

hueso húmero

51

creación y ensayos:

Mónica Belevan / Alicia del Águila / Francesca Denegri / Carolina Fernández /
Victoria Guerrero / Grace Paley / Andrés Posada / Mirko Lauer / Antonio José Ponte
Conversación con Aníbal Quijano

En la masedula:

Roland Barthes / Jorge Carrión / Marlon Mendoza / Julio Ortega / Pablo Quintanilla

Libros:

Carlos López Degregori / José Ignacio López Soria /
Fidel Tubino / Alberto Valdivia / Alberto Vergara



UNMSM

hueso húmero

No. 51

enero

FONDO MODERNO

2008

SUMARIO

ANÍBAL QUIJANO / Reabrir cuestiones que parecían resueltas. Una conversación con Aníbal Quijano	3
MIRKO LAUER / Poemas	18
ANTONIO JOSÉ PONTE / De este lado del muro	23
VICTORIA GUERRERO / Poemas	29
ANDRÉS POSADA / La proyección de la nueva música en América Latina: globalización y periferia	36
MÓNICA BELEVAN / Poema	55
FRANCESCA DENEGRI / Testimonio y subalternidad en India y en América Latina	59
GRACE PALEY / Adiós y buena suerte	78
ALICIA DEL ÁGUILA / Poemas	92
CAROLINA ORTIZ FERNÁNDEZ / Poesía "indígena" contemporánea y gestión cultural	100

EN LA MASMÉDULA

JORGE CARRIÓN / La tradición nómada: ¿silenciada?	125
JULIO ORTEGA / Bitácora	131
PABLO QUINTANILLA / La movida filosófica en Latinoamérica y el Perú	136
ANTONIO JOSÉ PONTE / La viga maestra, el Tiempo	146
ROLAND BARTHES / La utopía	150
MARLON MENDOZA / Menos power, menos point: el Power Point	152
CARTAS DE VANGUARDISTAS A NICANOR DE LA FUENTE	161

LIBROS

JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA / De poetas y filósofos. A propósito de un poemario (Mazzotti) y un filosofario (Rizo-Patrón)	168
FIDEL TUBINO / Sobre <i>Adiós a Mariátegui</i>	178
ALBERTO VERGARA PANIAGUA / <i>El movimiento indigenista en América Latina</i>	188
CARLOS LÓPEZ DEGREGORI / Permitan hablar al viento: <i>Hacia el final</i> de Pablo Guevara	192
ALBERTO VALDIVIA BASELLI / ¿Es la muerte, acaso, una palabra?	196

EN ESTE NÚMERO 201

TAPA: GRABADO DE JUDITH WESTPHALEN.

LAYOUT: JESÚS RUIZ DURAND.

VIÑETAS: JUDITH WESTPHALEN.

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.

ISSN 1609-0698

DEPÓSITO LEGAL 99-1242

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

FONO 447 4318

www.perucultural.org.pe

LA REVISTA NO DEVOLVERÁ TEXTOS NO SOLICITADOS NI MANTENDRÁ

CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS

PRECIO DEL EJEMPLAR EN EL EXTERIOR

US\$ 20.00 VÍA AÉREA

UNMSM

REABRIR CUESTIONES QUE PARECÍAN RESUELTAS. UNA CONVERSACIÓN CON ANÍBAL QUIJANO

Hueso húmero: *¿Cómo ves hoy tu antología Los mejores cuentos americanos que hiciste para la colección de libros de Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva en 1957? ¿Cómo la recuerdas? ¿Sigues contento con ella? ¿La repetirías igual hoy?*

ANíbal Quijano: Bueno, yo recuerdo esa antología de dos maneras. En una, era más gordita, tenía más cuentos, una nota introductoria a la antología y notículas para cada uno de los autores. Los editores, o mejor el editor, alegando problemas financieros, excluyó algunos cuentos, eliminó la Nota Introductoria y en cada cuento se mantuvo solamente la referencia a la fuente de donde era tomado. Y hasta el Índice fue suprimido. Imagínense, una antología sin Índice! Lo segundo que recuerdo es que allí dentro yo trataba de juntar dos líneas. Una que daba cuenta de lo que era, o comenzaba a ser, América Latina después de la IIa. Guerra Mundial. Luego, dentro de eso, algo en que la literatura se vinculaba a ciertas líneas de la historicidad específica de esa América Latina. De lo que recuerdo, de lo que quedó, a Horacio Quiroga no lo pude poner porque iba a salir aparte en otro volumen de la colección. Lo mismo en el caso de José María Arguedas. Creo que la repetiría parecida, sí.

HH: *¿Tienes una lista de un puñado de autores de estos tiempos equivalente a los que seleccionaste entonces? Nos referimos a autores de nivel equivalente. ¿Tiene sentido plantear la pregunta?*

AQ: Me temo que no. Ya mis lecturas de literatura latinoamericana no son muy sistemáticas, y seguramente tengo una serie de baches. Cuando esa antología fue hecha yo estaba explorando el campo de manera activa. Ahora me dedico a explorar otros campos.

HH: *Tu antología es un trabajo que precedió al boom de la narrativa por, digamos, unos cuantos minutos. Si recordamos bien, lo que tenía la antología en su momento fue una enorme densidad latinoamericana. ¿Te has vuelto a encontrar con textos de pareja densidad?*

AQ: Sí, el boom vino muy poco después. Incluso, algunos de los más famosos de ese boom eran aún desconocidos cuando aparecieron en mi antología, como Cortázar y Roa Bastos. Y también sí, he vuelto a encontrarme con esa forma de densidad en un autor como Roberto Bolaño, por ejemplo. El asunto con este narrador, es que es irregular. Pero también es un universo, heterogéneo, irregular, pues. Por ejemplo en *2066*, en su obra póstuma aparecida en el 2004, se empieza a entrar en un verdadero universo, como cuando uno entra en un bosque donde hay huellas y caminos que llevan a muchas partes, a ninguna, a finales ciegos. Por lo cual el reclamo que algunos le hacen sobre falta de sistematicidad, no llega a funcionar siempre. Pero hay en él una excepcional riqueza de laberintos y caminos. Creo que después del boom, Bolaño es lo realmente nuevo para mí. Además acabo de conseguir la reunión de sus poemas, y hay allí cosas realmente notables.

HH: *¿Estás leyendo literatura peruana?*

AQ: Poco.

HH: *¿Ahora poco? ¿O ya tienes un buen tiempo leyendo poca literatura peruana?*

AQ: Ahora, más bien. Lo he intentado, y no he podido entusiasmarme.

HH: *¿Porque la de ahora la encuentras menos interesante?*

AQ: Sí.

HH: *Como dicen los psicoanalistas, ¿cuándo comenzó esto?*

AQ: Hay un asunto que creo que vale la pena hurgar un poco. El boom latinoamericano fue el boom latinoamericano en un sentido

amplio. En ese momento América Latina era un continente excepcionalmente fecundo y abierto, no solo con relatos, sino con ideas que tuvieron lugar en el debate mundial y con movimientos históricos de cambio. Cuando todo ese impulso fue derrotado, eso cargó, por un buen rato, con mucho del vigor y de la fecundidad de América Latina. Las dictaduras, las derrotas mundiales, las nuevas tendencias del poder mundial, nos impusieron un espacio de convenciones chatas, y hasta en el mundo académico lo latinoamericano se volvió una suerte de *area studies muy convencional*. Por eso, me he pasado años sin ir a las reuniones de LASA (Latin American Studies Association), por ejemplo. Me dicen que ahora las reuniones están volviendo a ser interesantes, sin duda porque los conflictos, los movimientos históricos y las ideas latinoamericanas vuelven a estar en el centro del debate.

En la escritura encuentro algo equivalente, con un agravante. En el boom fueron primero las editoras latinoamericanas las que lo produjeron y el mercado mismo era latinoamericano. La perspectiva española en esos años era realmente muy chata, seca, un bagazo. Recuerdo, por ejemplo, que cuando se publicó *Gran Sertón*, yo no me animaba a leerlo en portugués, y compré la versión castellana, de una editorial española. No pude avanzar, porque lo encontraba sin jugo. No volví a tomar el libro sino mucho después, en Brasil. Volví a tener problemas, aunque diferentes, hasta que un amigo me dijo “Léelo en voz alta”, y eso resolvió el problema: emergía un idioma real. En la traducción española lo inventaban. Lo menciono porque sirve para entender lo que quiero decir acerca de la sequedad cultural española de esos años en relación con América Latina. En cambio ahora es la industria editora española la que maneja toda la escritura latinoamericana en Castellano. ¿Y cómo lo maneja? Con un criterio de venta que ha achatado al mercado mismo. Algo vinculado con el carácter que el patrón de poder tiene ahora. Lo que el sistema secreta como dominante. El sistema ahora es casi puramente tecnocrático, extremadamente menos democrático, produce y controla una subjetividad pragmática y mercantil. Y por mucho que España se haya europeizado, las editoriales españolas se dirigen sobre todo a este nuevo mercado.

HH: *¿En qué momento caen las letras peruanas en esa olla hispánica, al grado de dejar de interesarte? ¿Canto de Sirena puede ser ese hito final de una etapa?*

AQ: Estoy dispuesto a coincidir con una medida así.

HH: *Otra posibilidad de un hito podría ser País de Jauja, que ya está algo más cerca...*

AQ: En el caso de *País de Jauja*, la novela me gustó, pero no puedo olvidar el comentario de Heraclio Bonilla, en el sentido de que se trataba en efecto de un país de Jauja. Es probablemente la única novela de provincia para la cual los conflictos sociales, los movimientos campesinos, los indígenas, los terratenientes, la violencia, todo eso está ausente. En ese sentido tiene una profunda limitación y pudo haber sido mucho más poderosa. Pero igual, me gustó la escritura. El otro libro, el de Gregorio Martínez, era realmente jugoso, precisamente por lo otro. ¿En qué momento esos jugos dejaron de ser una presencia nutricia en las letras peruanas? *País de Jauja* se publica en 1993, y es más o menos por entonces que se empieza a perder algo en las letras peruanas.

HH: *En casos así la gente tiende a migrar hacia otros lugares, otras literaturas, otros idiomas si puede. ¿Cuáles son hoy los grandes destinos para el lector de las letras?*

AQ: En el caso del mundo llamado andino, mi expectativa es que en Bolivia podría estar emergiendo una escritura llamable diferente, y también probablemente en la zona amazónica del Perú. En La Paz encontré un texto corto (lo tengo prestado a mis dos hijos), que quizás necesitaba un buen editor, pero que de algún modo es producto y expresión de un nuevo barroco andino. La Paz es, de lo que yo he conocido en estos últimos años, el lugar donde está hirviendo un nuevo barroco, producido por los nuevos ingredientes del mundo andino en esas regiones, insurgencia indígena, luchas entre las presiones por el autogobierno de las mayorías indígenas y el estado de sus colonizadores, nuevo mercado de coca y de globalización, migraciones, capas medias nuevas. Hay, pues, un nuevo barroco. Su escritura parece estar surgiendo. Ya no es Cusco,

perfectamente chato y turístico. No es Quito, a pesar de que allí la cosa sigue siendo a cuchillo. Podría haber sido Lima, y de hecho lo fue en un momento, o lo es aún para otras cosas. Hoy, por ejemplo, hay una excepcional creatividad en diseño en Lima, como muy pocas veces la he visto, y como creo que no hay hoy en América del Sur.

He leído también una novela amazónica peruana que como relato es frustrada, pero que permite sentir que emerge en ella un mundo que no había en nuestro imaginario, ni en nuestra escritura, que comienza a emerger, retorcido, violento, pero complejo y fuerte, y que viene de la coca, y con su tráfico va haciéndose un camino. Quizá también comience a ser escrito.

Y vale la pena hacer notar que respecto de otros idiomas, la gran migración peruana no es, como antes, del campo a la ciudad, del resto del país a Lima, sino de todo el Perú, sobre todo a Estados Unidos y a Europa. Eso ha comenzado a producir una escritura de la experiencia peruana, que aunque está en inglés no deja de ser, de algún modo, reconociblemente peruana. Ese es, por ejemplo, el caso de Daniel Alarcón. Y eso mismo ocurre con la escritura de otras migraciones latinoamericanas.

HH: *Han pasado 44 años de tu tesis doctoral "La emergencia del grupo cholo y sus implicaciones en la sociedad peruana". Allí el sujeto de tus preocupaciones era, como dice el título, el cholo. Pero en textos tuyos más recientes, me refiero a los de la colonialidad del poder, el sujeto parece variar de cholo a raza. ¿Ese cambio tiene algo que ver con lo que vienes percibiendo en La Paz?*

AQ: No es un cambio en un sentido y a la vez sí. Para explicarnos, quisiera comenzar con una anécdota. En 1963, en el primer gobierno de Fernando Belaunde, José María Arguedas fue nombrado director de la Casa de la Cultura. ¿Y qué hizo Arguedas? Llamó conjuntos de música campesina, de arpa y violín, de canto y danza, y los trajo al Teatro Municipal. Recuerden que ese era el teatro de la vieja sociedad peruana, un asunto de etiqueta y abrigos de piel. Pues Arguedas ignoró eso. El día del recital no fue toda esa gente, pero una parte de ellos sí fue, entre otras cosas porque tenía mucha curiosidad. Los músicos mismos, que eran de los genuinos habitantes de los pueblos andinos, no de las

academias del mercado actual, se manejaron muy bien. No era su escenario (al día siguiente tuvieron una verdadera fiesta en la Plaza de Acho), pero se desempeñaron muy bien. Al día siguiente en las páginas de La Prensa, de Pedro Beltrán, un joven intelectual, que provenía de la Universidad Católica, publicó una nota cuyo comentario central decía más o menos esto "Todo muy lindo, pero esto demuestra que entre ellos y nosotros no hay nada en común". Pero en julio pasado, en un accidente de carretera cerca de Lima murió una cantante popular (la Muñequita Daisy) y la tragedia remeció al país, lo hizo saltar por radio, prensa, todos los canales de TV, en multitudes. Pude escuchar a una abogada de la PUCP, que es además distinguida periodista, decir algo así como "esto es nuestro, esto somos". Creo que el principal cambio en el Perú, en estas cuatro últimas décadas, es ese. Es cierto que las viejas distancias (de las que hablaba el crítico de La Prensa en 1963) no se han disuelto. Pero están en los márgenes de la experiencia peruana actual, a veces incluso de modo más repulsivo. En el medio es otra cosa.

HH: *¿Estarías de acuerdo con que, en el avance de ese proceso, paradójicamente la figura de Arguedas ha ido como retrocediendo en cuanto héroe cultural? ¿El interés se ha movido hacia otro lado? Y si es así, ¿hacia dónde?*

AQ: Arguedas tiene mucho más aristas. El patrón de poder nos ha metido a todos en su saco, en un periodo histórico nuevo. En los últimos treintaicinco años, está ocurriendo el mayor proceso de cambios desde la revolución industrial. Esos cambios tienen, a mi juicio, el mismo alcance histórico que aquella revolución, pero con un signo casi contrario. ¿Qué se está perdiendo? Lo que fue el producto paradójico y conflictivo de la colonialidad/modernidad y que se suele nombrar solo como modernidad. Con la "revolución industrial-burguesa", se produce un nuevo horizonte de sentido histórico, con ideas que a pesar de haber sido minoritarias empiezan a transformarse en un sentido común; me refiero a las ideas de igualdad social y de libertad y autonomía de todos los individuos. Sobre ellas se funda la ciudadanía individual y su marco institucional fue lo que se conoce como el Moderno Estado-Nación. Ese producto fue, como el patrón de poder de donde procedía, conflictivo y paradójico. Lo paradójico, es, primero, que cuando ese proceso está en curso empieza también la conquista colonial europea del resto del

mundo, Asia, Africa, Oceanía, y en ese sentido se está desigualando y racializando a esa población, expropiando identidades históricas y culturales, posibles naciones y nacionalidades, como había ocurrido antes en América. Pero, en segundo lugar, andando el tiempo esas ideas se fueron convirtiendo en demandas universales, no a pesar de, sino también a causa de toda esa historia de colonización y de colonialidad global.

El proceso peruano nunca dejó de ser parte de esa historia, atrapado siempre en esa condición conflictiva y paradójica, sobre todo después de ese 1963. Derrotadas desde fines de los 80s. las luchas por la democratización de la sociedad y de su estado, junto con el neoliberalismo y la globalización y su Fujimori, llega el momento en que se re-privatiza el control del poder, en que se pragmatiza todo, todo se retuerce y se distorsiona en las condiciones de la total mercantización de la existencia social y de la extrema polarización social de la población. No obstante, es precisamente en este contexto que va ocurriendo el cambio que registramos en las relaciones étnicas y culturales del país. Esa convergencia es lo que le da al fenómeno su carácter casi trágicamente paradójico. Porque el paso del “no hay nada en común entre nosotros” al “todo eso somos nosotros”, tiene una dimensión democrática, pero en conflicto con la nueva y aún más brutal polarización social, con el pragmatismo de la ética social, con la mercantización de la vida cotidiana. Así, los peruanos finalmente hemos descubierto que hay algo de qué estar muy contentos y orgullosos: la comida. Lo curioso es que siempre estuvo allí, siempre rica, siempre formidable. Pero sólo con la masiva emigración de los peruanos, por la neoliberalización y la polarización social, la cocina sale y luego regresa a legitimarse en el nuevo mercado, y esto es el boom de la cocina peruana.

Como todo, en la colonialidad/modernidad es conflictivo y paradójico. En tales condiciones un hombre como José María, que sin duda olfateaba estas mismas cosas, quizá sintió que esta conflictividad/paradoja lo sobrepasaba. Porque de algún modo él cargaba con esta conflictividad/paradoja, era su portador y su víctima.

HH: *Hay quienes dicen que la gastronomía es el nuevo Acuerdo Nacional. También eso es paradójico.*

AQ: De eso estoy hablando. Los nuevos fenómenos no le traerán la felicidad a esta gente, que seguirá atrapada en esta situación que es ambigua por su carácter

HH: *¿Es posible entonces que este carácter paradójico de la época actual se exprese mejor de maneras no verbales?*

AQ: Con Mirko tiempo atrás hemos conversado sobre si había algo llamable una metáfora peruana o de lo peruano. La conclusión entonces fue que no, que no había. Mientras era un “ellos y nosotros”, y varias tribus en un archipiélago, no podía haber tal. Lo paradójico es que, precisamente ahora, es decir en las condiciones actuales, puede que esté formándose esa común metáfora. Es decir, puede estar emergiéndonos una identidad “peruana”, pero, como vemos, a costa de la liberación social de la mayoría de los peruanos.

