sup> observa una tendencia espontánea pero firme de la sociedad más modernizada a salvar para la vida productiva un cierto tipo de lectura, sacándolo del tiempo destinado a las actividades improductivas, de recreación y de ruptura de la rutina automática, y reintroduciéndolo en el tiempo dedicado al trabajo y la producción. La sociedad capitalista de entonces fomenta la lectura, pero no cualquier lectura. Distingue claramente entre, por un lado, la lectura “contenida” o “útil”, sucesora de la lectura edificante tradicional, y, por otro, la lectura “indiscriminada” o “sentimental”, sucesora de la lectura “de embeleso”, aquella que había sido condenada por las autoridades españolas en el siglo XVI. Obedeciendo a una preocupación por el progreso de la nación, se da ánimo a la primera, la lectura “que informa”, mientras se reprime a la segunda, la que “sólo entretiene”, considerando que ésta, aunque apropiada para compensar las limitaciones de la vida, “mantiene a los lectores en la ignorancia y la inmadurez” y “despierta vicios que contravienen la ética del trabajo”.

Escribe Chartier: “Debido a que anulaba la separación [...] entre el mundo del texto y el mundo del lector, y porque aportaba una fuerza de persuasión inédita a las fábulas de los textos de ficción, la lectura silenciosa poseía un encanto peligroso. El vocabulario la designaba con los verbos del arrobó: encantar, maravillarse, embelesarse. Los autores la representaban como más apta que la palabra viva, recitante o lectora, para hacer creíble lo increíble”.

Frente a este tipo de lectura, que es “escapista y narcotizante”, según Fichte, que se hace “sólo para matar el tiempo” y que “traiciona así del modo más vil a la humanidad, pues rebaja un medio hecho para alcanzar cosas más altas”, el Siglo de las Luces exaltó un tipo de lectura diferente, al servicio (cito a Wittmann)

<sup>3</sup> ¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?, *Historia de la lectura...* p. 482.

del autoconocimiento y del raciocinio [...] La lectura, para la que la burguesía reservaba por fin el tiempo y el poder adquisitivo necesarios, [...] elevaba el horizonte moral y espiritual, convertía al lector en un miembro útil de la sociedad, le permitía perfeccionar el dominio de las tareas que se le asignaban, y servía además al ascenso social. La palabra escrita se convirtió, con ello, en un símbolo burgués de la cultura.<sup>4</sup>

A tales excesos llegó la promoción de la lectura como instrumento de progreso en la Europa occidental, que una inquieta observadora polaca de la época, Luise Mejer, llegó a expresar su sorpresa en los siguientes términos: "Aquí se ceba a las personas con lectura, como entre nosotros se ceba a los gansos".

El *homo legens* no lee "para superarse", como lo hace el lector de la Ilustración, pero tampoco lo hace para matar el tiempo o para curarse algún mal del alma, como el lector "sentimental" o de empatía; el *homo legens* lee "por puro placer". Para él, la lectura no es un medio que vaya a llevarlo a alcanzar un fin sino un fin en sí mismo.

Expresión del proceso moderno de construcción del individuo singular abstracto, pero al mismo tiempo revuelta contra ese mismo proceso; obediente de la disposición moderna que separa el tiempo de la rutina del tiempo de la libertad, pero al mismo tiempo transgresor de la misma, el *homo legens* es ambas cosas a la vez: un documento de la "barbarie" moderna y un documento de su "cultura".

## 5. ¿Ocaso o liberación del *homo legens*?

¿Es en verdad el *homo legens* una especie en peligro de extinción?

Esta pregunta, en mi opinión, debe ser precedida por otra, que permite aclarar la situación y acotar el problema. Y esa pregunta es: ¿el

<sup>4</sup> Reinhard Wittmann en: *Historia de la lectura*, p. 502.

destino negativo del libro y la lectura es en verdad signo de la desaparición del *homo legens* o indica solamente el hecho del destronamiento, de la pérdida de poder, de un cierto uso del libro y la lectura?