HH: *¿Toda esta nueva situación era un futuro imaginado o imaginable por la generación del 50 en su juventud? ¿Cómo se ve la cosa desde este momento del ciclo público? ¿Hay algo que decir sobre los jóvenes de hoy?*

AQ: Aquella parte de la generación llamada del 50 con la cual puedo identificarme, intentó cosas que, aunque parecían dirigirse a un mismo horizonte eran heterogéneas y fueron todas derrotadas. Sin duda, la gran mayoría de la generación pugnaba, sobre todo, por un Moderno Estado/Nación, expresión de una población de ciudadanos. Otros muchos, que querían una revolución en el Perú, se dejaban llevar por una ideología de izquierda asociada, y cada vez más, a una epistemología de derecha, en cualquiera de las versiones eurocéntricas del llamado “marxismo-leninismo”. Pero muchos de nosotros queríamos producir, justamente, una nueva asociación entre identidad y liberación social, porque, como traté de mostrarlo en el estudio sobre lo cholo, esa era una de las corrientes reales que surcaba nuestra historia. Pero todas esas luchas y los movimientos que se dirigían a la democratización de la sociedad y del estado, fueron derrotadas. De Alberto Fujimori en adelante, el control del estado ha sido reprivatizado. En un escenario así, ¿cómo diablos se puede situar una cosa llamada la generación del 50? Respecto de esas luchas por otra existencia social, fue pues una genera-

ción derrotada. Es verdad que la derrota en el Perú fue parte de una derrota mundial, del trabajo primero y luego de los rivales del imperialismo capitalista, con intereses y pensamiento eurocéntricos. Pero quienes estábamos en la crítica de todo eso fuimos también atrapados en la derrota de todo el conjunto.

Pero lo que ahora está ocurriendo es un nuevo momento de resistencia mundial, y América Latina de nuevo es uno de los centros, y de pronto hasta el centro mismo de esa resistencia. Como no puede dejar de serlo, el contexto es conflictivo y paradójico. De un lado, la derrota permitió la imposición de una suerte de subalternización intelectual, como dice hoy la jerga. El poder dejó de ser una cuestión, y pasó a ser un *fact of life*. Fue, pues, en la práctica legitimado. Es, sin embargo, desde las bases mismas de la historia de la colonialidad/modernidad en América Latina, que comienzan a ser producidos movimientos y debates que preludian, quizás, los embriones de la descolonialidad del poder.

HH: *¿Cómo encaja esto con la idea de que la palabra cultura hace rato que viene reemplazando a la palabra clase en las explicaciones?*

AQ: Creo que hay un modo de ver, y otro de no ver. Hace algún tiempo, Samir Amin planteó que la palabra cultura podía servir para referirse a cómo se producían y organizaban los valores de uso. Pero hay cosas para las que la expresión y la teoría del valor de uso no parecen tener un lugar claro. Pienso en la idea de dios, por ejemplo. Por eso, propongo que respecto de lo que está o podría estar implicado en la palabra cultura, es mejor pensar en los modos de producir sentido, de dar sentido a la experiencia y a la observación, y por tanto de producir conocimiento, de producir subjetividad, pues, imaginario social, memoria histórica, conocimiento. Recordemos la anécdota sobre Arguedas, el teatro Municipal y La Prensa: ellos-nosotros. ¿Había en ese momento dos culturas incomunicadas? En ese momento ya no. En Cajamarca 1532 en cambio sí, había dos modos de producir sentido, como lo demuestra la escena de Atahualpa arrojando al suelo lo que para él era algo sin sentido y para los iberos su mero libro sagrado. Dos modos de producir sentido, totalmente incomunicados e incomunicables.

De modo que es necesario que la palabra cultura sea liberada, precisamente del sesgo culturalista, y del modo eurocentrista de producir sentido. En el eurocentrismo hay una división entre política, economía, sociedad, cultura, cada una con reglas propias, como si cada una fuera un espacio separado, con sus propios habitantes, digamos. En el debate mundial previo a la derrota, esa división se había convertido virtualmente en un *sentido común*, junto con la creciente tecnocratización del “materialismo histórico” (hablo de la versión más eurocentrista del legado de Marx). En esa versión, ideas como la secuencia de modos de producción, o visiones arquitectónicas de base/superestructura, ubican el poder en una esquina de la experiencia, separada de las demás, que se parece mucho a lo que en el liberalismo se llama economía. Quizá fue por eso que, después de la derrota mundial, fueron sobre todo los más “ortodoxos”, los más esquemáticos y cerriles “materialistas históricos”, los que descubrieron un sesgo “economicista” en su teoría y emigraron hacia la “cultura”. Ninguno ha regresado.

Así, pues, en ese modo de ver separados ámbitos de acción diferentes y que corresponden a más complejos campos de la existencia social, es un patrón de poder lo que está en juego, con su propia perspectiva de conocimiento. Eso es lo que llamamos eurocentrismo, una perspectiva que hace ver de modo distorsionado lo que deja ver, y que de esa manera permite producir tal sentido en lugar de tal otro. El eurocentrismo es un indispensable instrumento del actual patrón de poder para el control de la subjetividad. Aparte de la violencia, es su modo central de control de la sociedad.

HH: *¿Cómo se llama ese ámbito? ¿O no necesitamos una palabra para eso?*

AQ: Pues, el modo de producir sentido, subjetividad, inter/subjetividad.

HH: *Estamos ahora cercanos a Ernesto Laclau. Este modo de producir sentido, ¿es para estar mejor ubicados en esta lucha por la hegemonía o es para patear el tablero?*

AQ: Ambos. Lo que pasa con Laclau y toda esa gente, es que ellos piensan que toda la realidad es un conjunto de signos. Pues sí, ningún

sentido es producible sin signos. Pero a la vez sabemos que la realidad no se agota en eso, y que los signos no tienen con ella una relación natural por sus significados. Los signos son colocados allí. ¿Y por qué y quién los coloca? ¿Depende del organismo? ¿De la naturaleza? No. Depende del patrón de poder. En esto hay cosas muy complicadas.

HH: *Insistimos, ¿patear el tablero o construir el escaque No. 65?*

AQ: Creo que las dos cosas. Es indispensable dar un paso atrás y reabrir todas las cuestiones que ya parecían resueltas.

HH: *¿Y dónde está hoy el debate que reabre las cuestiones?*

AQ: Uno es el de la colonialidad/descolonialidad del poder, que parte de una crítica radical del eurocentrismo y reabre, precisamente, todas las cuestiones que parecían resueltas acerca de la existencia social y del poder. Implica la propuesta de reconocer que el mundo que habitamos y que nos habita es articulado por un patrón de poder colonial/moderno y eurocentrado. Y en consecuencia abre de nuevo la cuestión del poder, en tanto un complejo de relaciones de control y de conflicto en cada uno de los ámbitos de la existencia social. De allí su carácter constitutivamente conflictivo y paradójico todo el tiempo, en cada ámbito o dimensión de la existencia social. De ese modo evita, o trata de evitar, el nuevo dualismo radical cartesiano, el reduccionismo, el determinismo evolucionista, la totalidad metafísica. La propuesta de Immanuel Wallerstein sobre el Moderno Sistema-Mundo, está emparentada. Y después de la publicación de un texto del cual somos co-autores, hay una tendencia a formular la propuesta como un Sistema-Mundo Colonial/Moderno.

HH. *¿Por qué es tan importante la palabra raza?*

AQ: Primero porque es un desnudo constructo mental, el primero del período de la colonial/modernidad y que fue impuesto y ubicado como uno de los ejes centrales del poder colonial/moderno. Segundo, porque se constituyó en la base de la clasificación social básica y universal de los individuos de la especie, que fue producida e impuesta al mismo tiempo que la derrota y la colonización de los vencidos de lo

que hoy llamamos América. Tercero, también porque al imponerse y reproducirse de modo tan duradero, ha llegado a habitar la inter-subjetividad y a reproducirse en ella como un elemento virtualmente natural; crea, pues, una episteme, que se hace fundamental en el eurocentrismo. Tal episteme es racista por carácter y constitución, no se ha ido, incluso en algunos espacios se refuerza. Es una episteme que hace ver todo y todo el tiempo de modo distorsionado. Por eso es que siempre somos lo que no somos, siempre nos vemos como lo que no somos. ¿Cómo salir de esto?

HH: *Anibal, una pregunta sobre producción del sentido. ¿Para ti siempre es constante? ¿Hay núcleos duros y núcleos históricos que considerar? El psicoanálisis diría que hay ciertas cosas que no dependen de contingencias históricas, que son a-históricas. Por ejemplo, la noción de pérdida del objeto materno, la primera experiencia del ser humano. Los judíos esperan un mesías. El pueblo andino un pachacuti vía Inkarrí.*

AQ: Cada una de las posibles experiencias comunes a toda la especie, solo se constituyen en parte de la subjetividad, del imaginario, de la memoria, del conocimiento, necesariamente dentro de un contexto histórico-social pre-existente, en consecuencia dentro de una atmósfera o de un universo ya activo de inter-subjetividad. Que una experiencia y la, o mejor, las respectivas nociones, sean comunes a todos los individuos de la especie, no las hace a-históricas, excepto en el eurocentrismo. En la mitología metafísica que funda el eurocentrismo, existe la idea de que originalmente los humanos éramos individuos solitarios, errabundos, con relaciones hostiles y violentas entre nosotros, hasta que en un momento el peligro de extinción de la especie nos lleva a juntarnos, a producir por consenso un orden y una autoridad para mantenerlo. Eso es una sandez, aunque nada inocente. Porque la mera existencia de un individuo implica a los demás, no importa que lo sepa o no lo sepa. En todo lo que existe registrado, es decir en lo que hemos llegado a conocer, encontramos la existencia de relaciones sociales, de conjuntos de humanos, de grupos. ¿Cómo diablos puede existir un individuo sin los demás y la mera idea de individuo sin la idea de diversidad?

Creo que existen cinco ámbitos sine qua non en toda existencia social: sexo, trabajo, subjetividad, autoridad, y eso llamado “naturaleza”, que es nuestra relación con los demás seres vivos y los seres inanimados. Ninguno de estos ámbitos viene del otro. Pero ninguno puede existir sin el otro. Por lo cual necesariamente siempre están articulados y en configuraciones de conjunto, y el modo en que se producen esas configuraciones depende de las condiciones de cada lugar y de cada momento. En cada uno de tales ámbitos y en el conjunto se producen pugnas por el control de las relaciones, de sus recursos, de sus productos. Los resultantes de esas luchas son la dominación, la explotación y el conflicto entre los agentes sociales de esas relaciones sociales. Por eso, la especificidad del poder social, es que se trata de relaciones en las que están siempre, continuamente, co-presentes, co-operativos, esos tres elementos o dimensiones, aunque en modos y medidas cambiantes.

HH: *¿Por qué sexo y no biología, por ejemplo?*

AQ: No pues. Descartes secularizó lo que probablemente era producto de la teología cristiana medieval: la separación entre alma y cuerpo. El propone que la razón es divina, y que nosotros tenemos metido dentro ese elemento divino, y luego todo lo demás, que no es divino. Se crea así un dualismo radical que es totalmente nuevo, y no se encuentra en ninguna de las otras civilizaciones del planeta. Se reconoció en muchos lugares la presencia en lo humano de dimensiones diferentes, pero no separadas en términos de que esto es divino y esto no. Es eso lo que crea la idea de cuerpo y de biología. La secularización cartesiana de la teología cristiana medieval, hasta pudo ser en su momento progresista respecto de aquella. Sin Descartes, la biología experimental no hubiera sido posible. Pero también arruinó el modo de pensar para los siguientes 400 ó 500 años, al fundar el dualismo metafísico que termina, no por accidente, constituyendo la misma episteme racista de la que ya hemos hablado.

HH: *¿Pero tus cinco categorías no están ellas mismas saturadas de formas de dualismo?*

AQ: Dualidad no quiere decir lo mismo que dualismo, desde Descartes en adelante. La dualidad hace parte de la perspectiva cognitiva de todas las culturas del mundo. Pero no es lo mismo que el dualismo. En todas las llamadas civilizaciones históricas, se encuentra una percepción de dos posibles dimensiones de todo lo existente y en especial de la condición humana. Esas dimensiones son diferentes, pero nunca están separadas por su naturaleza, divina o no-divina. Están dentro de una misma entidad y tienen la misma naturaleza que ella. Por eso, podríamos decir que una persona es un organismo que sueña, que piensa, que tiene hambre, sed, hace el amor, que trabaja...

HH: *¿Pero entre los tipos ideales y los tipos reales no hay diferencias de naturaleza, de esencia, ubicada además en oposición dual?*

AQ: Diferenciación sí, pero no dualidad esencial. Es decir, no dualismo. La diferenciación aparece en todas las culturas: chinos, hindúes, indios, piensan lo mismo en este tema. En el *Codex Telleriano Remensis*, publicado por la Universidad de Texas, viene una historia preciosa. Al comienzo de la colonización ibérica, un cura católico de la Inquisición tiene preso a un, digamos, un sacerdote azteca, y discuten. El cura postula que hay un solo mundo. El azteca le replica que no, que hay muchos mundos, que nos estamos todo el tiempo moviendo entre varios mundos, que tenemos que reconocer la diversidad en la realidad. Aunque nos maten, le dice al cura, los mundos no se van a reducir a uno solo. Al final el azteca es ejecutado por hereje dogmatizador, etc.

HH: *¿Pero todo eso no es un subproducto eurocentrista también él? ¿Una forma de postmodernismo? En el sentido de reconocer que hay muchas culturas y cada una tiene su propia razón, sus narrativas, su historia, por ejemplo. ¿Cómo así sería distinto tu planteamiento?*

AQ: Hay diferencias centrales entre lo que yo estoy transmitiendo y toda propuesta postmodernista. Para la postmodernidad el poder ha dejado de ser una cuestión. Eso lleva a mistificar, para asediarlas mejor, las conquistas centrales de la modernidad, en la misma dirección que

las actuales tendencias mayores del poder global. De allí el extendido cinismo entre sus partidarios. Lo segundo, es que se niega toda idea de totalidad, así como la de sujeto. Si se refieren a las ideas teológica, organicista, sistemicista o metafísica de la totalidad, tienen razón. Pero la idea de totalidad como una configuración de elementos heterogéneos y discontinuos, es pertinente y necesaria para toda posible producción de sentido, de explicación. De otro lado, si la idea de sujeto remite a una suerte de entidad (como en Descartes, a un elemento divino) de nuevo tienen razón. Pero, con todas las dificultades y las aristas del lenguaje, lo que llamo aquí subjetividad/intersubjetividad es un universo de múltiples heterogeneidades, contradicciones, discontinuidades y conflictos, todo lo que llamamos imaginario, memoria, conocimiento, y que no obstante actúa en la conducta de todo individuo y en todas las relaciones sociales, como parte del comportamiento y existencia del organismo humano, no deja por eso de ser real o, si se quiere, realmente existente.



POEMAS / Mirko Lauer

ART DECO

Sufro la inmensa pena de contemplarte, i.e.
Nunca está la florista cuando voy por flores.
Poesía, mano vacía. Junto a los ramos
un manojo de pollos muertos atado por las patas, pico y
mirada meciéndose a milímetros del mostrador,
sus cabezas de ángeles desmedidamente grandes que dan vueltas
como un *flotsam* en forma de palabras sobre superficie,
en un caldero caliente con los ojos abiertos. Toma tu sopa.

Flores: un mercado apestoso a fuertes condimentos, a
sabroseadores industriales.
¿Quién debe pedir disculpas a quién por los malos olores?
La mano del carnicero en piloto automático
imita un vuelo de moscas. Los ramos vibran con la
compostura
de un arreglo funerario: ½ corona para panteones.
¿Sería bien contratar una lágrima?

Sobre la loseta: rositas criollas, llamadas de chacra, entre
miniflora y *floribunda*,
Sinuosidad-carnosidad guinda de la *celosía cristata*, cresta
de gallo, o una chucha,
Luego blancas salpicaduras de la lluvia, verdor borroso
& metacelosía del espárrago. Humilde compañía.
El poema debería evitar las evocaciones.
La florista está lejos de las flores.

Tanto redactar sin escribir la historia
Ha llenado el lugar separado para mis vacíos, donde había un
lugar duele el estómago y hay
un interminable ruido de Constellations
Calentando motores sobre la pista de Schipol. Aborda un bebe
cargado, como un arma,
Perdido, querido, perdido, querido, siete veces *lost & found*,
One-way-non-stop en el centro de la sublevación huérfana de
1948. Atención por favor.

Los días en que aparece la florista: las alstroemeras
secretan una modesta calma desde el florero,
Un art-deco *faux* plomo imitación vidrio pavonado antiguo, el
agua abombadísima, la escena irremediable.
La ampulosa arquitectura gladiolescente.
Un viento norte aplasta las olas, desordena las hojas,
De libros de bolsillo que resuelven no tan absurdos
asesinatos.

Ella me dice: "Has borrado a la mujer de toda existencia.
No reconoces tu furia ante la posibilidad de que ella esté
con otra persona, digamos un amante".
Escena de celos y escena narcisista. *Poesía, baja policía*
Recolección de las sobras del disimulo.
Respondo: "Pero yo no conozco a esa mujer".
[falta un verso]

Aspiro a un ramo que diga mi mensaje en el dialecto
protocolar de las flores (recónditos pliegues del alma):
rojo pasión, amarillo desprecio, rosado respeto, violeta
admiración, blanco amistad,
ocre las líneas de mi mano quemada por una plancha emocional,
sostiene Madame de Thebes.
De vuelta a casa ensayo un ramo de sentimientos que nunca

puedo reunir
Sin que se muerdan los unos a los otros.

KNOB CREEK, 100 PROOF/ONCE ESTROFAS SOBRE LA MÁS SIMPLE TRISTEZA

El alcohol se desliza por la noche, suave a través mío.
No hay nadie a quien entender, nadie que me entienda a mí
Entre los muebles que se amontonan mostrándose en las caras
Su silencio preparatorio de próximas actuaciones.
No sé, solo sospecho, hasta dónde llegarán estas copas
Dispuestas como sillones cada vez que están vacías.

Deslizo mi mano como un alcohol que mancha, tinta suave a
través de la noche,

Alcohols. As You Write It.

Todo lo que ahora no comprendo pasa a través de mis manos sin
que yo lo advierta.

Gira y vuelve a un punto nuevo donde ya no recomienza,
Y yo no soporto mucho tiempo más a mi poesía
Volar tan oblicua y lenta hacia su blanco.

El alcohol es ocre y resbala, en suave retroceso por mis
arterias

En significados varios de la palabra vapores.

El estilo extraviado en el alambique.

R.P. sabía el texto de una adivinanza.

Nunca dijo si la sabía resolver. El alcohol me empapa

Por el método chino de las cajitas pendejas.

Las botellas ruedan, por la suave pendiente, ruedan

pendientes

De una noche construida con intuiciones de epitafios
Como un flujo-cognac creciendo en masa por la velocidad,
La máxima tasa de aceleración,
dentro de mí.

¿Que es cierto? Algo parece ser cierto. Un sentimiento
adorable,

No necesariamente cierto, dice la gente.
No necesariamente cierto lo que dice la gente que me rodea
Llevando algo adorable de un lado a otro hasta ubicarlo
Fuera de mi alcance. ¿Realmente fuera de mi alcance?
¿O soy yo el que digo: fuera de mi alcance?

Comprimo suave la copa con pasos rápidos de baile, dos dedos
& el alcohol confirma/concluye su espiral: cola de lagartija,
piel de sapo: magia,
la fractura de una reflexión que parece ajena.
¿Era la cama –el silencioso mueble– la que en el texto como
un borracho se fumaba la casa del alma?

Acabo de tirar las colillas al tacho porque son demasiadas.
Mi piel se empieza a cubrir de marcas famosas.
Ahora sí que el alcohol se lanza por un suave tobogán que va
mucho más allá de mi cuerpo.
Espíritus en busca del espíritu. Babeante buey camino de
Belén.
Mira como muestra sus enrojecidas pezuñas rococó
Bajo la luz de esta jornada que concluye en la cual todo es
sic.

Bailo como un ciego en un cabaret:
Noche sin noche, noche sin roche (chúpate esa S.J. de la
Cruz)

En que el alcohol sigue goteando suavemente
Por la línea que une diversos órganos estatales de mi cuerpo,
Mi cuerpo que ahora es un alambique del diablo,
Con el que acojo la violencia de los pedidos de perdón que
son mi vómito y mi náusea.

Pasos de baile en la suave penumbra de mi hígado graso.
Se resbalan los invitados en su partida, saludan, me dan la
mano,
Me llevan hacia la cumbre nevada de su corazón
De la que nunca sé cómo volver. Perplejidad en la que viviré
para siempre
Lamentando tener que prolongar la vida
habiendo nacido para el instante.

Huaranguero curandero hace regresar al ser amado, suavemente.
¿Para eso alcoholizado? ¿Quién es ser amado?
¿Sherezada & las 1,000 noches y una noche en Radio Central
6pm?
¿Capitán Silver agente de la CIA a bordo de la goleta Lobo de
mar?
¿Señorita Vammmpi, la flor de la Loquibambia?
¿Milnovecientoscuántos?

Algo pasa cada vez más suave cuando ya no estoy allí,
En la guarida del Zorro por un instante.
Solo huesos que se empapan con un silbido calcareo,
Y como en el chiste de Gutiérrez los hechos del pasado no
coinciden,
Pero las fechas de lo que se viene son exactas
y los vapores suben.

DE ESTE LADO DEL MURO /

Antonio José Ponte

"¿Y qué dinero tienes para alquilar un sitio?", le preguntó su madre.

Hablaba de dólares, por supuesto.

"¿Dónde van a pagarte una cantidad así?"

Hasta entonces había podido mantenerse lejos. Toda su adolescencia en internados, los veranos en campamentos.

Sin echar de menos hogar o familia. Como si fuese la mejor de las vidas.

"¿O tienes alguna mujercita que te lleve a vivir a su casa?"

Los suyos se habían habituado a que estuviera lejos, a no pensar en él.

"Estoy hablando contigo, muchacho. ¿Qué salida te queda?"

Claro que no tenía otra salida. Pero, ¿con qué cara avisarle a una parienta a la que nunca había visto, su propósito de irse a vivir con ella?

"¿Y con qué cara vuelves aquí?", interpretó la mirada de su madre.

"Me parte el alma levantarme de madrugada, y encontrarte en el piso como un perro", fue lo que dijo ella.

La vieja tendría unos setentitantos años y, a pesar de vivir sola, ofrecía un aspecto cuidado.

Salvo por el pelo, cortado a tijeretazos.

"¿Sabes que conservo la misma graduación del año cincuenta y siete?", preguntó a propósito de sus gafas. "Lo veo todo exactamente igual que entonces."

Su vestido era tan sencillo como una bata de dormir.

"Qué nombre más raro te han puesto", hizo notar. "Es uno de esos nombres modernos, ¿no?"

Él asintió.

“Nos dan la sorpresa de traernos a este mundo, así que pueden colgarnos el primer nombre que se les ocurra.”

Temió que la vieja parienta fuera a extenderse a propósito de su madre, pero ella sólo hablaba en general.

“Puedo saber cómo eres”, dijo.

Le faltaría imaginación a toda la parentela, que a ella no.

“Eres un bicho raro.”

Un bicho raro: alguien capaz de dormir en el piso.

“¿Y cuándo vas a contarme qué te ha hecho venir a conocerme?”, preguntó.

Para luego no dejarlo terminar sus palabras:

“Nadie puede decir que esté buscando compañía. ¿Se creen ellos que me hace falta compañía?”

“¿Ellos? ¿Quiénes?”

“Tu madre, los tuyos. Esos que te empujaron a venir hasta aquí.”

“A mí nadie me empujó”, se atrevió a contradecirla. “Necesitaba un lugar donde quedarme y pensé...”

“¿Pensaste? Ven, deja que te enseñe algo.”

La vieja lo hizo pasar a su dormitorio.

“¿Puedes abrir esa puerta?”

La puerta barrió unas hojas secas acumuladas en el balcón, cayó un chorro de luz sobre la cama perfectamente recogida.

“Ahora esta otra.”

Aquella segunda puerta debía dar a un baño o a otra pieza, pero al abrirla él se encontró ante un muro.

“¿Puedes atravesarlo?”, lo retó la vieja.

Los bloques estaban sin revestir, saltaba a la vista lo chapucero del trabajo.

“Lástima que no puedas. Porque ahí detrás”, apretó la yema de su índice derecho contra el muro, “sigue mi casa.”

Ella esperó, lo mismo que si hubiese pulsado algún timbre.

Viendo que al final no le respondían, cerró con suavidad la puerta.

“En otra época habríamos pasado a las demás habitaciones, y tú te habrías quedado en una de ellas. Pero el caso es que dejé vivir conmigo a mi antigua sirvienta, y ella trajo a la familia de su hermana, y entre todos se las arreglaron para levantarme este muro.”

Regresó a su sillón.

“Son propietarios, ¿sabes?. Se hicieron propietarios. No vale la pena batallar contra una familia. Si no lo crees, mírate a ti mismo.”

Él no supo cómo tomar aquella observación.

“De milagro no me sacaron por completo de mi casa. Y éso que soy la única verdadera propietaria que queda en este edificio.”

El resto de los apartamentos se encontraba habitado por advenedizos, gente llegada mucho tiempo después.

“¡Y a tí se te ocurre venir a buscar sitio!”

Él no contestó nada, no habló siquiera de marcharse.

“Los del comité de vecinos pasaron ayer pidiendo sangre. Los oí tocar en el apartamento de enfrente.”

Ahora la vieja cambiaba el tema de conversación.

“Aquí no tocaron, pero una vez quisieron que les donara mis órganos vitales. Dijeron que sabrían utilizarlos después de mi muerte. Así que yo debía estar contenta de servir aún para algo.”

Y aquella petición de él, ¿no resultaba semejante a la del comité de vecinos?

“Les respondí que no. Nunca más pasé por una peluquería. Nunca más.”

De momento él no entendió qué razones conducían a los tijeretazos en el cabello de la vieja.

“Porque la última vez que entré en una, ¿sabes con qué trataron de lavar-me la cabeza?”

Le contestó que no tenía ni idea.

“Con placenta humana. Un champú hecho de placenta humana.”

Los dedos de la vieja serpenteaban en el aire.

“Sería”, se sentó al borde del sillón, “como meter la cabeza en el lugar de donde ya salimos.”

Apuntó al torso de él con el mismo dedo que apretara contra el muro.

“¿Tú cediste tus órganos?”

Parecía ser la pregunta decisiva en aquella entrevista.

Él mostró el cuño de donante en su tarjeta de identificación. La vieja examinó el documento hasta convencerse de que en verdad se trataba del nieto de su primo.

“No saben para quién paren”, pensó de las familias.

A las pocas semanas de vivir juntos, se lamentaba de que él no hubiese llegado antes.

“No tendrías por qué haberte educado en internados, solo en el fin del mundo”, le confió.

Y dejó de prestar atención al funcionamiento de cada órgano suyo con el que pretendía ser enterrada.

Perdió el temor a que los vecinos se aprovecharan de una isquemia para echarla de casa. Pudo abandonarse a las enfermedades que vinieran.

Porque tenía ya quien la cuidara.

Él se ocupó de cortarle el cabello. Despojada de sus gafas, el mentón hundido en el pecho y las manos aferradas al paño que caía sobre sus hombros, la vieja recordaba para él los hechos de una vida reducible a un buen puesto en una compañía extranjera.

“Mientras en este país duraron las compañías extranjeras.”

Del resto, poco había que contar. Y la vejez llegó lo mismo que dentro de poco le llegaría la muerte.

“Aunque, contada así, no ha de parecer mucho”, titubeaba.

A él le parecía más que suficiente.

“No te ofendas, hijo, pero tú has donado tus órganos. Claro que tiene que parecerte mucha vida.”

Un día recibieron una carta del extranjero.

“Ha de ser para ti”, se desentendió ella.

Sin embargo, venía dirigida a su nombre.

Las manos le temblaban al abrirla. El remitente, un hombre desconocido, se excusaba por no escribirle en español. Cumplía con darle noticia del fallecimiento de aquel ser magnífico de cuya amistad él gozara hasta los últimos momentos.

“Murió la amiga de la que tanto te he hablado”, comentó ella.

Aunque nunca le hubiese hablado de una amiga.

La carta fue leída muchas veces. Lo difícil de aceptar no era una desaparición, sino el hecho de que aquella vieja amiga hubiese seguido su vida durante tantos años en los cuales ella no recibió noticias suyas.

Para ahora enterarse de que al menos existía alguien en el mundo que la recordaba como una criatura magnífica.

“¿Será que debo escribirle a este señor? ¿Qué crees tú?”

Volvía una y otra vez al asunto de la carta.

“Te he hablado bastante de esta vieja amiga, pero no creo que haya sido magnífica. No es que me arrepienta de lo que te he contado, pero magnífica, ser magnífico, como dice este señor, no creo que lo fuese.”

Unos días antes de morir, pidió que él contestara la carta del desconocido.

“¿Serás capaz de hacerlo en un inglés sin faltas?”

“Buscaré quien lo haga”, prometió.

“Escríbele que fui magnífica. No dejes de ponerlo.”

Él revisó la casa y encontró, en una caja de zapatos, las cartas cruzadas entre las dos mujeres. Las leyó, pero nada se desprendía de ellas. Como si lo ocurrido entre aquellas dos amigas se negara a cruzar por líneas tan opacas.

Descubrió, junto a las cartas, un pasaporte de la difunta. Sólo cuando estuvo seguro de que el lugar no escondía ningún objeto de valor, notificó el fallecimiento.

Llamaron a la puerta y, al abrir, él se vio cara a cara con la antigua sirvienta de la casa.

Los perros maltratados tenían ese mismo aire, ese encogerse a la espera de lo que pudiera caerles encima.

En voz baja, para no ser oída del otro lado del muro, la mujer anunció que estaba allí para vestir a la señora. Porque desde la noche anterior había sentido los pasos de la muerte.

Poco importaba que el cadáver estuviese preparado ya, ella sabría cuál vestido ponerle.

La dejó pasar. Oyó desde la sala sus forcejeos con el cuerpo de la muerta, creyó escuchar el chasquido de un beso.

“Ya está.”

La antigua sirvienta pareció preguntarse si debía estrechar la mano del joven.

Al final, se escabulló sin hacerlo.

Los dos volvieron a encontrarse en cumplimiento de una citación judicial.

Escortada por su hermana y por los hijos de su hermana, la antigua sirvienta reclamaba la totalidad del apartamento.

Negó haber mantenido conversación con aquel joven. Nunca en su vida lo había visto.

Tampoco había oído hablar de él. ¿Qué clase de pariente podía ser quien nunca visitara a la difunta?

Él debió reconocer entonces que no hubo beso en la despedida entre sirvienta y señora. Lo que tomara por un beso había sido el ruido de la puerta que daba al muro entre ambas casas.



POEMAS / Victoria Guerrero

I. FUNDACIÓN

Esposo No pude ver la muerte

Un trágico ulular de sirenas
Me llevó a un punto de ceguera ridículo
La ridiculez de mi alma se extendía
Como el fango en una larga noche de rompiente llovizna

¿No es esta música la que esperas?
Estoy espantada de esta fiesta subterránea
que nos hace poguear a fuerza

Tiro un dado
y subvivo
regateo en el Hymarket
o me escabullo en el Mercado Central

El azar ha quedado abolido entonces
a pesar del trágico ulular de ambulancias inútiles

¿Qué espero de todas estas lecturas
sino es que me hablen de un estúpido amor?

A este punto de ridículo he llegado andando por estas ciudades
en maniático equilibrio
con un pie
delante de
otro

mirando a todos lados para evitar el hurto
en una ciudad como ésta y su amarga Fundación

18 de enero de 1535

Ese día empezó toda nuestra tragedia
– repite mi padre –

Mala estrella con la que convivo día a día

^^^

Mira Esposo
este anillo entregado al azar

15 de junio 2001

Tal vez sea muestra de algo más terrible

No es que hoy le tema a la muerte
Es apenas el desliz de la esterilidad lo que me atormenta
La condición de echarse y parecer muerta
por tres años consecutivos

¿Será la nostalgia de ese sufrimiento la que me hace escribir?

Dime si no es inútil esta Fundación
Sin hijos que criar Sin hijos mutilados con cuya sangre regar la Patria

Hoy he salido a caminar en medio de bombardas
Fuegos artificiales que se unen a mi risa
(tú dijiste que yo no sabía reír
Recuerdas?)

Pero estoy en el Barrio Chino

Y

La Buena Muerte me recibe con abundante comida

Tu padrino japonés quiere aplacar todos los años de ausencia
en una tarde marisquera

Cerca de allí me rebanaron el vientre

—Ya lo sabes, no?

Los curas no creen en el azar

Los curas me invocaron rezar antes de *mi* muerte

Yo creí en el azar No recé

He aquí entonces que sigo viva

malviviendo

o subviviendo

He aquí entonces que me dedico a tomar un avión

cada nueve meses en busca de tarifas médicas más económicas
como si fuera una paridora robusta atravesando el océano
para asistir a mi propio funeral

Las exequias de mi timidez

Hoy las coronó con un manto de graciosa ironía

Así como coroné mi Virginidad cierta tarde de agosto
en la sala familiar sin ningún goce con el rostro bañado en lágrimas
el rojo farol de las sirenas dándome en el rostro

y mi ceguera

y mi ceguera

y mi ceguera

otra vez ridícula atravesando el fango de mi corazón que-
brado

I like your accent. It's funny.

2. BAILE

Él fuma
Ella hace rodar sus anillos

Gottfried Benn

Viendo mi cadáver *Este cadáver peruano*
 flotando río abajo
 arrastrado
 hacia sucios mares del desierto del Perú
recordé a mi abuela loca
y su extraño canto
 el eco atravesado de su voz en paredes de adobe
 ojos azules que me miran observan el corazón de una fruta descarnada

Sáenz Peña 450 Allí nació mi desatinado baile

En medio de una fiesta gótica chispeante de tonos chicha
Alumbrada por una iglesia limeña de mediana alcurnia
se celebraron las bodas de la Locura

Un anillo se hundió en el otro para pactar la nueva Alianza
Esposos & Esposas
recitaron el viejo poema del manicomio

un disco de vinilo siguió a otro
como mi madre siguió a la suya y yo a ella

He ahí el origen de este cadáver desplazado de su sucia tierra natal

Entonces Esposo
 dame dos anillos viejos para entendernos
Ahora que conoces el pasado
Es tu turno de agitar el futuro

Los dados al centro de la mesa mugen su balada:

6 6

Lo dicho:

Un golpe de dados nunca abolirá el azar

^ ** ^

Hace tres años que llevo de la mano a mi hijo no nacido

Medio estúpido el pequeño caminaba tembloroso
aturdido por la piratería
estereofónica de

Galerías Brasil

Si estuviese medio vivo tendría un corazón de sapo como su madre
que no sabe hacia dónde más saltar
y se hincharía como un enorme zeppelin
para luego arrojarse

100km/h

↓ (río abajo)

hasta quedar hecho trizas
con más suerte quizá logre caer en este mar contaminado
con el que he intentado hacer todo este tiempo
un poema

la triste balada del porvenir
que tanto le gusta a Jerónimo

Esposo (o ya Ex)

repito otra vez

¿Es éste el hijo que quieres para ti?

¿Un cursi al que hay que enseñarle a chapotear en los océanos?

Pero Cuidado

también es fuerte mi hijo

mucho más fuerte que la ola arenosa de un mar embravecido

Y cuando se enoja

No quisieras verlo

No te gustaría (Ni yo misma lo puedo mirar a los ojos sin cegarme ante su belleza)

Se eleva como un Sol rojísimo

Y pasa quemando el horizonte

A duras penas podrías verle el rostro

Ah el condenado cómo chilla y hace pataleta desde lo más profundo

Tanto que los punks postpunks y indies han subido el volumen

de sus equipos de sonido

para opacar su grito de cadáver peruano tibiecito

No Nadie nos ha querido oír

Ni siquiera tú

Aquí el poeta Ramírez Ruiz explica más claramente:

Tú clase pujante /Yo burguesa de medio pelo

Tú miembro de la cofradía del Niñito/ Yo poemas cursis

Tú Tarkowsky Jodorosky y todos los que le siguen/ Yo operación anual y aparatos de

tortura

Tú mitología libros de historia tu madre exigiendo
dinero llantos de tu amante en Boston / Yo mi madre mi abuela loca
la terapia un amante en
prisión etcétera

Yo pateando puertas rompiendo ventanas/ Tú haciendo maletas
entrando solo a un viejo cine

Y sin embargo, hubo que colocar entre tú y yo 748 kilómetros
una música estridente y este hijo
sí este hijo

LA PROYECCIÓN DE LA NUEVA MÚSICA EN AMÉRICA LATINA: GLOBALIZACIÓN Y PERIFERIA / Andrés Posada

INTRODUCCIÓN

Existe en América Latina un archivo sonoro alejado de las fronteras de la música de consumo. Un mundo de sonidos insospechados, exuberantes y maravillosos pero poco conocidos. Una aglomeración de formas musicales variadas que generan ritmos punzantes, enérgicos y de contornos fuertes. Una música de grandes contrastes en el carácter, estilo y en las textura de las obras, con cambios súbitos de color y de atmósfera. Un crisol sonoro en donde se mezclan distintas tendencias e influencias y se unen elementos estilísticos diferentes y, a veces, contrastantes.

Me refiero a la nueva música en Latinoamérica: música que viene desde las últimas décadas del siglo pasado hasta lo poco que llevamos de éste. Dejo de lado, por lo pronto, otros períodos igualmente fascinantes de la música en nuestro continente, tales como la música en la Colonia, o durante la Independencia y el período republicano, o música moderna de principios y mediados del siglo XX.