En efecto, lo que se tambalea con el redimensionamiento del libro y la lectura que ha traído consigo la consolidación abrumadora de los nuevos medios de comunicación, introducidos en el siglo XX por el progreso de la técnica, es el uso tradicional, canonizador y jerarquizante, de los libros y la lectura; un uso que ha servido durante tantos siglos a la reproducción del orden y la jerarquía imperantes en la sociedad de la modernidad capitalista.

La sociedad de nuestro tiempo ha comenzado a usar el libro y la lectura de una manera diferente: desordenada, caótica, ajena al "modo de empleo" y a los cánones no sólo aconsejados sino impuestos por los sistemas educativos nacionales a partir del siglo XIX. Este fenómeno, ambivalente en sí mismo, que bien puede acelerar el hundimiento en la barbarie, pero que igualmente puede prometer una relectura creativa y democrática de la herencia cultural, es el que los alarmistas presentan como muestra de la decadencia de ese tipo especial de ser humano que es el hombre que lee.

El *homo legens* no es una especie en extinción, ni lo será por un buen tiempo. Su existencia, como veíamos, depende de la existencia del tipo de individuo singular instaurado por la modernidad capitalista, el de todos los que pertenecemos a la sociedad de masas, y la existencia de esta modernidad, incluso sacudida como está por crisis que la cuestionan radicalmente, parece estar asegurada todavía por abundantes recursos de supervivencia.

Aparte de esto, me atrevo a suponer que, incluso si alguna vez el individuo abstracto de la sociedad de masas moderna llega a ser substituido por otro de algún tipo nuevo, no arcaico o regresivo, de individuo social concreto, el *homo legens* perduraría, como mutante, si se quiere, pero fiel a su arte de hacer del desciframiento de un texto un acto de tránsito al vislumbre de la multiplicidad de mundos posibles.

Quito, abril de 2003.

## BIENAVENTURADOS LOS RICOS PORQUE DE ELLOS ES EL REINO DE LA TIERRA / Héctor Abad Faciolince

**E**n estos días leí una especie de “bestiario para ricos” escrito por un periodista especializado en comportamiento animal, Richard Conniff, en el que hace despiadadas observaciones y deslumbrantes analogías entre la forma de ser de los ricos y las estrategias de mando de los grupos alfa (los dominantes) en muchas especies de simios. El parecido es extraordinario. Se trata de la *Historia natural de los ricos*, publicada este año por Taurus. Después de un siglo dominado por Freud y sus teorías –tan fascinantes como falsas– sobre nuestras pulsiones; después de un siglo en el que los antropólogos culturalistas lo explicaban todo por la influencia del ambiente, poco a poco se impone una comprensión psicológica del ser humano que en vez de explicarlo todo por inexorables condicionamientos culturales o por inextricables motivos inconscientes, intenta comprender al hombre según lo que no hemos podido dejar de ser: animales con un larguísimo pasado evolutivo que nos domina y nos hace ser como somos, con apenas unas estrechas rendijas recientes (el córtex cerebral, las leyes) para evadir por instantes las implacables órdenes de nuestros instintos.

Cada vez se hace más claro que sin las herramientas de la psicología evolutiva (hay que leer a Konrad Lorenz, a E. O. Wilson, y en especial a Steven Pinker para empezar a entenderla) resulta imposible comprender toda esa gama de virtudes, pecados y comportamientos típicos que los tratadistas antiguos llamaban las pasiones humanas: nuestros pertinaces deseos sexuales, la tendencia a engordar, las ansias de prestigio y poder, el terror a la humillación pública, el arribismo, los secretos deleites del adulterio, el miedo a envejecer, el encanto de

la belleza y de la juventud, los mordiscos de la envidia, el disgusto por la calvicie y el gusto por las tetas, las ambiciones de ascenso, o, para limitarnos al tema de este libro, la codicia casi general e insaciable de tener siempre más y más plata.

Empecemos por ahí: ¿qué es tener mucha plata? Y ¿en qué momento se apagan las ansias de seguir aumentando el propio capital? Cuando no hay vinos, viajes, viejas (de las comprables) que uno no pueda permitirse; cuando no hay libros, casas, carnes, canes, caballos, carros, que uno no pueda adquirir, ¿para qué tener más dinero? ¿Para comprar belleza, salud, años de vida, o para dar un paseo en satélite y tener la experiencia de la ingravidez? Quizá. O tal vez solamente para estar seguros de que nuestros descendientes seguirán teniendo los mismos privilegios.