Esta *música clásica contemporánea* tiene las siguientes características: primero, contiene un cierto grado de elaboración, por lo tanto, no es empírica. Segundo, se basa principalmente en la tradición y en la evolución de la música occidental, desde la cultura griega hasta nuestros días. Tercero, requiere un adiestramiento musical y académico y es de tradición escrita. Y por último, persigue un placer o desarrollo estético y no una finalidad netamente comercial.

Al abarcar todos estos aspectos se ha hecho difícil encontrar un término preciso que defina, sin ambigüedades, este tipo de música. Veamos sus denominaciones más comunes y sus posibles contradicciones. Se la llama música *culta* (¿De cuál cultura? ¿Una sola, dominante?). También, como dije antes, muchas veces le decimos *clásica*... (pero el término *clásico* es ambiguo al tener varios significados, entre ellos: hace referencia a la música "de tradición *culta*..."; es un estilo dentro la historia musical y significa algo o alguien notable que se convierte de alguna manera en modelo). Música *seria* (entonces nunca nos podrá hacer reír... Ni será juguetona o sarcástica...); *erudita* (iqué pedantería!)... o *académica* (¿lo que se aprende en una academia no se puede utilizar en todo tipo de músicas? ¿O acaso se debe enseñar un solo tipo de música en las academias?). A mí particularmente me gusta *música de arte* (¡Claro que es música de arte! Pero ¿no tienen ningún valor artístico otros tipos de música?). O tal vez, *de tradición escrita*. (Hoy en día casi todos los tipos de música se transcriben en el papel, sobre todo con los nuevos programas de edición por computador). O mejor, *sinfónica y de cámara* (¿y la ópera?), o *música de concierto* (¿y los conciertos de música popular y comercial?).

Como se puede observar, ninguna de estas denominaciones es precisa. Tal vez entonces *música impopular*..., como la denominara, con irónica precisión, el compositor uruguayo Héctor Tosar, por ser hoy en día la más desconocida y menos popular de todas las músicas en América Latina... O si no preguntémosle a cualquier persona desprevenida qué entiende por *música latinoamericana*. La respuesta seguramente tendrá que ver con música popular y comercial de nuestros países. No podrán faltar los ejemplos, que variarán de acuerdo con la edad y el gusto del encuestado.

Quiero centrarme en este importante patrimonio de nuestra música *impopular, clásica contemporánea, artística*... Me propongo plantear una serie de reflexiones e inquietudes en torno a la situación actual de la música contemporánea en nuestros países latinoamericanos. ¿Cuál es nuestro sitio y nuestras perspectivas en el panorama local y mundial? ¿Cómo se está dando la difusión y promoción de este tipo de música? ¿Qué relaciones existen con las tendencias del mercado y la comunicación de masas? ¿Cuáles son los diversos planteamientos y posturas y cómo

pueden dialogar entre sí? ¿Cómo se comportan y comunican estas tendencias, a veces opuestas, en el arte musical latinoamericano? ¿Cómo se resuelve la lucha entre una esencia artística, personal o colectiva, confrontada con el consumismo y las fuerzas mediáticas comunicativas de los *mass media*?

Mi principal interés es crear una inquietud analítica permanente ante estos interrogantes que nos permita establecer la construcción de un diálogo académico edificante y abrir nuevos canales de comunicación o mejorar los existentes. Tal vez esa actitud reflexiva nos permitirá entendernos a nosotros mismos en la diversidad, en medio de la confusión de tantas corrientes y de sus aparentes contradicciones.

Debo confesar que no tengo respuestas definitivas a estos interrogantes. Tan sólo pretendo iniciar una búsqueda desde la esencia creativa de cada uno, enmarcada en nuestra historia y en los eventos culturales y sociales que nos rodean. A partir de allí, como músicos, artistas y seres en sociedad, vamos asumiendo una postura (particular o colectiva, rígida o flexible, tal vez siempre polémica y contradictoria) con respecto a algunas de estas inquietudes, fenómenos o tendencias relacionadas con nuestra supuesta identidad musical.

LA MÚSICA DEL CENTRO Y LA PERIFÉRICA

Al estudiar un fenómeno histórico o los eventos acaecidos en un lugar específico o durante una época determinada, por lo general ha existido una marcada tendencia a mirar estos hechos en una forma lineal y a crear categorías y compartimientos aislados marcados con etiquetas fijas y excluyentes. Además, la historia siempre ha sido escrita desde un solo lado: desde las filas de las culturas dominantes y desde los centros principales de producción.

La historia de la música no es una excepción. Se ha contado predominantemente desde Europa; y no desde todo el continente europeo, sino principalmente desde la Europa Central. De otro lado, al hablar de sintaxis musical, el panorama se cierra aún más, concentrándose casi con exclusividad en las técnicas compositivas de Alemania y Austria.

Este proceso de selección estilístico y sintáctico busca siempre rastrear un derrotero cronológico evolutivo a través del desarrollo estilístico de los compositores más destacados de estos países. Esto es, en palabras de la musicóloga argentina Malena Kuss,

[...] un proceso de transmisión lineal que corresponde al evolucionismo histórico y la invención de periodos basados en rasgos estilísticos que permiten identificar “las grandes figuras” de cada uno de ellos.¹

Este cordón lineal, tejido y respaldado por muchos filósofos, musicólogos y teóricos de la música y del arte, viene hilándose particularmente desde el período Barroco, con los nombres principales de J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Mahler y Schönberg. Este último, junto con Berg y Webern, de la Segunda Escuela Vienesa.

Por ese corredor centroeuropeo, en donde están las huellas perennes de algunas, no de todas, las figuras cimeras de la música llamada occidental (ahora universal) hemos pasado –quizás con demasiada exclusividad– todos los estudiantes de conservatorios de música del mundo entero, apoyados en una amplísima difusión y documentación bibliográfica y discográfica.

Ya en el siglo XX, en medio de una revolución musical vertiginosa y radical, muchos músicos, musicólogos e historiadores hicieron un énfasis especial en los compositores de la Segunda Escuela de Viena, y luego en los panserialistas de la escuela de Darmstadt. Veían en ellos la continuación inevitable de una supuesta evolución lineal de la música occidental que gravitaba exclusivamente en esta línea musical eurocentrista, dejando de lado otras tendencias y compositores “diferentes” o “periféricos”, como Debussy, Stravinsky, Bartók y muchos otros. Enrico Fubini anota al respecto:

¿Cuáles son las aristas que han quedado excluidas o subestimadas en el proceso de desarrollo de la música occidental? Ante todo,

¹ Kuss, Malena, “La certidumbre de la utopía: Estrategias interpretativas para una historia musical Americana”, *Boletín Música Casa de las Américas*, no. 4, La Habana, 2000, p. 7.

las llamadas escuelas nacionales (Rusia, países eslavos, España y América Latina) con todo lo que la experiencia de estas escuelas ha implicado, incluso desde el punto de vista ideológico, además del estético y el musical. Pero también la escuela francesa y el tan discutido impresionismo de Claude Debussy han sido marginados del todo en relación con el gran filón triunfante Wagner-Mahler-Schoenberg-Webern.²

En consecuencia, esta tendencia del centrismo vienés ha descartado muchas otras escuelas de composición importantes no tan ceñidas alrededor del concepto y función del intervalo. Sin embargo, las tendencias y hechos del presente nos obligan a revisar la historia y, en ocasiones, hasta cambiarla. Hoy por hoy ha disminuido la fuerza de la tradición predominante y excluyente de Viena y de la Segunda Escuela Vienesa, sobre todo después de los postulados “progresistas” de sus continuadores, los compositores del serialismo integral. Sus teorías han perdido vigencia y vigor y han surgido nuevos estilos y tendencias que han puesto su atención en otros aspectos fundamentales en la música, como son el timbre, el color, el sonido con todas sus implicaciones morfológicas, el ritmo, las atmósferas, el contenido poético, la influencia de otras culturas “exóticas”, etcétera.

La historia musical europea ha tenido también sus profundas crisis y escisiones. No ha llevado una evolución tan lineal y convergente como nos lo han hecho creer. Como se mencionó antes, algunos países europeos han desarrollado otras líneas musicales diferentes a la vertiente centroeuropea, en especial durante los siglos XIX y XX. Estas propuestas se originan en las escuelas nacionales de países considerados periféricos: Rusia, la antigua Checoslovaquia, Hungría, España y, por supuesto, América Latina (casi siempre olvidada por los encargados de escribir la historia de la música). Después de la crisis de la tonalidad, la escuela centro vienesa se atuvo principalmente a principalmente en los delineamientos de la dodecafonía y el serialismo integral, apoyados y defendidos por la intelectualidad dominante en la Europa Central.

² Fubini, Enrico. “Escuelas nacionales, folclore y vanguardias: ¿elementos compatibles en la música del siglo XX?”, *Boletín Música*, no. 9, La Habana, 2002.

Fueron quedando al margen otras valiosas variantes estéticas, entre ellas, además de las llamadas escuelas nacionales, la corriente renovadora de Debussy, tan cercana a los primeros experimentos postonales del mismo Schoenberg. Por supuesto, Stravinsky, Bartók y otros grandes fueron relegados en esta visión hegemónica y arrolladora de la escuela germano-vienesas. (Vale la pena destacar que Debussy ejerció una influencia notable en muchísimos compositores latinoamericanos, especialmente en la primera mitad del siglo XX). Citaré al musicólogo español Emilio Ros-Fábregas:

Lo que ocurre es que esta historiografía tradicional basada sobre todo en las grandes figuras, en la idea de progreso, en la dicotomía “centro” versus “periferia”, en la pugna entre intereses nacionalistas más o menos explícitos, en el papel secundario asignado a la etnomusicología o a la mujer, etcétera, han dejado, por ejemplo, a la historia musical de España prácticamente fuera de la historia de la música europea, convirtiendo a Latinoamérica en la periferia de la periferia.³

AMÉRICA LATINA EN LA PERIFERIA DE LA PERIFERIA

La cita anterior de Ros-Fábregas conduce forzosamente al punto siguiente: América Latina, el nuevo continente colonizado y crisol de diversas razas, por su historia particular, ha dependido inevitablemente, para bien y para mal, de modelos europeos. De alguna manera hemos heredado su historia y la hemos sabido asimilar, pero a la vez seguimos enmarcados dentro de ese colonialismo historiográfico.

Sin duda hemos sido periferia de la periferia: un Nuevo Mundo, periferia de España y Portugal, a su vez, periféricas de Europa Central. Pertenecemos a una cultura y a una civilización relativamente nuevas en el planeta. Llegamos a la historia mucho después que otras historias y, a veces con sobrada razón, sentimos que no encajamos aún en esa historia global.

³ Ros-Fábregas, Emilio. “Historiografías de la música española y latinoamericana: algunos problemas comunes y perspectivas para el siglo XXI”, *Boletín Música*, no. 9, Casa de las Américas, La Habana, 2002.

Al mismo tiempo, tenemos todos los elementos: la técnica y el conocimiento, pero, sobre todo, un inmenso y rico impulso creador, telúrico y diverso, que nos empuja a decir y a crear nuestras propias historias. Hemos atado una y otra vez –cada uno a su modo– los tres elementos raciales de nuestras culturas en una trenza única y mestiza, sumándole otros elementos más recientes que han ido llegando, sobre todo con la aceleración de los procesos de globalización. Hemos sabido religar las fuerzas contradictorias heredadas, producto de la mezcla de culturas. Hemos creado nuestros propios mitos y hemos ido conformando nuestro propio archivo patrimonial.

Hace 44 años el compositor chileno Domingo Santa Cruz, en un artículo que tituló “Realidad musical de América Latina”, escribió lo siguiente:

Nuestra fisonomía musical comienza siendo mal comprendida a causa de esa increíble negligencia geográfica de todo hombre que se siente habitante de un centro superior. Hay como una especie de círculos concéntricos en los que, siempre, quien está en los de afuera conoce más de los de adentro que viceversa. [...]

La tendencia europea y norteamericana, como ocurre con respecto a casi todos los países que no pertenecen a ella, es a abreviar simplificando en uno o dos nombres el pasado y el presente de nuestros países. [...]

La música de América Latina, cuando traspone los mares, aparece con una especie de rótulo general que a nosotros nos fastidia.⁴

Esa visión cerrada, excluyente y estática (como de tarjeta postal) que tienen en Europa y Estados Unidos de nuestro continente, desafortunadamente no ha cambiado mayor cosa, a pesar de que hoy día estamos en un mundo supuestamente “conectado” y hemos entrado en una dinámica sorprendente e irreversible de comunicación masiva o “global”.

⁴ Santa Cruz, Domingo. “Realidad musical de América Latina” en *Textos sobre música folklora*. Boletín de Programas de la Radiodifusora Nacional de Colombia. Biblioteca Colombiana de Cultura, Colcultura. Bogotá, 1978. Tomo II.

¿ARTE NACIONAL O NACIONALISTA? ¿NACIONALISMO REDUCCIONISTA O NACIONALISMO RENOVANTE?

¿Cómo ubicamos entonces el arte musical de nuestro continente —con sus posturas estéticas diversas y hasta contradictorias— en este nuevo entorno global? ¿Cómo estamos reaccionando nosotros ante estos procesos acelerados de globalización que han cambiado la noción de fronteras, de nación y hasta de cultura? Es difícil hablar ahora de unas culturas enmarcadas en las fronteras de una nación o de culturas perfectamente definidas y delimitadas. Se puede, mejor, hablar de mezclas de diversos elementos culturales, como tejidos, que definen a un individuo o a un grupo de individuos dentro de una nación. A estos tejidos intercruzados, el musicólogo catalán Josep Martí los denomina *entramados culturales*. Vale la pena conocer su definición: “Un entramado cultural está constituido por diferentes hechos y elementos culturales, articulados entre sí, y presupone asimismo la existencia de un código sistemático compartido por los agentes sociales que participan de este entramado”.⁵

Hay varias maneras, no una, de ser artista o músico de una nación. Los artistas podemos contribuir a desarrollar un concepto de arte nacional mucho más evolutivo, más amplio, variado y enriquecido, en oposición a una noción reduccionista y etnocrática de nacionalismo, que se ha hecho reiterativa y, en ocasiones, carente de imaginación y renovación. Inclusive es viable acudir a elementos extramusicales de alguna manera más cercanos al ámbito de la ética, como por ejemplo, destacar, representar o confrontar aspectos sociales, políticos, religiosos o geográficos de un entorno, de un grupo o de una nación en la cual se vive.

De otro lado, lo que se conoce como nacionalismo musical no consiste tan sólo en basarse en una melodía sacada del folclor, o en la utilización de ritmos nacionales en una obra determinada; como si ese solo hecho le imprimiera automáticamente a una obra musical el sello indiscutible de una nacionalidad determinada. Esto constituye una

⁵ Martí, Josep. “Transculturación y globalización y músicas de hoy”, *Boletín Música*, no. 8, Casa de las Américas, La Habana, 2002, p. 11.

visión facilista y estrecha de un concepto tan amplio y complejo como lo es la nacionalidad. Un panorama parcial de las vivencias sociales, políticas, estéticas y espirituales de las muchas manifestaciones culturales que ocurren dentro de un país; manifestaciones que, muchas veces, van más allá de las limitantes barreras o fronteras de una nación. Alejo Carpentier decía al respecto:

Porque el error de muchos compositores “nacionalistas” nuestros consistió –como apuntamos antes– en creer que el tema, el material melódico, hallados en campos o en arrabales, bastaban para comunicar un carácter peculiar a sus obras, dejando de lado los contextos de ejecución que eran, en realidad, lo verdaderamente importante. Por otra parte, no debe aceptarse como dogma que el compositor latinoamericano haya de desenvolverse forzosamente dentro de una órbita nacionalista. Bastante maduros estamos ya –habiendo dejado tras de nosotros ciertas ingenuidades implícitas en el concepto mismo de “nacionalismo”– para enfrentarnos con las tareas de búsqueda, de investigación, de experimentación, que son las que, en todo momento de su historia, hacen avanzar el arte de los sonidos, abriéndole veredas nuevas.⁶

Dije entonces que muchos fenómenos culturales vivenciados hoy día en nuestros países rebasan las fronteras nacionales para convertirse en procesos complejos de difusión, asimilación y transculturación generadores de entramados culturales que van mucho más allá de lo entendido hasta ahora como las culturas de una nación. Estos tejidos culturales son, a su vez, compartidos por varias naciones o por múltiples grupos sociales dentro de una misma nación. Me refiero a vivencias culturales supranacionales relacionadas con, por ejemplo, religión, filosofía y estética, que pueden tener orígenes en otras naciones o culturas pero que, a su vez, se arraigan profundamente en un país determinado.

Al mismo tiempo, la cultura de una nación se nutre de elementos menos amplios que pueden pasar desapercibidos en el conjunto de

⁶ Carpentier, Alejo. “América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música” en *América Latina en su música*. Isabel Aretz, relatora. México. Siglo XXI Editores, 1977, pp. 18-19.

manifestaciones culturales de dicha nación, pero que son vitales para los individuos que la conforman. En esta categoría encontramos las vivencias fundamentales más cerradas, como por ejemplo, del núcleo familiar, de un coro musical, de un grupo de coleccionistas, etcétera.

Un artista o músico no se debe a una sola cultura. Ni mucho menos al concepto arbitrario y etnocrático de las fronteras de una nación... Su mundo cultural es siempre diferente al de los demás (aunque tenga elementos comunes con muchos otros); es la mezcla de elementos de diversas culturas, cercanas y lejanas, y cuando lejanas, hechas cercanas por afinidades particulares. Martí escribe al respecto: "Así, una persona se tendría que definir no por el tipo de cultura en el sentido etnocrático con el que acostumbramos a etiquetarla (cultura colombiana, española, etcétera), sino por el conjunto de entramados culturales en los que participa".⁷

Roque Cordero, reconocido compositor de Panamá, ha dicho con frecuencia en sus escritos y conferencias: "Yo soy un compositor panameño, no panameñista".⁸

En el caso concreto de Colombia, además de sus ya muy estudiadas fuentes culturales y sociales triétnicas, existe en la actualidad, como en el resto del mundo, un cruce y entramado complejo de manifestaciones culturales que han renovado drásticamente —y seguirán renovando— el resbaladizo concepto de cultura nacional.

A modo de ilustración de lo antes dicho, observemos, por ejemplo, lo que está ocurriendo con lo que se conoce como World Music (música del mundo o músicas étnicas), una categoría musical, creada y promocionada por las casas disqueras, que empezó a circular en la década de los ochenta, catalogando un grupo de "grabaciones de músicas

⁷ Martí, Joseph. "Transculturación y globalización y músicas de hoy", *Boletín Música*, no. 8, Casa de las Américas, La Habana. 2002, p. 11.