Todos sabemos que es muy distinto ser un rico de pueblo (la casa de balcón en la plaza mayor, la hacienda con buen ganado y mucha agua) a ser un rico de ciudad, a ser un rico internacional, con refugios en Aspen, Mónaco y Bariloche. No nos quedemos en lo provinciano. Según los que saben, después de tener asegurada la casa de habitación y el sitio de descanso, nadie es rico con menos de cinco millones de dólares libres para invertir en bonos, divisas, títulos y acciones. Un millón de dólares, dijo hace un siglo un experto, "es apenas una pobreza decorosa". Para tener en Europa o en Estados Unidos el mismo nivel de vida que llevamos en el Tercer Mundo, tendríamos que multiplicar por cuatro nuestros ingresos. El apartamento, el colegio, la muchacha, el mayordomo, el club, todo eso que aquí le cuesta tres mil dólares mensuales a un medio rico, allá le vale doce mil. Por eso tantos ricos locales regresan al país después de pocos años evadiendo el secuestro: es muy discreto el encanto de ser pequeños burgueses que planchan ropa, pelan papas y lavan platos.

Es triste, pero muy cierto, que las personas que carecen de alguna de las tres Pes por las que inconscientemente se mide el estatus (Plata, Prestigio y Poder) tienen de entrada desventajas en la lucha cotidiana por la existencia. No basta tener la razón para ser escuchados y tenidos en cuenta. En experimentos con chimpancés se ha visto que

la manada no aprende cuando se le enseña algo muy ventajoso al último (el omega) del grupo. Si el omega aprende a sacar bananos de un recipiente complejo, los del grupo no lo imitan porque casi ni lo ven. Si, en cambio, se le enseña al alfa la misma técnica, todo el grupo la aprende de inmediato. Algo muy parecido ocurre entre los humanos: los pobres, casi irremediamente, predicen en el desierto, y en cambio basta que un rico tosa para que casi todos consideren que su tosa es elegante e inteligente. Hasta la imitan.

Incluso los jefes comunistas (supuestamente igualitarios) de los grupos guerrilleros, se llevan a la cama a las guerrilleras más atractivas. Y no hay quien no se pregunte de dónde sacan los traquetos los modelos que los acompañan. ¿Quiénes suelen casarse con reinas de belleza? O al revés: ¿con quiénes se casan las reinas de belleza? ¿Con oscuros y bajitos tenderos de pueblo, con barrenderos y mensajeros? Si le ponemos un "casi" a un rotundo "nunca" es porque en este mundo también ocurren milagros. Los ricos viven más en promedio, tienen un séquito de aduladores y criados que los cuidan, súbditos que gritan y ladran por ellos. Todo Uribe con cara de seminarista sonriente tiene un Londoño, un Pedro Juan o un General que enseña los colmillos y amenaza en su lugar. Las mujeres más ricas se casan más arriba y los hombres con plata conquistan a las hembras más apetecidas. Así como entre algunos pájaros los que dominan más territorio consiguen más parejas, también tienen más opciones de elegir las personas que viven en casas más grandes, con mejor vista y en vecindarios más caros. Da rabia que sea verdad, pero eso dicen las estadísticas.

¿Banal? Tal vez, pero resulta que estas cosas no se dicen. Es más, los ricos son los primeros interesados en disimularlas. Según ellos, no les interesa la plata, ni la ostentación, ni las conquistas. Pero hacen grandes fiestas (aunque nieguen que ostentan), publican a los cuatro vientos sus donaciones y obras de beneficencia, compiten con sus pares y se casan entre ellos para no dilapidar el patrimonio repartiéndolo con una cola de parientes pobretones. Cierta tipo de ropa y de marcas, y hasta las buenas maneras no son otra cosa que sustitutos del uniforme, para poder reconocerse entre ellos.