⁸ Cita textual de una charla con el compositor panameño, durante el XIII Foro de Compositores del Caribe, realizado en Panamá, del 13 al 16 de octubre de 2003.

locales que no cabían dentro de las clasificaciones comerciales del mercado sonoro del momento”.⁹ En las manifestaciones actuales de este tipo de música se observa cómo, en muchos casos, los orígenes étnicos y folclóricos de la World Music se están diluyendo en una sonoridad que podríamos llamar “global”, conformando un estilo uniforme y estandarizado. Esto se da por la absorción y generalización de ciertos giros armónicos y melódicos, por la “rutinización” de fraseos recurrentes y por el uso de ciertos instrumentos (sobre todo electrónicos), quizás provenientes de su pariente, la corriente del New Age (Nueva Era). Este “sonido globalizado” resultante, bastante sintético por cierto, paradójicamente se ha ido alejando de sus fuentes originales. (El New Age al menos nunca ha pretendido ser étnico, sino por el contrario, sus compositores trabajan una música que pretende simular un ambiente intergaláctico. Basta con observar la gran mayoría de los títulos “cósmicos” de sus obras. Josep Martí dice al respecto:

La New Age se halla estrechamente relacionada con la estética de la World Music, de manera que también sus compositores escudriñan la riqueza musical del planeta para incorporar aquello que les interesa para su producción particular. Pero, en el caso de la New Age esto no se hace con la finalidad de celebrar lo indio, lo japonés, lo celta...¹⁰

De cualquier manera, la mayoría de las grabaciones recientes de la llamada World Music pretende satisfacer las necesidades económicas de unas empresas disqueras que buscan acercarse a un gusto cada vez más generalizado en el mundo entero –impuesto y cultivado por ellas mismas– alejándose, al mismo tiempo, de las diferencias locales y de las estéticas específicas de las regiones o países que supuestamente las inspiraron.

⁹ Ochoa, Ana María. “Músicas locales en tiempos de globalización” en *Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación*. Grupo Editorial Norma. Bogotá, 2003, p. 28.

¹⁰ Martí, Joseph. “Transculturación y globalización y músicas de hoy”, *Boletín Música*, no. 8, Casa de las Américas, La Habana. 2002, pp. 14-15.

SOBRE LA POCA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA EN AMÉRICA LATINA

Podría decir, sin temor a equivocarme, que cualquier persona interesada en documentarse o informarse sobre la creación musical en América Latina en el siglo XX, encontraría muy poca información disponible, en especial de los años sesenta en adelante. (Últimamente, algunos países, entre ellos México, Venezuela y Argentina, podrían estar marcando un cambio positivo en un panorama aún bastante desolado.) Esto se debe, entre otras razones, principalmente a dos aspectos. Primero, si la comparamos con la música comercial y de moda, la edición, promoción y difusión de la música de arte en nuestros países es muy pobre, y segundo, existen pocos análisis de las obras de nuestros compositores más destacados. En el caso de Colombia, muy pocos musicólogos (¿cuántos musicólogos hay en nuestro país?) se han interesado en hacer esta importantísima labor. Podemos observar que casi todos ellos tienen uno o dos siglos de atraso en su trabajo musicológico; es decir, han llegado hasta el período de la consolidación de la República y muchos favorecen el estudio de la música del período Colonial. De otro lado, nosotros mismos, los compositores, tan imbuidos en nuestro trabajo personal, tampoco hemos abordado seriamente y a fondo ese trabajo de análisis crítico sobre nuestra música. Las razones, otra vez son variadas: justificables o no. Pero debo decir al menos que ésta, finalmente, no es nuestra especialidad. Siendo ésta la palpable realidad y ante tanta escasez, no sería mala idea que algunos nos pusiéramos en la tarea de estudiar concienzudamente nuestra música actual. (Curiosamente, el primer libro serio de análisis sobre la vida y la obra de un compositor colombiano, Antonio María Valencia, fue escrito por un compositor nacido en Chile y radicado en Colombia, el maestro Mario Gómez Vignes...)

EL CAMBIO DE LA MÚSICA NUEVA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS. LA REVISIÓN DE LA POSICIÓN EUROCENTRISTA

Como ya lo mencioné atrás, las diversas vertientes dejadas de lado por el "centrismo vienés" han vuelto a tener vigencia y han rescata-

do un lugar dentro de la corriente central de la música. De otro lado, algunas escuelas nacionales (que siempre van y vienen) tratan de recuperar un espacio a medias encontrado en la periferia, y buscan nuevos lenguajes que revitalicen los anteriores movimientos, para salir del agotamiento de clichés nacionalistas gastados. Dentro de ese ámbito no puede faltar la repetición de algunas corrientes ultranacionalistas y excluyentes en la música "clásica", en el jazz y en la música popular, que utilizan los mismos esquemas de mezcla de estilos y procesos de fusión usados de tiempo atrás, revistiéndolos con retazos viejos y empapelándolos con sofismas de lenguaje de una supuesta renovación.

No obstante, gran parte del potencial de la música en Latinoamérica está precisamente en la relación y confrontación de las culturas "ajenas", la europea y la africana, con el elemento nativo e indígena. (Entiéndase la cultura europea impuesta y asimilada desde la Conquista y la colonización, como también las corrientes inmigratorias posteriores al periodo independentista en América Latina). Sólo a través del diálogo sostenido entre estas distintas vertientes y sus contradicciones puede producirse un mundo sonoro propio. Sólo la experimentación, la investigación y la confrontación seria, amplia y dispuesta a la diversidad nos pueden propiciar caminos nuevos y más amplios.

Por lo tanto, conviene dejar de lado las posturas extremas y aislantes, tanto la implantación de un modelo creativo europeizante como también las tendencias producto de un nacionalismo exacerbado con fines políticos o sociales más o menos explícitos. No le debemos tener temor al choque de estas culturas. Al contrario, hay que crear un mecanismo dialéctico de análisis y experimentación que alimente la imaginación en vez de constreñirla. Gilbert Chase consideraba que el elemento básico del estudio de nuestras músicas está constituido por la contradicción entre las tendencias e impulsos del arte nativo y la cultura oficial, de origen europeo. Pilar Lago, en su libro *Música para todos*, señala:

No podemos pensar en una tradición latinoamericana sino a partir de la confrontación de elementos europeos, indígenas y africanos, que genera desde el comienzo una serie de expresiones híbridas en el arte musical... Ese es nuestro folklore más auténtico; acudir al

llamado de la selva o adoptar como propios los fantasmas de las antiguas culturas andinas indica una desubicación total.¹¹

EN TORNO A LOS PROCESOS DE GLOBALIZACIÓN

Los procesos de globalización pueden haberse acrecentado desde la aparición de la comunicación global por vía satelital y desde la consolidación de la Internet, pero no son nuevos. De alguna manera, el ser humano siempre ha querido conocer lo que hacen otros de su misma especie y, por lo mismo, ha buscado siempre trascender sus propias fronteras y ampliar sus conocimientos hacia lo universal.

No obstante, ciertos elementos fundamentales de las culturas –los más especializados– que requieren un nivel de información y educación previos y tienen en su esencia el poder de definir o distinguir un tejido cultural específico, pueden requerir más tiempo para entrar en los procesos de comunicación masiva. O simplemente no tienen espacio o no son viables, hasta ahora, de globalizarse. Esto obedece a varias razones, entre otras: a la manera cómo se están gestionando los procesos de globalización, al no ser aquellos fenómenos culturales especializados del interés de los centros de comunicación que hasta ahora controlan los hilos de dichos procesos globalizantes, o simplemente porque la educación, formación e información, y el poder de abstracción de todos los seres humanos no es el mismo.

En otras palabras, lo que debería verdaderamente globalizarse es una buena educación para todos en el planeta y no unas formas de diversión bastante uniformes y pobres que vienen casi siempre desde una sola vía: los grandes países productores y en control de los centros de comunicación masiva.

Para nadie es un misterio que, detrás de algunos fenómenos culturales masivos esparcidos como plagas: modas y formas de conducta, *realities* de irrealidades, concursos y parodias pseudoartísticas, existen unos

¹¹ Lago, Pilar. *Música para todos*. Educar Cultural Educativa, Colcultura. Bogotá, 1993, tomo 2, p. 137.

centros de comunicación demasiado poderosos e influyentes dominados por intereses políticos que tienen como fin único y nada altruista el control económico y la optimización del lucro (Becerra-Schmidt).

A pesar de lo anterior, es una inmensa ventaja tener a la mano otros sistemas de interconexión mundial, producto de la comunicación masiva. Sin embargo, estos medios casi siempre son muy estáticos: el receptor no puede interactuar de forma dinámica, ni se le proporcionan las herramientas de reflexión necesarias para poder entender lo recibido y completar así el ciclo comunicativo. Así lo describe Gustavo Becerra-Schmidt:

Se puede decir que toda la humanidad ha entrado en una red de comunicaciones con la que interactúa a diario. Sin embargo, la mayor parte de los individuos que toman contacto con esta red lo hacen de forma pasiva, como espectadores-audidores, y no como parte de un proceso interactivo de comunicación. Esta forma es desventajosa para el desarrollo de una globalización equilibrada. Hay muestras de una cierta reacción en contra de esta tendencia, la que consiste en ofrecer a los receptores la posibilidad de elegir entre varias alternativas. Eso es más fuerte en el campo de los programas de computación interactivos y menos en el campo de los espectáculos.¹²

De otro lado, hay ciertos aspectos de la cultura musical que no se exhiben bien en formatos masivos (simplemente no les acomodan bien estas hechuras). Algunas manifestaciones musicales, intrínsecamente asociadas a la música "clásica", o de arte, se comportan mejor en circuitos de difusión y en formatos de presentación más íntimos y quizás menos ampulosos. Por ejemplo, la música de un cuarteto de cuerdas difícilmente será adaptable a un espacio exterior, o a escenario gigantesco.

A modo de ejemplo, considero personalmente que los muy publicitados conciertos de los Tres Tenores (Pavarotti, Domingo y Carreiras) no trajeron muchos adeptos nuevos a la ópera, como pretendían en

¹² Becerra-Schmidt, Gustavo. "Rol de la musicología en la globalización de la cultura", *Revista Musical Chilena*, Santiago de Chile, 1998.

aparición los productores y artistas involucrados en dichos programas. Al contrario, descontextualizaron las óperas, al separar las arias de su ubicación dentro de un libreto y al presentar estos fragmentos operáticos en escenarios gigantes, muy lejanos de la concepción original de los compositores en relación con un espacio específico y un uso orquestal correspondientes. (Parecido a leer el resumen de un libro en su contracarátula, en vez de leer el libro; o, en vez de ver una película, ver tan sólo su corto promocional; o leer el *abstract* de un artículo en vez del artículo mismo, u hojear los titulares de un periódico sin leer los artículos).

Debo enfatizar que existen ciertas características íntimas de la música “clásica” y también de muchas formas de música folclórica y popular que se pierden aun en las condiciones de amplificación más perfectas. Estas particularidades sonoras de los instrumentos acústicos que utilizan estas músicas, de su manera de tocarse, de la respiración, de los mismos gestos, sólo se perciben muy de cerca, en condiciones acústicas muy especiales y en ámbitos cerrados, tranquilos y silenciosos.

REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIÓN

Los procesos de globalización generan ciertas ventajas que deben ser aprovechadas, sobre todo por nosotros, ciudadanos de países periféricos. Estas ventajas nos las brinda la tecnología, que ya está desde hace tiempo a nuestro alcance.

En el caso concreto de la difusión musical, se deben aprovechar todos los avances en edición, publicación y circulación de la música escrita, por medio de los programas digitales de edición y presentación de partituras en distintos formatos. Esto ha permitido que ahora sea mucho más fácil hacer circular la música en todo el mundo.

Aunque es fundamental insistir en la publicación de partituras impresas que rescaten y promuevan nuestro patrimonio musical, vemos cómo, ahora, no es absolutamente necesario tener dichas ediciones en cuadernos para su mayor difusión. Los avances en la tecnología computacional y de comunicación satelital han puesto a nuestro servicio –en el mundo entero– una nueva posibilidad de edición y distribución

que empieza a convertirse en una poderosa alternativa para entrar en las vías de acceso de la comunicación global: las partituras, copiadas digitalmente, pueden ubicarse en la Internet y luego se “descargan” y se imprimen desde cualquier computador en cualquier parte del mundo. Esta nueva alternativa, inimaginable dos décadas atrás, trae enormes ventajas: entre otras, permite una circulación casi instantánea del material musical; proporciona un gran ahorro de costos, al prescindir de los fletes de envío por correo –siempre muy costoso o muy lento debido al peso y a la distancia–, e incrementa la circulación en progresiones geométricas evitando, a la vez, todos los engorrosos y gravosos intermediarios.

Estos sistemas de circulación están apenas consolidándose y se ajustarán y perfeccionarán, sin duda, cada vez más. Queda un asunto complejo y delicado por resolver, aún difícil de controlar con los textos impresos, y este es el tema de la protección y recaudo de los derechos de autor. Pero esto es un tema que se sale, por lo pronto, de los perímetros de estas divagaciones. Sin embargo, es un asunto fundamental que merece toda nuestra atención y reflexión.

En cuanto a la parte pedagógica, es urgente y necesario contrarrestar el efecto de control y aislamiento que producen los procesos culturales de globalización con fines meramente lucrativos. Un aporte podría ser la creación y circulación de proyectos culturales y educativos amplios que puedan gradualmente difundirse –y ojalá, a gran escala–. Así le proporcionaríamos al espectador elementos críticos, formativos y comparativos que le permitirían tener un mayor conocimiento y capacidad de discernimiento. Me refiero a programas de radio, TV, grabaciones, colecciones de partituras, programas de computador, CD y DVD interactivos, etcétera.

El problema es muy simple: América Latina, en el área de las músicas no comerciales, está compuesta por países consumidores y aún poco productores de bienes culturales “vendibles” dentro de los procesos de globalización y comunicación de masas. Hasta hoy estos procesos, como dijimos ya, no son de doble vía, sino de una: vienen desde los países productores hacia los demás, todos consumidores. Tan sólo esta circunstancia convierte, a todas luces, el proceso de globalización, por decir lo menos, en un proceso incompleto. Es imposible concebir un proceso comunicativo completo cuando se da en un solo sentido.

Además, es fundamental emprender un proceso acometedor de transformación en las instituciones de educación musical. Con preocupación se puede observar cómo se sigue impartiendo una educación musical excesivamente tradicional y europeizante. Es necesario crear un cambio de actitud, principalmente en los profesores de instrumentos. Ellos, por costumbre, por desconocimiento, por inercia o por ese arraigo tan fuerte en la tradición musical que nos viene del pasado y del viejo continente, se han quedado repitiendo el mismo repertorio e ignorando la nueva música de nuestros países, y también de los demás.

Por tanto, hay que desempolvar y oxigenar los anaqueles de las bibliotecas de todas nuestras escuelas musicales, trayéndoles un fuerte aire de renovación por medio de la inclusión de partituras modernas y contemporáneas, de todos los rincones del planeta. Se deben promover el estudio y la interpretación de estas obras entre los jóvenes estudiantes de música. Hay que grabarlas y sacarlas fuera de la academia, por medio de la radio y los canales locales de televisión. Si es factible, se debe comisionar nuevas obras y aprovechar los centros editoriales para que se puedan imprimir y difundir. Como dije antes, es fundamental entrar en la Internet, por medio de páginas de compositores e intérpretes de la música nueva y listas de obras y partituras que se puedan escuchar o “descargar” para imprimir a distancia. Y así sucesivamente...

Es apremiante entonces encontrar un lugar dentro de ese inevitable proceso expansivo de comunicación global. Se deben derivar propuestas artísticas renovadoras que correspondan a la apertura y universalización de las nuevas visiones históricas. De alguna manera, es posible sacar provecho del conflicto de la semántica musical centro-vienesca que empezó a producirse a finales del siglo XX, de la ruptura de la hegemonía del lenguaje centroeuropeo, del rompimiento del concepto evolutivo lineal, para escribir un nuevo capítulo en la nueva historia de la música. Para mostrarle al mundo que existe un lenguaje musical rico y propio, producto del mestizaje, de las inconsistencias, de las contradicciones inocultables.

Aprovechando todas las ventajas que nos brindan la tecnología compartida y la globalización, se deben buscar canales de salida y difusión a una música que insiste en sobrevivir dentro de un medio

socio-cultural cada vez más empobrecido y enajenado en nuestra América destartalada. Una música que tiene resonancias muy nuestras –pero ajenas al mismo tiempo... Una música que no pretende competir con la barahúnda de masas sonoras y visuales de la radio y la TV –de las MTV y sus sucursales globalizadas–, pero busca la atención y la percepción descontaminada y aguda de unos cuantos nuevos oyentes. Al fin y al cabo, no tienen que ser muchos.

Relatemos nuestras historias y nuestros mitos. Desempolvemos y circulemos nuestros archivos: variados y disímiles; unificantes y contradictorios. Destaquemos la riqueza y variedad rítmicas, con sus fuertes acentuaciones y el uso frecuente del elemento sincopado; los timbres contrastantes y el color; la fuerza, la combinación y contraste de distintas influencias; nuestra manera de acariciar los instrumentos y de ponerlos a cantar. En palabras del compositor brasileiro Marlos Nobre:

Todo lo mágico, lo imaginario, lo fantástico; la imaginación creadora, lo explosivo, los grandes contrastes; el ritmo con relaciones fuertes, con métricas variables pero acentos fijos; la aceleración; el crescendo sonoro sin aceleración; la complejidad de texturas; la mezcla de distintas influencias filtradas por un particular sentido constructivo; el caos organizado; el principio de la “variación” más bien que el desarrollo; la acumulación de tensiones sin resolución.¹³

Nos corresponde a nosotros, músicos y musicólogos, y sobre todo a las nuevas generaciones, hacer esas señas, claras y fuertes, enviar esas luces de bengala, para que por fin miren hacia acá y nos reconozcan. Como dijera alguna vez García Márquez: “Si los historiadores han hecho ficción, me parece natural que los escritores de ficción (léase también los compositores y los músicos) hagamos la historia.”

¹³ Nobre, Marlos. *¿Qué son las vanguardias en la música de América Latina?* Ponencia del Ciclo de Paneles. V Festival Latinoamericano de Música. Caracas, noviembre de 1991.

POEMA / Mónica Belevan

SONG OF EXPERIENCE

-C'est *im-possible*, dice Mauberley,
[Splitting syllables for emphasis]
No ser ya el epígono de *somebody*;
Dadas como están las cosas, dadas,
Es decir, las cosas como están *—historically—*;
Las cosas como son, *things being what they are, et al*;
Las cosas como no pudieron ser, quizás,
Poniéndonos nosotros antes que a los genios,
Para que su genio nos supere (por detrás);
Y nada quede ya que lamentar
Sobre botellas que se me hace
Ca-da dí-a más di-fí-cil aplicar
Al ejercicio de la profesión telar
Que implica el urdir complots y tramas reales,
Por no poder ya, *oh impotence! oh tragödie!*
Tramar ficciones.