Después de dos mil años de admoniciones cristianas contra los ricos (“más fácil es a un camello el pasar por el ojo de una aguja, que a un rico el entrar en el reino de los cielos” Lucas, XVIII, 25; “¡Ay de vosotros los ricos! Porque ya tenéis vuestro consuelo en este mundo” Lucas, VI, 24; “Bienaventurados los pobres, porque de ellos es el reino de los cielos” Mateo, V, 3); después de dos siglos de diatribas marxistas contra los ricos, nuestra forma elemental y primitiva de pensar no ha cambiado en casi nada. La célebre frase del boxeador Kid Pambelé (“es mejor ser rico que pobre”), con su lapidaria ingenuidad de perogrullo, revela lo que casi todos seguimos pensando, digan lo que hayan dicho Jesús, Buda y Marx, los tres profetas más influyentes de la historia.

¿Quiere decir todo esto que estamos inexorablemente dominados por el instinto de admiración por los poderosos, y que de nada sirve la conciencia humana, desarrollada durante milenios, para contrarrestar la opresión y el dominio de los ricos sobre todos los otros? No. La cultura consiste, precisamente, en intentar comprender cómo somos, de qué modo estamos condicionados por la naturaleza los seres humanos, y cuáles son las mejores estrategias de los débiles para oponernos a la subyugación de los más ricos. Parece ser, por ejemplo, que la invención cultural de la monogamia fue una idea de los hombres más débiles para que la gran mayoría de las mujeres no quedaran en brazos de unos pocos. El ochenta por ciento de los cachorros que nacen en una manada de orangutanes, son hijos del alfa. Lo mismo no ocurre entre los humanos. Aunque a veces nuestras mujeres nos traicionan con tipos más ricos, más poderosos o más jóvenes, esto ocurre con apenas un diez o doce por ciento de nuestros hijos. En fin, nunca dejaremos de ser completamente los animales que en el fondo somos; pero a ratos somos capaces de portarnos casi como ángeles. Hasta los ricos y los presidentes saben que hoy en día ya no bastan la fuerza y la prepotencia. Los seres humanos somos más complejos y a veces conviene disimular las ganas de aplastar y seguir mandando mediante el camino más largo y más sofisticado de la benevolencia.

*Este número*, cuyo criterio no es antológico ni de representación nacional, está sin embargo dedicado exclusivamente a textos de y sobre los cinco países de la Comunidad Andina de Naciones, con proyecciones hacia el resto de la región. Contiene dos visiones panorámicas, una sobre cine y otra sobre música. La primera es de EMILIO BUSTAMANTE, profesor en las universidades de Lima y Católica del Perú y miembro del Comité Editor de la revista de cine *Tren de sombras* que esta última ha empezado a publicar; la otra es del conocido musicólogo y compositor peruano AURELIO TELLO, quien desde hace años ejerce la crítica y la investigación en México, donde reside. Un tercer trabajo que excede los límites nacionales es el de ASTVALDUR ASTVALDSSON, profesor de estudios latinoamericanos de la Universidad de Liverpool, quien está concluyendo una edición crítica de la poesía completa de Manlio Argueta. A continuación mencionamos a los colaboradores de este número por nacionalidades.

*De Bolivia.* JUAN CLAUDIO Lechín ha ganado el Premio Nacional de Novela 2003 con la obra *La gula del picaflor*, de la cual presentamos un fragmento con autorización de Santillana de Ediciones S.A., que la tiene en prensa. También ha ganado este premio, en 1996, HOMERO CARVALHO, cuya novela más reciente es *Santo vituperio*, en proceso de ser llevada al cine. Últimamente ha publicado el libro *Cuentos súbitos* (2004). La historiadora ANA REBECA PRADA es fundadora de *Surescrituras y Colectivo Sur*;

en agosto visitará Lima para asistir a las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA). El poeta y traductor GARY DAHER ha publicado este año el poemario *El huésped*. ANTONIO TERÁN CABERO recibió el Premio Nacional de Poesía Yolanda Bedregal en el 2003 por su obra *Boca abajo y Murciélagos*.