Things being *what they are*, and *where they are*
Ma cher, no queda más que asesorarle:

Darling, I would recommend

You choose your masters most precisely

No sea que estos vayan a fallarle,

Como buena parte de las malas influencias de las que,

En buena parte, uno sigue dependiendo

Para la supervivencia de la trascendencia

De nuestras versiones ínfimas de los enormes temas:

Resoluciones píticas e insignificantes que otorgamos

A los materiales muertos e inmortales que en nada

Ya preocupan de verdad a gentes que no *buscan* la verdad

(Entre las que me incluyo, por saber que la verdad

N'existe pas).

Ocúpese, como nosotros, de encontrar

La mejor forma de vender lo poco que no *tiene* por vender

Por recobrar, del modo más altisonante

(-y hasta elegante, si pudiera, *de poder*-)

La orfebrería del sofisma

Ocúpese, rapsoda, de hacer economías donde duelan

Pues el éxito implica siempre un alto sacrificio

(El de los *de/más*).

Créame cuando le digo que ninguna detracción a su integridad será

Realmente terminal. El alma es como el rabo de la lagartija,

Que se regenera, por lo menos la primera vez, en trauma

Para su *edification* literaria; y a la segunda vejación,

En un *scandale spirituelle* como para aplacar sus

Ínfulas más periodísticas; y a la tercera,
En una rara sensación de insensibilidad
Que le permitirá acceder a

—don de dones—

[MUTE]

La *ataraxia*.

En la estela de silencio que le dejará, en su estrépito,
La piroclastia recreativa y de creadora de los medios y las masas
Sepa prepararse usted
A tiempo y contra el tiempo, como Zaratustra en la montaña,
Antes de volver a descender entre los hombres
Por la pasamanería del infierno
Verá usted que esas gentes perecibles se han vuelto
Con el tiempo y pese al tiempo, tan hechas a usted
Que pronto encontrará los modos de satisfacerlas,
De periodizarlas, de *in-sense-ibilizarlas*
So to say.

Y es en vista de todo esto que le ordeno,
—que le pido, le suplico y le aconsejo—
Que elija a sus maestros bien.
No se deje seducir por nadie que le diga que las cosas:
No son como son, y no están donde están,

Y ante todo que usted, por sobre todo lo demás,
No es lo que es, porque *lo es*, y *sabe* que lo es
(¿verdad?)

–Pasando a otro tema, dice Mauberley, ahíto,
Se imagina what the world would be like if we *thought* in verse?

(poema de la serie "Palmas al poeta menor")

TESTIMONIO Y SUBALTERNIDAD EN INDIA Y EN AMÉRICA LATINA / Francesca Denegri

Desde una perspectiva latinoamericana, la eclosión de una nueva narrativa testimonial Dalit¹ en las últimas dos décadas resulta tan desconcertante por su especificidad cultural como estimulante por su inusitado impacto en el robusto mercado editorial de la India. La diversidad de este “género latinoamericano de los oprimidos”, en su versión india es verdaderamente abrumadora no solo porque en ella converge un complejo entramado de antiguas lenguas,² tradiciones y subcastas³ sino, sobre todo, por las contrastantes perspectivas de

¹ “Dalit” es el término con el que la ex casta de los intocables se autodenomina en la India moderna. El término tiene contenido político y busca desnaturalizar la ignominia del concepto religioso de la intocabilidad, subrayando así su condición de clase social explotada. Proviene del sánscrito y significa “roto”, “quebrado”, “aplastado”. Fue acuñado por Mahatma Jyotiao Phule, reformista social del siglo XIX, popularizado luego por el líder de los Dalits, B.R. Ambedkhar (1891-1956), y reformulado por el movimiento literario radical de los Dalit Panthers en Bombay y el resto de Maharashtra en la década de los setenta. Mahatma Gandhi, quien se oponía tajantemente a la intocabilidad, prefería referirse a los intocables/Dalits como “Harijan”, hijos de Dios, nombre que los Dalits rechazaron desde un principio por considerarlo condescendiente, blando y aliado al sistema de castas. Gandhi defendió el sistema de oficios hereditarios inherente al concepto de castas, arguyendo que el trabajo del Bhangi (intocable encargado de recoger los excrementos humanos de las letrinas públicas y privadas) era tan noble como el del sacerdote, y que por ello las protestas de los intocables con el fin de abolir su repugnante oficio estaban fuera de lugar.

² Dos son las lenguas oficiales de la India: el hindi y el inglés, pero son cientos las lenguas habladas y escritas, las más importantes entre ellas, el bengalí (Calcuta), el malagalam (Kerala), el maratí (Bombay), el punjabí, el sánscrito, el tamil (Chennai, antigua Madras), el urdu y el telugu. La literatura Dalit, como otras, aparece publicada primero en su lengua regional y luego, si hay demanda de lectores suprarregionales, como es el caso de los testimonios, es traducida al inglés, que es la lengua franca del país.

³ Son cuatro las castas (y cientos las subcastas, o *jatis*) en las que nacen los hindúes de la India y a las que pertenecen de manera inmutable por mandato divino: Brahmines (sacerdotes, jueces, intelectuales), Kshatriya (guerreros y gobernantes), Vaisyas, (comerciantes, en esta casta nació Mahatma Gandhi) y Sudras (sirvientes y campesinos). Los intocables

clase de los narradores. De hecho, la cuestión de clase es uno de los factores que más intriga al lector latinoamericano, para quien el subalterno es, en la teoría y en la práctica, sinónimo de pobre y analfabeto, y no de escritor nacional. Si bien los Dalits son en su mayoría los pobres y los analfabetos de la India, hay que subrayar que no todos lo son. Muchos de los que se beneficiaron con el sistema de cuotas –implementado a partir de 1949 en la primera Constitución de la India independiente– y que posibilitó el acceso de las castas más bajas a la educación superior y a puestos de trabajo en el sector público, hoy en día constituyen los “nuevos” Dalits de la clase media urbana, entre ellos intelectuales y políticos cuyo poder en la esfera pública es cada vez mayor.⁴ A este grupo –que contrasta con el perfil más tradicional del intocable relegado a la esfera de lo abyecto– pertenece la mayoría de escritores de testimonio Dalit. Nótese que el término que uso es “escritores de testimonio Dalit” y no “narradores” o “informantes”, puesto que uno de los rasgos más notables de este nuevo género literario indio es que se trata de textos escritos directamente y sin mediación por el escritor que representa al grupo subalterno. Son muy contadas las excepciones a esta regla y muy pocos los testimonios Dalits producidos dentro de la tradición etnográfica clásica de la que emerge el testimonio latinoamericano en los años sesenta, donde es un intelectual de la clase media el llamado a recoger, escribir y publicar la historia de vida del subalterno. Mientras que los narradores de testimonios Dalits han entrado en la órbita literaria india como escri-

son los descastados, los que nacen fuera del sistema social de castas, y dado que las castas determinan el oficio del hindú, que es hereditario, los Dalits se ocupan de los oficios considerados como más contaminantes y repulsivos. Así, son recolectores de excrementos, zapateros (oficio considerado contaminante por su asociación al cuero, que es piel muerta), limpiadores y barrenderos. También están encargados del manejo de los cadáveres. Aún hoy, en muchos pueblos de la India moderna, no se les permite el contacto con las castas altas, y quien transgreda “el orden universal” y las reglas de la intocabilidad debe pagar con la muerte, y esto no es, para nada, una metáfora.

⁴ La constitución de 1949, redactada por el doctor Bhimrao Ambedkhar, líder de los Dalits, cuando la India se independizó de la tutela británica, no sólo legisló contra la discriminación de las castas, sino que además incluyó la ley de cuotas como medio proactivo de promover a los intocables. Actualmente, alrededor del 50% de los puestos universitarios está reservado para las castas más bajas, que incluye a los Dalits (o “SC”) y a los Sudras (u “OBC”). Muchos consideran que hoy, después de tres generaciones de SC y OBC beneficiados por las cuotas, este sistema resulta obsoleto y perverso. El debate se desborda en las calles de las grandes ciudades de la India, y es uno de los temas más candentes en la lucha electoral de los partidos políticos.

tores por derecho propio, los narradores de testimonios latinoamericanos permanecen, por necesidad o elección, dentro de la tradición oral de sus culturas.

A medida que más Dalits ingresan en ese bastión privilegiado que es la literatura, la lectura de sus testimonios dentro del marco crítico del testimonio clásico latinoamericano resulta más seductora para la academia india, no sólo por la complejidad que ofrece el aparato teórico testimonial latinoamericano, también porque este acto de tejer lazos de parentesco con una literatura extranjera coincide con el esfuerzo de los propios intelectuales Dalits de mirar más allá de los confines del canon nacional indio para buscar paradigmas de identidad en los movimientos subalternos globales. Ciertamente las Panteras Dalits de los setenta adoptaron de las Panteras Negras de los Estados Unidos no solo el nombre, también la autobiografía como género contrahegemónico. El movimiento negro norteamericano ha inspirado a los Dalits desde Ambedkhar para adelante, y hoy en día muchos Dalits se sienten más identificados con las agendas de liberación panafricanas, que con las de los hinduistas de su propio país. Esta tendencia no es, en realidad, sorprendente si se toma en cuenta que el natural elitismo de las tradiciones literarias es particularmente insidioso en la India, donde los Vedas, el Ramayana, la Gita, el Manusmriti y demás libros sagrados formulan el mandato divino del sistema de castas o *varnas*⁵ como orden universal inapelable y eterno que excluye explícitamente a los Dalits del tejido social y de la ciudad letrada india. La ciudad letrada latinoamericana que propone Rama como espacio inminentemente transculturador contrasta radicalmente con la ciudad letrada india, que tradicionalmente y en obediente espíritu védico, solo permite a los Brahmines la lectura de los libros sagrados. Shambuk, personaje del Ramayana movilizado como símbolo político por los activistas Dalits de hoy, aprende a leer y a recitar los Vedas a pesar de ser un Shudra, y por esa transgresión el mismo dios Rama se encarga de darle la muerte. Es pues, para contrarrestar este aspecto abiertamente exclusivis-

⁵ La concepción social del sistema hindú (Chatur-varna) tiene sus fundamentos religiosos en el Rig Veda, que señala que los Brahmines provienen de la cabeza de Brahma (dios creador), los Kshátriyas de los brazos, los Vaisyas de la cintura y los Sudras de los pies de Dios. Fuera de los Varna, se encuentran los Avarna, o sea los descastados, que son hoy los Dalits.

ta de la ideología hinduista que los Dalits han decidido convertirse masivamente al budismo, al cristianismo y al Islam, cuyas ideologías son, en teoría, si no en la práctica, igualitarias.⁶

La lectura del testimonio Dalit dentro del marco teórico latinoamericano resulta, por todo ello, problemática, sobre todo si se tiene en cuenta la ausencia en éste de la mediación y de su corolario, la negociación entre oratura y escritura. Sharmila Rege, distinguida crítica Dalit, sugiere el uso del término *testimonio*, en su versión española, para el caso de los testimonios Dalit con el fin de enfatizar el parentesco entre ambos.⁷ Señala Rege que los rasgos (señalados por John Beverley⁸) que unen a estas dos vertientes serían la perspectiva liberacionista y antihegemónica de los narradores-protagonistas, la problematización en ambos casos de la relación entre verdad personal y factualidad empírica, y la representatividad colectiva del narrador que cuestiona al yo individual de la tradición burguesa autobiográfica. Pero Rege excluye de esta lista los dos rasgos que Beverley en el mismo ensayo citado considera como centrales en el debate latinoamericano. El primero es el problema de la mediación y la relación entre editor y narrador, y el segundo, las relaciones conflictivas que se dan entre oratura y escritura como fuentes de conocimiento en la producción del testimonio. Kavita Panjabi escribe con entusiasmo acerca de la mediación entre editor e informante, pero su interesante reflexión ilumina sólo uno⁹ de los seis textos que estudia, ya que los otros cinco son memorias o diarios escritos desde prisión directa-

⁶ Uno de los procesos más interesantes dentro del cristianismo Dalit es el de la reciente Teología de la Liberación derivada de la teología latinoamericana, que incluye la reinterpretación del Éxodo y el protagonismo de los Dalits como el pueblo escogido de Dios, la propuesta de que Cristo, como los Dalits, fue un descastado, guerrero y revolucionario, y el enfoque en la experiencia del sufrimiento como concepto teológico fundamental para entender la figura de Cristo.

⁷ Rege, Sharmila. *Writing caste/Writing gender: Narrating Dalit Women's Testimonios*. New Delhi: Zubaan, 2006.

⁸ Beverley, John. "The Margin at the Centre". En *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Duke University Press, 1996.

⁹ Se trata de *We Were Making History: Women and the Telangana Uprising*, recogido por Stree Shakti Sanghatana, London, Zed, 1989. Este testimonio y *Viramma* son los únicos dos textos mediados dentro del vasto repertorio de testimonios Dalits que circula hoy en el mercado editorial indio.

mente por sus autoras.¹⁰ Las razones de esta parquedad en el debate indio alrededor del concepto de mediación y oralidad podrían parecer evidentes, en el sentido de que con el nuevo acceso del subalterno a la educación en la India, los Dalits han abierto grietas en las paredes de la ciudad letrada sin el apoyo de las castas altas. Pero el hecho de que tal acontecimiento no haya sido precedido por períodos en que la voz del intocable haya sido oída en algún rincón de aquellas antiguas ciudades sugiere la ausencia estructural, en la India, de una zona de contacto donde los residentes de adentro y de afuera puedan involucrarse en algún tipo de intercambio productivo. Propongo entonces que la especificidad formal que las narrativas testimoniales adoptan aquí y allá podría acaso codificar los distintos procesos históricos dentro de los que emanan las subalternidades en cada una de las dos regiones.

La zona de contacto como zona de mediación

El testimonio latinoamericano no es sino una de las tantas expresiones de la subalternidad que eclosionan dentro de la zona de contacto creada a partir de la Conquista en el siglo XVI. Mary Louise Pratt define la “zona de contacto” como “espacios sociales donde las culturas se encuentran y chocan en contextos de relaciones de poder altamente asimétricas”¹¹. Sin embargo, a pesar de su carácter fundamentalmente violento, existe en esta zona un área de colaboración entre el conquistador y el conquistado, encarnada originalmente en la figura del intérprete (Malinchín y Felipillo entre otros) y el cronista, quienes actúan como nexos productivos entre las culturas enfrentadas. Este modelo de comunidad que propone Pratt es de hecho conflictivo y jerárquico, y por ende inestable: la amenaza de la rebelión y de la guerra siempre está latiendo dentro de la zona de contacto. Es el caso del testimonio latinoamericano, que nace precisamente en épocas de guerra, cuando la

¹⁰ Panjabi, Kavita. “Transcultural Politics and Aesthetics: Testimonial Literature”. Ponencia presentada en la conferencia *Living to Tell Their Tale: Testimonio as Subaltern Voice in India and Latin America*. Universidad Jamia Millia Islamia, Nueva Delhi, el 23-03-07.

¹¹ Pratt, Mary Louise. “Arts of the Contact Zone”. En *Ways of Reading*. David Bartholomew and Anthony Petrofsky, ed. New York: Bedford/St Martin's, 1999. p. 4.

revolución cubana y los movimientos liberacionistas de América Central movilizan a los intelectuales de las clases medias a comprometerse con el subalterno campesino, indio o negro, en la lucha contra los Estados autoritarios, otorgando un espacio para que sus voces sean escuchadas en la ciudad letrada.

Es el caso también de las crónicas de la conquista, fundadas en la práctica de la mediación y la negociación entre sistemas de conocimiento diversos. Motivados por la necesidad de conocer la cultura conquistada, los cronistas de indias registraron al detalle todo lo concerniente al sistema social, religioso y material incaico, para lo cual tuvieron que trabajar intensamente con la cultura oral de los nativos. Igualmente, la necesidad de establecer alianzas políticas entre los españoles y la aristocracia local involucró la construcción de redes de matrimonio entre las mujeres de la nobleza vencida y los soldados conquistadores. La terminología explícita el hecho de que se trata de sociedades fundadas en la conquista y la guerra, en un escenario hecho por el hombre, con sus secuelas de inestabilidad, dominación y descontento, en contraste con las sociedades hindúes, fundadas en base al sistema estático, permanente e inapelable de castas, por mandato de los dioses, según lo revelan los libros sagrados.

La memoria del conflicto original del que emanan las naciones latinoamericanas resulta clave para entender tantos intentos fallidos a lo largo de la historia regional para promover proyectos de identidad nacional. En términos literarios, el indigenismo en todas sus formas ha saturado el corpus de las naciones andinas, desde el indianismo decimonónico hasta el indigenismo y el neoindigenismo más recientes. En términos políticos el indigenismo y el mestizaje han tenido impactos evidentes en los movimientos reformistas de la región, desde el APRA hasta el PRI. Aun cuando las élites latinoamericanas se perciban como blancas y occidentales, éstas se apoyan simbólicamente en las culturas subalternas. A pesar de la ideología marcadamente racista de los primeros españoles y de su preocupación por mantener la pureza de la sangre tras la reconquista de España,¹² la exogamia en la Colonia fue la norma, no la

¹² Manrique, Nelson. *Vinieron los sarracenos. El universo mental de la conquista de América*. Lima, DESCO, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 1993.

excepción. En ésta como en otras prácticas, las leyes metropolitanas se acataban pero no se cumplían, dejando a los colonizadores espacio para empujar las fronteras de lo permisible en el diario vivir. Esta dimensión improvisatoria e interactiva de la zona de contacto –que ha seguido materializándose a lo largo de la historia, y cuyo fruto, entre otros, es el testimonio como género mediatizado– contrasta con el sistema de castas indio, en el que la intocabilidad y su corolario de separación forzada y forzosa, codificada en los libros sagrados hindúes y practicada con meticulosidad aún en la India “globalizada”, explicaría la ausencia de mediación en el nuevo testimonio Dalit.

El discurso de la intocabilidad, escribe Gopal Guru “se construye sobre las bases de una economía moral del tacto que logra la fragmentación de la sociedad sin invertir ni una gota de poder, porque es precisamente el retiro del cuerpo de uno, en lugar de la conexión con el cuerpo del otro, el que crea al intocable”.¹³ El concepto de intocabilidad exige que las castas altas protejan sus cuerpos puros y sagrados de los cuerpos profanados y corruptos de los intocables (por el contacto con la muerte y los desechos al que los expone sus diversos oficios, ver nota 3) a través del aislamiento, por ello la idea de asimilación y transculturación es ajena a la ideología hinduista. Los Dalits, en consecuencia, viven confinados en los márgenes de los pueblos de la India y están prohibidos de tocar el agua y los alimentos, y de entrar en los templos y demás espacios donde circulan las castas altas. Las imágenes que los escritores Dalit ofrecen de sus *bastis* (vecindarios) así lo presentan. En *Joothan*¹⁴ Omprakash Valmiki abre su testimonio con la siguiente descripción de su *basti*: “En la orilla del estanque están las casas de los Chuhres.”¹⁵ Todas las mujeres del pueblo, las muchachas, las mujeres mayores, aun las recién casadas se sentaban ahí, al aire libre, detrás de las casas de los intocables, para cagar. No se crea que ocultas por el manto de la noche. No, en plena luz

¹³ Guru, Gopal. “Power of Touch”. *Frontline*, 23:25, diciembre 2006, p. 16. Mi traducción.

¹⁴ Valmiki Omprakash. *Joothan. A Dalit's life*. Traducido del hindi por Prabha Mukherjee. Kolkata: Samya, 2003. La traducción al español es mía.

¹⁵ Los Chuhres, o Bhangis, son la subcasta más baja entre los Dalits del Punjab, y se ocupan de recolectar los excrementos humanos de las letrinas secas municipales y militares, que luego transportan en canastas sobre sus cabezas, para ser desechadas en las zonas donde ellos mismos residen, lejos de la zona de las castas altas.

del sol. Se sentaban en la orilla del Dabbowali sin preocuparse de la decencia, exponiendo sus partes privadas" (1). Trenzado en el recuerdo del espacio marginal que ocupa su comunidad, aparece la sensación de vergüenza ante los genitales femeninos expuestos y de asco ante los excrementos depositados en su barrio. El pasaje continúa: "Había mugre en todos lados. El hedor era tan insoportable que uno se atoraba. Chanchos deambulando por las callejas estrechas, niños desnudos, perros, peleas diarias, en este ambiente transcurrió mi niñez" (2). Más que rabia, la emoción que exudan estas palabras es vergüenza ante el recuerdo de una vida abyecta. A pesar de la agenda de los intelectuales Dalits de reinventar la identidad de los intocables resemantizando símbolos y experiencias para investirlos de signos positivos de los que se puedan sentir orgullosos, el conflicto íntimo suscitado por el recuerdo de la vivencia amenaza inexorablemente con socavar el intento. Resulta, en verdad, difícil de celebrar una cultura creada alrededor de un vil oficio. Otro símbolo cultural Dalit es el chanco, considerado dentro del discurso hinduista como un animal repugnante. Valmiki, en claro esfuerzo ideológico, representa los chanchos de su *basti* como símbolos de prosperidad y no de suciedad, sin embargo las imágenes que nos ofrece están empapadas de tal ambivalencia que al final declara: "los educados entre nosotros, se han separado de estas convenciones por su complejo de inferioridad" (13, nótese la discrepancia en la persona gramatical). Lo mismo se puede decir de *Tiraskrit*, testimonio del escritor Surajpat Chauhan, quien luego de haber descrito en tono celebratorio el proceso de perseguir, acorralar, sacrificar y comer un chanco como parte del ritual de matrimonio de su *jati*, escribe: "Hoy que recuerdo esos días me lleno de rabia. Comer carne cruda de chanco es asqueroso y primitivo. Nuestras manos y bocas estaban llenas de grasa. Las moscas volaban enloquecidas alrededor de mi cara y de mis manos. ¡Qué asco! De solo pensarlo me dan ganas de vomitar".¹⁶

Esta insidiosa ideología de pureza e intocabilidad no solo ha logrado producir, a lo largo de tres mil años, las estructuras espaciales de exclusión que Valmiki, Surajpat y otros describen en sus testimonios. También ha logrado infundir en ellos una identidad impregnada de culpa

¹⁶ Chauhan Surajpat. *Tiraskrit*. New Delhi, 2002. La traducción al español es mía.

y vergüenza que bordea, como escribe Valmiki, en un complejo de inferioridad. En realidad la ideología del asco también ha sido desplegada por los Estados latinoamericanos en tiempos de guerra como una manera de suscitar violencia contra el otro, sobre todo contra el indígena, como sugiere Rocío Silva Santisteban en su trabajo reciente acerca de la basurización simbólica en la guerra interna en el Perú.¹⁷ Pero es importante señalar que estas ideologías en América Latina tienen éxito en tiempos de lucha armada y guerra civil, pero que no constituyen el *status quo*. Por ello, más que culpa y vergüenza, los narradores de testimonios latinoamericanos oscilan entre la rabia por la explotación y violencia sufridas, y la melancolía por un glorioso pasado ya perdido en las ruinas de la historia, como lo articula con reverencia Rigoberta Menchú¹⁸ en su testimonio, registrando el pasado cultural de sus ancestros mayas y dando cuenta de cómo ese pasado se ritualiza en el presente gracias a la memoria que mantienen los indios quichés de su poder prehispánico; como lo expresa también Irene Jara,¹⁹ que a falta de una memoria clara de los ancestros, deriva su poder ontológico de la fe en las relaciones de solidaridad y reciprocidad que viven los miembros de su comunidad en San Martín de Porres. Esa misma fe en la comunidad es la que sostiene el discurso de Domitila Barrios²⁰ y de tantos otros narradores de testimonios latinoamericanos, quienes a pesar de vidas marcadas por la pobreza, el abuso y la muerte, mantienen una identidad combativa, sostenidos por el poder que les otorga su identidad comunitaria frente al poder.

Memoria, identidad y subalternidades en India y Amerindia

En contraste, una de las tensiones más visibles en los testimonios Dalit radica en la contradicción entre una identidad proclamada

¹⁷ Silva Santisteban, Rocío. *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios*. Tesis de Doctorado, Boston University, Graduate School of Arts and Sciences, 2006.

¹⁸ Menchú Tum, Rigoberta y Burgos Debray, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México, Siglo XXI, 1985.

¹⁹ Jara, Irene y Denegri, Francesca. *Soy señora. Testimonio de Irene Jara*. Flora Tristán, IEP, Lima 2000.

²⁰ Barrios, Domitila y Viezzet, Moema. *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer en las minas de Bolivia*. México, Siglo XXI, 1977.

orgullosamente como gesto político y la vergüenza íntima que suscita esa misma identidad. El problema que enfrentan los Dalits es cómo hacer para procesar esa abyección inscrita en la memoria sin por ello tener que someterse al proceso de aculturación, o en términos indios, de sanscritización²¹. La escolarización es el camino más transitado para “mejorar la casta”, pero es también el que establece una mayor distancia entre el escritor y su *basti* de origen. Valmiki regresa una y otra vez para cuestionar desde su nueva perspectiva urbana y clasemediera las tradiciones y rituales de su *jati*, la relación diaria con los chanchos, con el sacrificio de animales, el mendigar *joothan* (restos de comida que quedan después de un banquete de las castas altas), el *salaam* (mendigar el ajuar del novio de puerta en puerta), las “supersticiones” y las *pujas* (ofrendas en honor a diosas y santos específicamente Dalits). Sin embargo, cuanto más cuestiona el retornado las convenciones de su comunidad, mayor la ofensa en la que incurre, y en dirección inversa, mayor la suspicacia que levanta entre los suyos acerca de ser “un Chuhre que se alucina Brahmin” (62). La tensión, como en el pasaje de los chanchos, llega a su punto de quiebre cuando el narrador de pronto abandona el “nosotros” como persona gramatical y la reemplaza con el “ellos”, para volver a retomarla cuando la tensión ha menguado.

Ocultar la casta, o negarla, resulta en estas circunstancias muy tentador porque “todo va bien, siempre y cuando el resto no sepa que eres un Dalit. Cuando descubren cuál es tu casta, todo cambia. Los rumores te cortan las venas a cuchilladas. Pobreza, analfabetismo, vidas rotas, la vergüenza de estar parado en la puerta del salón de clase sin poder entrar. ¿Cómo hacer para que los Hindúes Savarna (de castas altas) entiendan?” (134). Revelar la casta en un contexto urbano es para el Dalit tan grave como para una persona *gay* revelar su orientación sexual. Después de salir del closet, escribe Valmiki, “siento cómo la tensión se disipa, es como si me hubieran aliviado de un gran peso” (99).

²¹ “Sanscritización” (Srinivas) denota el proceso por el cual las castas bajas de la India urbana buscan adoptar los rituales religiosos, los valores espirituales y morales difundidos por la literatura sánscrita clásica, y las prácticas de la casta brahminica (por ejemplo, el vegetarianismo) para así evitar la discriminación social.

¿Cómo resemantizar, pues, una identidad asociada a la experiencia de la vergüenza, la ignorancia y la humillación? Tras cuatro milenios de intocabilidad e invisibilidad, la memoria de un pasado noble que aliente y apunte secretamente la identidad del oprimido es, en el caso de los Dalits, tan elusiva que algunos ideólogos proponen borrón y cuenta nueva. Escribe Chandra Bhan Prasad: “Los Dalits tenemos una cultura distinta, pero no debemos glorificarla. Tampoco queremos una cultura Brahman/Shudra. Queremos la cultura europea, que es la mejor. Cuando el modelo económico occidental se impone globalmente, ¿por qué no también su cultura? Un Dalit feliz es un Dalit occidentalizado. ¿Acaso el Dr. Ambedkhar no se sentía más cómodo dentro de la cultura occidental?”²² De hecho, Ambedkhar, para quien había poco en la historia de los Dalits que pudiera ser recordado con orgullo, instó a los intelectuales a que deconstruyeran la narrativa dominante del nacionalismo indio desde una perspectiva Dalit que sirviera para conjurar la tentación del aculturamiento.²³

Para los narradores de testimonio, esta propuesta resulta verdaderamente difícil de realizar por la ambivalencia de sus emociones frente a la experiencia vivida. Sin embargo, existe otro campo literario muy difundido entre los Dalit, que es el del panfleto, donde se reinventa una historia india poblada de héroes Dalits cuyos valores son infinitamente superiores a los de los héroes Savarna. Los panfletarios más conocidos, como Swami Achutanand y Badri Balmikanand, sostienen que los Dalits y los Shudras son descendientes de los habitantes originales del Valle del Indo, que construyeron las ciudades recientemente excavadas de Mohenjo Daro y Harappa, y que fueron invadidos por los arios del Asia Central, quienes luego impusieron en el valle el hinduismo y el sistema de castas para someter al vencido. En el escenario propuesto, los hindúes serían los

²² Chandra Bhan Prasad. Entrevista con Siriyan Anand. Dalit Media Network, Chennai. Febrero, 2001. <www.ambedkhar.org/chandrabhan/interview.htm>

²³ La otra vía señalada por Ambedkhar era la de la conversión masiva al budismo, que fue la vía que él escogió. En 1935 declaró que él “había nacido hindú pero no moriría hindú”. Los hindúes nacionalistas han promovido leyes que bloquean el paso de una religión a otra, sobre todo al cristianismo o al Islam, y los Dalits cristianos no califican para ser acogidos dentro de la ley de cuotas.

invasores y el sánscrito una lengua extranjera, por lo que la legitimidad de los libros sagrados de los que se deriva todo el sistema de castas indio tendría que ser seriamente cuestionada. La violencia de la invasión fue de tal magnitud que las etnias conquistadas olvidaron su pasado y luego atribuyeron su inefable situación de esclavitud a la voluntad de los dioses y al karma. Esa sería la razón por la que los Dalits, hoy en día, tienen serias dificultades en afirmar su identidad. Otros panfletos que se dedican a la relectura de los libros sagrados como estrategia identitaria, retratan al rey Rama como un reyezuelo corrupto e inmoral, un vago que comía carne a escondidas y se acostaba con todas las mujeres que podía. Dentro de esta lectura el Shudra Shambuk no habría sido asesinado por leer los Vedas sino por atreverse a cuestionar públicamente los valores de Rama; y Ravanna, rey de Lanka, el temible y demoníaco adversario de Rama, sería, en estos panfletos, el ancestro de los Dalits que resiste heroicamente la conquista. Los temas son diversos, abarcando desde el Gita, el Mahabharata y el Manusmriti, hasta el movimiento de la independencia y los padres de la patria, que no serían más Nehru o Gandhi, sino Ambedkhar y otros líderes Dalits.²⁴ De ésta literatura panfletaria se alimentó la nueva líder de los Dalits, la ministra presidenta de Uttar Pradesh, estado de 160 millones de habitantes, la controvertida Mayawati, y de ésta emanan los símbolos usados por su exitoso partido, el BSP, para movilizar a su sólida base electoral. Si bien los testimonios Dalit circulan ampliamente en los principales mercados literarios de la India moderna, es decir, dentro de la emergente zona de contacto, los panfletos circulan dentro de la esfera antipública subalterna: son publicados por pequeñas editoriales Dalit para ser vendidos en festivales, procesiones, marchas y mercados Dalits al sector letrado de los Dalits, que luego se encarga de diseminarlo oralmente dentro de los sectores iletrados.

Nancy Fraser propone el concepto de “esfera antipública subalterna” (*subaltern counterpublic sphere*) como un espacio discursivo paralelo al dominante donde el subalterno inventa y circula discursos antihegemónicos como estrategia política para formular nuevas inter-

²⁴ Beth, Sarah. *Hindi Dalit Literature and the Politics of Representation*. Tesis presentada para optar al grado de doctorado en Trinity Hall, Universidad de Cambridge, junio del 2006.

pretaciones de su identidad y de sus intereses como grupo social.²⁵ Este concepto es también relevante para el caso de las utopías mesiánicas indoamericanas, como el Taki Onkoy y los mitos andinos de Inkarrí y Pachacuti, pero el carácter “antipúblico” de las prácticas no mantiene su relevancia única como recurso empoderante de las identidades subalternas dado que el pasado imperial de los incas, los mayas y los aztecas ha sido densamente documentado *dentro* de la zona de contacto. Aunque la mayoría de crónicas fueron escritas por los españoles, hubo mestizos e indios quechuas que escribieron sus propias crónicas donde la historia de sus antepasados queda plasmada según la perspectiva nativa, como es el caso de las crónicas de Guamán Poma de Ayala. Este género continuó sobreviviendo durante la colonia, época en la que se escriben/traducen/recopilan, siempre dentro de la zona de contacto, el *Popol Vuh* en Guatemala, y *Dioses y hombres de Huarochirí* en el Perú. Si bien la producción de ambos documentos obedece a motivaciones opuestas —el *Popol Vuh* fue escrito de memoria por un grupo de mayas quichés para salvarlo de la pira evangelizadora y luego traducido por el dominico Francisco Ximénez, mientras que *Dioses y hombres* fue recopilado por Francisco de Ávila como parte del esfuerzo de la Inquisición para extirpar idolatrías de la zona de Yauyos—, su historia demuestra cómo las comunidades indígenas no letradas de América Latina interactuaron con los colonizadores españoles y mestizos dentro de la zona de contacto para generar documentos que representan la historia de los vencidos y contribuyen a mantener vivo el recuerdo de dioses y reyes en sus descendientes, que son hoy los informantes del testimonio latinoamericano.

El *Popol Vuh*, el Chilam Balam, las Crónicas, el manuscrito de Huarochirí y los códices nahuas, entre otros, son documentos que han sobrevivido a las guerras y a los genocidios para formar parte del canon nacional de Guatemala, Perú y México. El contenido de sus páginas se mantiene intacto en los corazones y en las mentes de los indígenas descendientes de los mayas, quechuas y nahuas, y provee una base ontológica importante para su lucha política. “Hubo tiempo en que mi lectura fue de

²⁵ Fraser, Nancy. “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”. En *Habermas and the Public Sphere* (Craig Calhoun, ed.). Cambridge, MA: MIT Press, 1992.

tres horas diarias, así conocí el *Popol Vuh*, el *Chilam Balam* y otros libros de historia. Y uno se empeña en América porque también el corazón y el ombligo de uno están enterrados aquí”,²⁶ dice Rigoberta Menchú en alusión a los secretos y a las “raíces milenarias” que la sostienen. Así como Menchú invoca la sabiduría de sus antepasados plasmada en los libros mayas para legitimar su lucha, hay una demanda constante de símbolos nativos por parte de los partidos políticos en América Latina que demuestra cómo las culturas indígenas son percibidas como agentes legitimantes por los movimientos sociales y los partidos políticos dominantes. En México, la misma águila con una serpiente presa en el pico que era una de las imágenes icónicas entre los aztecas, ocupa el espacio central de la bandera mexicana, y es Cuauhtémoc, y no Cortés el héroe inmortalizado en los monumentos de las ciudades mexicanas. En el Perú, el presidente Toledo adoptó la chakana como símbolo de su partido, y muchos de sus correligionarios lo llamaban Pachacútec. Los Estados latinoamericanos no pueden, pues, negar su pasado indígena y las comunidades indígenas tampoco pueden olvidar su historia imperial, porque ella circula en los libros de texto escolar, en los panfletos de las oficinas de turismo y en la prensa nacional, y porque además es visible en sus monumentos arqueológicos, en sus pirámides, sus fortalezas, cuya autoría indígena está más allá de todo cuestionamiento. No es éste el caso de los Dalits, aunque el fenómeno Mayawati está sublevando sensibilidades con su política de diseminación de los nuevos símbolos y personajes panfletarios. Ciertamente que en el caso de los indígenas americanos, la historia de su subalternidad comienza hace quinientos años, mientras que en el caso de los Dalits, la “conquista”, si la hubo, sobrevino hace más de cinco mil años, por lo que acaso las huellas del pasado preario sean más difíciles de recordar. Será por ello también que el lugar simbólico que ocupa el Dalit en la sociedad india, el del cuerpo corrupto y contaminante, carece de visos que lo rediman, y será por la vileza del sistema que la sociedad india dominante contemporánea tiende a negar que exista el problema de castas, aun si la prensa nacional trae todos los días historias de Dalits quemados, mutilados y torturados por osar exigir sus derechos más elementales.

²⁶ Entrevista de Ignacio Ramírez a Rigoberta Menchú. *Revista Proceso*, sección cultural, 833, 19 de octubre de 1992, p. 49.

Oralidad y subalternidad

El testimonio latinoamericano es parte de una herencia cultural que lo conecta con textos indígenas prehispánicos y coloniales producidos bajo condiciones de mediación, crítica, denuncia e inestabilidad, y el "ideologema" que articula al narrador con el editor, como dice Beverley, es una figura que representa la posibilidad de unión entre una intelectualidad radicalizada y los oprimidos del país (Beverley, 71). Este ideologema se da de tal manera que la dependencia del editor en el narrador y viceversa no diluye sus respectivas identidades. Sin llegar a negar las contradicciones y el fuerte conflicto inherente en esta relación, el enfoque no es en la diferencia entre el subalterno y el compilador, si no más bien en el sentido de mutualidad que permite la producción del testimonio latinoamericano (33).