**De Colombia.** Las obras más recientes de DARÍO RUIZ GÓMEZ son el libro de ensayos *Trabajo de Lector* (2003), la novela *Hojas en el patio* (2002) y el poemario *La muchacha de la leyenda* (2001). También de Antioquia es DARÍO JARAMILLO, al que la editorial Pre-Textos de Valencia, España, acaba de editar el poemario *Cantar por Cantar*; su más reciente novela es *El Juego del Alfiler*. El poeta y ensayista JUAN GUSTAVO COBO BORDA ha publicado hace poco una *Historia de la poesía colombiana. Siglo XX*, y acaba de participar en la reunión del comité científico de la OEI en Buenos Aires. GLORIA POSADA, también de Medellín, es autora de *Vosotras* (1993) y *Oficio divino* (1992). IGNACIO PIEDRAHITA es geólogo y codirector de la revista virtual [www.rabodeaji.com](http://www.rabodeaji.com). CATALINA GONZÁLEZ ha publicado hace un par de años *Afán de fuga*, su primer libro de poemas y, en 1999, *La caligrafía del basilisco*, un libro de cuentos. HÉCTOR ABAD escribe la columna *Quitapesares* en la revista bogotana *El malpensante*; en el 2000 ganó el premio Casa de Las Américas para literatura innovadora, con su libro *Basura*.

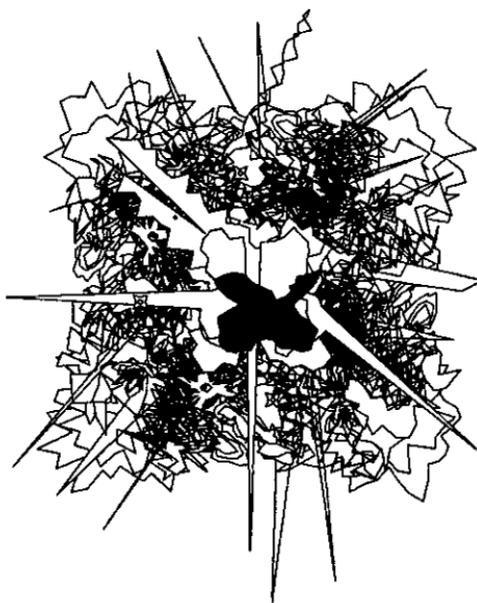
**De Ecuador.** BOLIVAR ECHEVERRÍA dirige un seminario en la UNAM; su libro más reciente es *Definición de la cultura* (2001) y está por aparecer *Vuelta de siglo*. La novela más reciente de JAVIER VÁSCONEZ es *La sombra del apostador*, 1999. ABDÓN UBIDIA, dirige Letras del Ecuador; HH publicó un texto suyo en su N°26. La novela más reciente de FRANCISCO PROAÑO es *El otro lado de las cosas* (1993) y la de HUILO RUALES, *Maldejojo* (1998); su poemario *Ángel de la gasolina* apareció en 1999. El libro último de cuentos YANNA HADATTY es *Quehaceres postergados* (1998).

MARÍA FERNANDA ESPINOSA publicó *Loba triste* en el 2000, SONIA MANZANO, en 1999, la colección de relatos cortos *Flujo escarlata* y el poemario *Patente de corza*, su más reciente novela es *Que se quede el infinito sin estrellas* (2001). ANTONIO PRECIADO, ha publicado el poemario *De ahora en adelante* (1993); ALEYDA QUEVEDO ROJAS, el poemario *Espacio vacío* (2001). CATALINA SOJOS dio a la luz los poemas de *Cantos de piedra y agua/ Láminas de la memoria* en el 2000. SARA VANEGAS, es poeta y antóloga; su obra fue recogida en el 2000, en una Antología personal. La obra reunida de MANUEL ZABALA RUFZ apareció en 1988.

*Del Perú.* ANTONIO CISNEROS acaba de recibir el grado de Chevalier des Arts et des Lettres del Ministerio de Cultura de Francia. Dos antologías de su poesía aparecieron recientemente, una en Florencia y en Sao Paulo la otra. ROGER SANTIVAÑEZ avanza con su doctorado en la universidad de Temple y acaba de presentar una ponencia sobre poesía conversacional en la universidad de Brown. Del jurisperito ROBERTO MACLEAN y del polígrafo SANTIAGO DEL PRADO han aparecido textos en los números 42 y 41 de la revista, respectivamente. El cuento de EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ es posterior a la publicación de sus *Cuentos completos* (2003) por el Instituto Nacional de Cultura, entidad que le confirió, también este año, la Medalla de Honor de la Cultura Peruana. Sobre AURELIO TELLO y EMILIO BUSTAMANTE se dio noticia más arriba.

*De Venezuela.* La obra temprana del poeta JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ (1922-2003) contribuyó a afianzar el surrealismo en su país. Monte Ávila Editores ha reunido en dos ocasiones su obra (1984, 1993) y Lumen pronto pondrá en circulación una compilación que incluye poemas inéditos. También de primera magnitud es la poesía de EUGENIO MONTEJO; *Alfabeto*, una antología de su obra, apareció en el FCE en 1988. También venezolana, aunque nacida en Buenos Aires, es BLANCA STREPPONI, cuyo poemario

más reciente es *Las vacas* (1995). El poemario más reciente de YOLANDA PANTÍN, del grupo Tráfico, es *La quietud* (1998). El narrador ANTONIO LÓPEZ ORTEGA ha publicado su primera novela, *Ajena*, en el 2001; antes había producido dos libros de ensayo: *El camino de la alteridad* (1995) y *Discurso del subsuelo* (2002). Tres obras de MIGUEL ANGEL CAMPOS son piezas esenciales en el panorama reciente del ensayo venezolano: *La imaginación atrofiada* (1992), *Las novedades del petróleo* (1994) y *La ciudad velada* (2001).



En los últimos diez años, Southern Peru ha aportado más de 5,500 millones de dólares en forma directa a la economía de nuestro país, impulsando sobre todo la economía del sur peruano.

45% de las exportaciones de cobre  
3,600 puestos de trabajo directo  
US\$3,200 millones en compras locales



**SOUTHERN PERU**

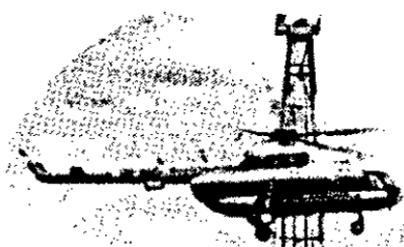
Cobre trabajando por el Perú



Apoyando el  
desarrollo sostenible y  
la integración regional  
a través  
de la cultura

HELICOPTEROS DELSUR S.A.

**HELISUR**



AVIACION DEL SUR S.A.

**AVIASUR**

**AL SERVICIO DE LAS EMPRESAS  
PETROLERAS**

TEL.:264-1770

264-1880

264-3152

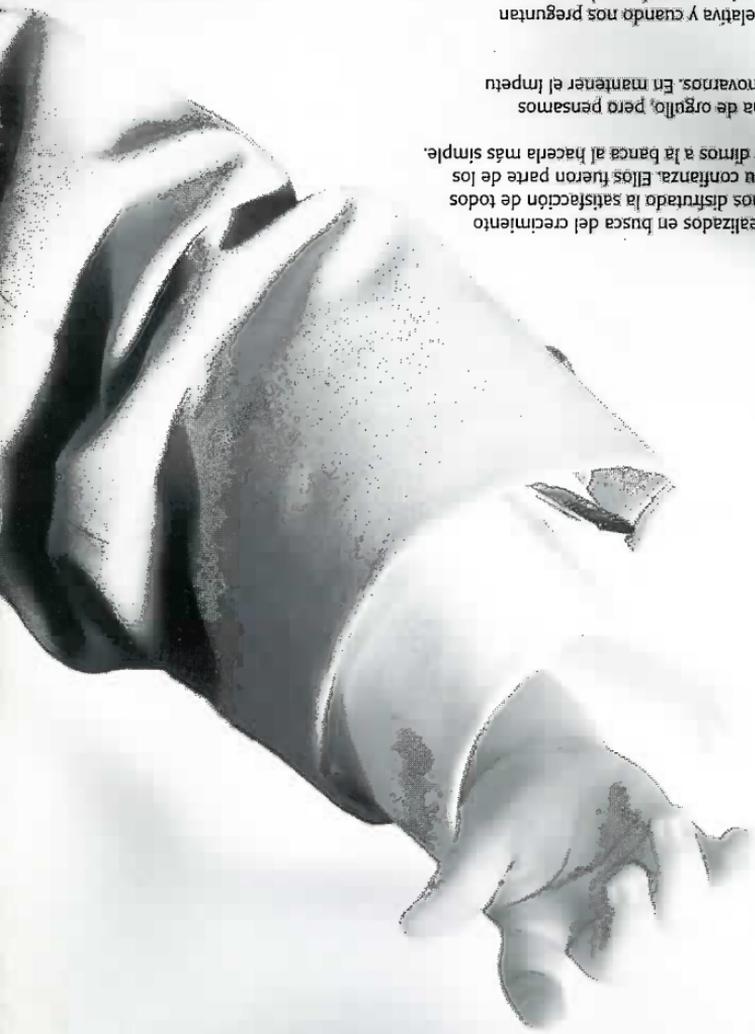
264-3160

FAX:264-1814 E-MAIL: [hlsggen@peru.itete.com.pe](mailto:hlsggen@peru.itete.com.pe)

[www.helisur.com.pe](http://www.helisur.com.pe)

UNMSM

**Cada cumpleaños  
volvemos a nacer**



DR |



Cumplimos 115 años de sueños realizados en busca del crecimiento del país. En estos largos años hemos disfrutado la satisfacción de todos aquellos clientes que nos dieron su confianza. Ellos fueron parte de los grandes cambios y avances que le dimos a la banca al hacerla más simple.

Tenemos una historia que nos llena de orgullo, pero pensamos continuamente en el futuro. En renovarnos. En mantener el ímpetu del primer día.

Por ello sentimos que la edad es relativa y cuando nos preguntan: «¿Cuántos años cumple el BCP?», decimos que depende: si miras hacia atrás o miras hacia adelante.

**Felices 115, BCP**

**Banco de Crédito >> BCP >>**



# INSTITUTO DE GOBIERNO

## Admisión 2004 - II

### MAESTRÍA EN GOBERNABILIDAD

La Maestría en Gobernabilidad busca formar profesionales en investigación e interpretación de la realidad nacional, identificación de conflictos, administración de los mecanismos legales, institucionales y participativos que aseguren eficiencia y gobernabilidad en el Sector Público, Gobierno Central, Instituciones Descentralizadas, así como en la relación Empresa - Estado.

### MAESTRÍA EN RELACIONES INTERNACIONALES

Hoy más que nunca, es imposible disociar el ámbito externo de la política y la economía de cada uno de los países. De allí la necesidad de poder tener una visión comprensiva y actual del desarrollo de las relaciones internacionales.

Contamos con una prestigiosa plana docente:

Alan García Pérez  
 Javier Tantaleán Arbulú  
 Alfredo Barnechea  
 Víctor García Toma  
 Javier Silva Ruete  
 Mirko Lauer  
 Hernán Garrido Lecca  
 Carlos Franco

Hugo Neyra  
 Paskal Vandebussche  
 Verónica Zavala  
 Héctor Béjar  
 José Antonio García Belaúnde  
 Fabián Novak  
 Alejandro Deustua  
 Luis Velaochaga

Alan Fairlie Reinoso.  
 Luis García - Corrochano  
 Ricardo Luna  
 Diego García Sayán  
 Luis Chávez Basagoitia  
 José Pérez Sánchez Cerro  
 Humberto Campodónico  
 Luisa Guinand

### Informes e Inscripciones:

Martín Dulanto 101, San Antonio, Miraflores. (Alt. cdra. 10 Av. Benavides)

Teléfonos: 241-4273 / 241

email: institutodegobier

HUESO HUMERO N.-44

\$/ 30

ISBN: HDLLIT100007



UNIVERSIDAD  
 SAN MARTÍN



1001001000024