Uno de los problemas más debatidos alrededor del género es el de cómo la oratura y la escritura son necesariamente negociados dentro de esta relación de mutualidad entre editor y narrador oral, problema que, como hemos señalado, brilla por su ausencia en el testimonio indio dado que los Dalits han migrado a la cultura impresa sin boleto de retorno. Si este pasaje parece ser de una sola vía, es porque los Dalits letrados encuentran difícil hacer el viaje de vuelta a la oralidad del *jati* sin revivir el profundo malestar, alienación y ambigüedad del que doy cuenta más arriba. La escolarización del subalterno en la India es, pues, una experiencia individualizadora que a su vez produce nuevas inequidades y tensiones, y que a la postre parecería estar fragmentando la comunidad Dalit.²⁷ La ideología de la escolarización en la India está estrechamente asociada al capital social, económico y cultural que fomenta patrones de consumo y estilos de vida que chocan con las prácticas culturales de las culturas orales. Hoy en día, con tres generaciones de Dalits que gracias a la política de cuotas cuentan (algunos, no todos) con estudios de posgrado, una de las principales líneas divisorias que se cierne sobre sus comunidades es la que separa a los iletrados de los letrados. Si es cierto que en el

²⁷ Ver Ciotti, Manuela. "In the past we were a bit Chamar": Education as a self and community engineering process in northern India". *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 12, 2006.

pasado sólo los Brahmines tenían la autoridad de leer textos sagrados y de presidir rituales religiosos, hoy en día en los *bastis* Dalits es el nuevo Dalit versado en sánscrito el llamado a officiar en los rituales, marginando así a aquellos que tienen a lo mejor más conocimiento práctico, pero carecen del estatus de colegiado. Desde una perspectiva latinoamericana llama la atención la ausencia del maestro iletrado, quien, como el Apumisayoq, o los ancianos mayas que Rigoberta evoca con reverencia en su testimonio, son intelectuales nativos versados en un conocimiento transmitido en forma oral de generación en generación que les otorga la autoridad y el prestigio que aun el campesino escolarizado no necesariamente tendría en ese contexto.²⁸

Al estar el narrador de testimonio latinoamericano, en el momento mismo de dar su testimonio, arraigado en la cultura oral (campesina o urbana), el conflicto de identidad que permea en los testimonios Dalit, no aparece de manera dramática. Como dice Menchú, es “el corazón y el ombligo de uno” los que quedan enterrados. Por ello, en el caso latinoamericano, es el editor quien deberá migrar al mundo del narrador y no al revés. Y también cumplir con ciertos requisitos impuestos por el narrador, como en el caso de Elena Poniatowska, quien antes de cada sesión debía sacar a pasear las gallinas de Josefina Bórquez, o Elizabeth Burgos, quien logró la confianza de Rigoberta gracias al ritual diario de preparar las tortillas para el desayuno. La misma figura aparece en *Viramma*,²⁹ que constituye la excepción a la regla del testimonio Dalit, porque es el resultado de una producción “mutualista”. Para entablar una relación con Viramma, Josiane Racine primero tuvo que ganarse la amistad de su familia y de su *ceri* (barrio), y escucharla cantar su largo repertorio de canciones. El viaje de Josiane, como el de editores de testimonios latinoamericanos, es emocional y también lingüístico, por el trabajo que implica manejar los ritmos orales del lenguaje de Viramma, de tal manera que pudieran transmitir la fuerza y la vibración de sus tonos a pesar de los episodios de atroz violencia relatados. Llama la atención cómo en el caso de Viramma, doblemente abusada por su condición de mujer y de Parayar (*jati* intocable en Tamil Nadu), hay en su discurso espacio

²⁸ Montoya, Rodrigo. *Multiculturalidad y política*. Lima, Sur, 1997.

²⁹ Racine, Josiane and Jean Luc. *Viramma: Life of a Dalit*. London, Verso, 1997.

para la alegría y la celebración, que es lo que se extraña en los discursos de Valmiki y de Surajpat. Será acaso porque en el momento de la narración Viramma es, como sus homólogas latinoamericanas, miembro de su comunidad originaria y oral, y por ello, no vive la alienación ni la ambivalencia de los Dalits migrados y letrados. Como Irene Jara o Rigoberta Menchú (a pesar de dar sus testimonios en Londres y en París), Viramma mantiene su identidad campesina no reconstruida.

El consenso entre los antropólogos es que, a pesar de que la India es una sociedad que opera en su mayoría dentro de las modalidades participatorias, prácticas y dialogistas de la oralidad, son los discursos escritos los que monopolizan el interés de la academia.³⁰ La mejor expresión de la cultura tradicional Dalit se articula en estas modalidades orales, como el canto, los proverbios, las adivinanzas y los trabalenguas, el espectáculo, la danza y la poesía, que es a su vez el lenguaje de Viramma, mas no el de los otros testimonios, con una excepción: los de la escritora de origen Tamil, Bama. Su trayectoria de vida es importante para entender su poética. Como lo narra en su primer libro, *Karukku*,³¹ ella abandona su pueblo para entrar primero a la escuela secundaria, luego a la universidad y finalmente al convento católico, donde vivirá cómodamente (a pesar de descubrir que ahí también se practica la intocabilidad) por unos años. Pero carcomida por el remordimiento de lo que ella considerará un escape individual de la pobreza y el abuso de los de su casta, se seculariza y regresa a su pueblo, esta vez como maestra y asumiendo plenamente una identidad Parayar. En realidad es esta condición particular de retornada y reconvertida al Dalitismo la que explica su desafiante elección de una forma oral del Tamil, considerada como obscena, vulgar e incorrecta, como lengua literaria. Así, cuestionando la primacía de la escritura sobre la oralidad, Bama “rompe las cadenas de la competencia adquirida en el Tamil estándar escrito, que es el resultado de su educación privilegiada, y se pierde en el lenguaje de la comunidad Dalit”.³²

³⁰ Handoo, Jawarhalal. “The palace paradigm and historical discourse”. En *Folklore as Discourse*, M.D.Muthukumaraswamy. Chennai, National Folklore Support Centre, 2006.

³¹ Bama, *Karukku*, traducido del tamil por Lakshmi Holmstrom. Nueva Delhi, OUP, 2005.

³² Pandian, M.S.S. “On a Dalit Woman’s Testimonio”. En *Gender and Caste*, Anupama Rao, ed. New Delhi, Kali for Women, 2003.

Es un viaje de vuelta, verdaderamente insólito dentro del panorama de escritores de testimonio Dalit, que ella codifica en una “poética de liberación” estructurada en torno a una oralidad que muchos escritores de su casta rechazan. Así, en contraste con el testimonio narrado desde una perspectiva única y un lenguaje urbano y letrado que dé cuenta del inexorable padecimiento vivido por los de su *jati*, el testimonio de Bama está cruzado por voces de mujeres viejas y jóvenes que cantan, bromean, pelean, murmuran y chismean en el diario acontecer de sus vidas, mientras se sancochan trabajando y pariendo bebés en el campo, y cocinan, recogen la leña y el agua, se bañan en el río, bailan, escupen, siempre contándose historias, muchas historias, infinidad de historias. El lenguaje de las coristas de Bama, obsceno y repleto de referencias sexuales, funciona como una forma de lucha paródica, nunca autovictimizante, contra las autoridades de todas las formas y colores, ya sea el marido violento “que sólo sirve para beber los pedos de su mujer”³³, o –en clara alusión a la nueva iconografía de los panfletos Dalit– las mujeres de castas altas, sus patronas, que “se someten a sus maridos como cobras enrollándose de vuelta dentro de sus canastas” (67).³⁴

En esta vida de incansable trabajo, extrema pobreza y violencia doméstica (“trabajamos y trabajamos en el campo y en la casa hasta que nuestras vaginas se marchitan”, 7), que es el pan de cada día de las mujeres Parayars, no hay tiempo para llorar. Así, cuando la abuela termina de contar el episodio de la muerte de su hija a manos de un marido que la golpeaba, dice: “mi útero todavía está incendiándose”. Pero en lugar de gritar y jalarse los pelos, remata el episodio con un simple *mea culpa* por haber sido artífice, con su propia hija, de la tradición del matrimonio arreglado: “Crié un loro y se lo di a un gato para que lo destrozara” (10).

³³ Bama. *Sangati*, trad. del tamil, Lakshmi Holmstrom, New Delhi, OUP, 2005. Mi traducción al español, p. 61.

³⁴ En la literatura panfletaria contemporánea, las mujeres brahmánicas son representadas como sumisas y dóciles en contraste con las Dalits que son valientes y combativas. La imagen pública que construye Mayawati en su campaña electoral, por ejemplo, se inspira en modelos de las “nuevas heroínas Dalits” de la independencia, cuyas virtudes de *rajatwa* y *viratwa* (agresión y militancia) militan contra las nociones tradicionales de feminidad brahmánica.

Recientemente, un estudiante en el seminario de Testimonio Latinoamericano de la Universidad de San Marcos, adonde fui invitada a hablar en una sesión, argüía que el género no era en realidad para nada antihegemónico, porque en el instante mismo en que el relato oral entra en el proceso de impresión se somete a la cultura hegemónica y homogeneizante, perdiendo así la esencia de su especificidad literaria. Podríamos responder señalando que la negociación entre oralidad y escritura es esencial en el contexto de procesos de modernización cultural, y que los medios impresos son el instrumento clave para la movilización de grupos subalternos como los Dalits. Pero que además, el lenguaje de Bama como expresión de una intelectual orgánica que asume ella misma la agencia en esa negociación, daría una nueva y prometedora vuelta de tuerca al debate. Porque en esa figura que ella crea de subalterna que habla como subalterna, y que deja hablar a los subalternos, a pesar de ella no serlo más, se condensaría y colapsaría el ideologema clásico latinoamericano de editor-narrador, dando pábulo para repensar el concepto de mediación cultural dentro de una nueva y poderosa figura que emerge, como Mayawati en la esfera política de su país, dentro de un sistema social arcaico, en la India moderna.



ADIÓS Y BUENA SUERTE / Grace Paley

[Grace Paley murió en agosto del 2007, a los 84 años. Tres colecciones de cuentos –Los pequeños trastornos masculinos (1959), Enormes cambios de último minuto (1974) y Más tarde el mismo día (1985)– bastaron, con la parca y cáustica lección de su prosa, para consagrarla como una de las figuras principales del relato breve contemporáneo en los Estados Unidos. En el medio centenar de cuentos que forman la obra de Paley, la mayoría de los personajes pertenece –como en las ficciones de Saul Bellow o Philip Roth– a la minoría judía estadounidense, pero Paley se concentra en la mitad femenina de esa comunidad. Los relatos de Paley dan cuenta, con humor y melancolía, de las vicisitudes cotidianas de mujeres que, en la vivacidad de su habla y el vigor de sus deseos, demuestran no haber sucumbido bajo el peso de las obligaciones domésticas y las pérdidas afectivas. Como otra gran escritora judía norteamericana, Cinthya Ozick, Grace Paley se distingue por su talento para recrear, literariamente, las cadencias e inflexiones de la palabra hablada en los escenarios íntimos –la cama, la sobremesa– o públicos –el parque, el transporte urbano– donde ocurre la vida, a la vez excepcional y común, de varias generaciones de mujeres].

En ciertos círculos yo fui bien popular, dijo la tía Rose. No era más flaca en ese entonces, solo de carnes más estacionarias. Cuando te llegue el momento, Lillie, ni te asombres: Dios ha dispuesto que todo cambie. De eso no se libra nadie. Solo alguien como tu mamá baila en una pata, ni cuenta se da de lo ancho que se le ha puesto el trasero y lleva ya treinta años canta que canta al oído del canario. ¿Quién la escucha? Tu papá está en la tienda. Están tú y Seymour, pensando en ti. Bueno, en su cocina impecable espera que alguien venga a decirle una palabra cariñosa y, mientras tanto, piensa: “Pobre Rose...”.

¡Pobre Rose! Si mi hermana menor hubiera vivido más, sabría que mi corazón es como una universidad de sentimientos y que entre mi

corsé y yo hay tanta experiencia que toda su vida de casada no pasa de ser un kindergarten.

En estos días se me puede encontrar en hoteles, del centro o de la mejor zona. ¿Para qué tener un departamento y estar, como una sirvienta, con el plumero en la mano, estornudando? Me llevo muy bien con los chicos de la limpieza, es más interesante que estar metida en la casa de una, se conoce a personas de todo tipo, cada cual tiene qué contar...

En mi caso, Lillie, es que hace mucho tiempo le dije a mi supervisora:

–Señora, junto a la ventana no me puedo sentar, sencillamente no puedo.

–Si no te puedes sentar ahí –me dijo muy amablemente– anda y párate en la esquina, debajo del poste.

Y así fue como me despedí del negocio de la lencería.

Para mi siguiente trabajo leí primero un aviso que decía: “Joven refinada, salario mediano, organización cultural”. Tomé el tranvía y llegué a esa dirección, la del Teatro Ruso en la Segunda Avenida, donde solo daban las mejores obras en yiddish. Necesitaban una boletera, alguien como yo, de buen trato con el público pero viva para detectar tramposos. El hombre que me entrevistó era el administrador, un caso el tipo.

No bien me vio, me dijo:

–Rosie Lieber, caramba, qué físico el tuyo.

–De todo hay, señor Krimberg.

–No me malinterpretes, hija. Yo aprecio, aprecio... Una joven a la que le falta sustancia por adelante y por atrás, la sangre está tan ocupada en calentarle los dedos de las manos y de los pies que no tiene tiempo para circular donde más se necesita.

A quién no le gusta la amabilidad. Le dije:

—No se propase, y haremos un buen trato.

Así fue. Nueve dólares a la semana, una taza de te cada noche, una entrada gratis de vez en cuando para mi mamá, y podía ver los ensayos cuando me diera la gana.

Ya mis primeros nueve dólares estaban en la caja del bodeguero, listos para seguir su camino, cuando Krimberg me dijo:

—Rosie, aquí hay un gran caballero, un miembro de esta notable compañía, que desea conocerte, impresionado sin duda por tus ojazos marrones.

¿Y quién era, Lillie? Escúchame, delante de mi vista estaba el mismísimo Volodya Vlashkin, que la gente de esa época llamaba el Valentino de la Segunda Avenida. Lo miré y dije para mí misma:

—¿Dónde fue que un chico judío creció tanto?

—Cerca de Kiev—replicó.

¿Y cómo?

—Es que mi mamá me dio de lactar hasta los seis años. En mi pueblo no había ningún chico que fuera más sano.

—¡Caramba, Vlashkin, seis años! ¡Cómo habrá quedado tu pobre madre!

—Mi madre era hermosa. Tenía unos ojos que eran como estrellas.

Ese modo de expresarse que él tenía, mira, te arrancaba las lágrimas.

A Krimberg, pasada esta presentación, le dijo:

—¿Quién es el responsable de que a esta criatura maravillosa la tengan escondida en una jaula?

—Está donde se venden los boletos.

—Entonces ándate tú una media hora a vender boletos. Algo se me ocurre a propósito del futuro de esta chica y de esta compañía. Ya, vete, David, sé un buen muchacho. Y usted, señorita Lieber, por favor, le sugiero que vayamos a tomar te a Feinberg. Los ensayos son largos. Cuánto disfruto yo un interludio tranquilo con una persona cordial.

Así que me llevó a Feinberg, que entonces quedaba a la vuelta. Un sitio repleto de húngaros, te quedabas sorda. En la trastienda había una mesa en honor a él. En el mantel, la dueña había bordado *Aquí come Vlashkin*. Habíamos acabado un té en silencio, por la sed que traíamos, cuando finalmente me animé a decirle:

—Señor Vlashkin, a usted lo vi hace dos semanas, antes incluso de comenzar en este trabajo, en *La gaviota*. Créame, si yo fuera esa chica, ni por un minuto me fijaría en el muchacho burgués. A ese podrían sacarlo de la obra y no pasaba nada. Cómo Chejov lo pudo poner en la misma obra donde figura usted, la verdad que no lo entiendo.

—Ah, ¿le gustó? —me preguntó, tomándome la mano y palmeándola delicadamente—Bueno, bueno, todavía me quieren los jóvenes... ¿y así que le gusta el teatro también? Qué bueno. Usted, Rose, sepa usted que tiene una mano muy bonita, tan cálida al tacto, una piel muy fina. Dígame, ¿por qué se pone una chalina? Así solo esconde su joven cuello. Estos, hija mía, no son ya los tiempos de antaño, para andar avergonzándose.

—¿Quién tiene vergüenza?—dije, sacándome el pañolón, pero mi mano lo regresó automáticamente a su sitio, porque la verdad es que sí eran los tiempos de antaño, y por culpa de mi carácter tendía a derretirme de vergüenza.

—Tome más té, querida.

—No, gracias, que ya estoy hecha un samovar.

—¡Dorfmann! —tronó como un rey—. ¡Tráigale a esta joven un agua mineral con hielo!

En las semanas que siguieron tuve el privilegio de irlo conociendo mejor como persona, y también la oportunidad de verlo en su profesión. Había llegado el otoño, el teatro era un trajín continuo. Ensayos interminables. Después de que *La gaviota* fue un fracaso de taquilla, se montó *El vendedor de Estambul*, que fue un gran éxito.

Las mujeres se volvían locas. La noche del estreno, en medio de la primera escena, una señora –sería viuda o su esposo trabajaría hasta tarde– comenzó a batir palmas y a vocear: ‘Oeee, oeee, Vlashkin’. Se armó tal tumulto que los actores tuvieron que parar. Vlashkin dio un paso al frente. Engañaba la vista... era un hombre mucho más joven, con pelo ala de cuervo, lleno de energía, rápido de ingenio. Medio siglo después, al acabar la obra salía de nuevo, nada más que ahora era un filósofo de cabellera gris, que había conocido la vida solo a través de los libros. Sus manos eran suaves como la seda... Lloré de solo pensar quién era yo –nada– y qué hombre excepcional se había fijado en mí.

Recibí un pequeño aumento, gracias a una gestión suya, y por cincuenta centavos cada noche me di el gusto de estar con primos, parentela política y chicos aficionados entre los extras del espectáculo y así fue que pude mirar desde el lado donde él veía todas las noches a los cientos de rostros pálidos que esperaban sus emociones, las de él, para hacerlos reír a carcajadas o doblar la frente de pena.

Tenía que llegar un día triste, el día en el que me despedí de mi madre. Vlashkin me ayudó a conseguir, a buen precio, un cuarto cerca del teatro, para estar así más libre. También, de esa manera, este amigo maravilloso tuvo dónde escapar de la bulla de los camerinos. Mi mamá lloraba y lloraba.

–Esta es otra forma de vivir, mamá –le decía–. Y, por último, lo hago por amor.

–¡Tú, tú, pedazo de hueco en un queso, a mí me vas a contar qué es la vida! –me gritó.

Muy ofendida, me alejé de ella. Pero ya sabes cómo somos los gordos, buena gente, sentimentales, y me puse a pensar, Pobre mamá...

es verdad que de la vida sabe más que yo. La casaron con quien no quería, un hombre enfermo, el alma ya consumida por Dios. Nunca se lavaba. Despedía un olor infeliz. Los dientes se le cayeron, perdió el pelo, se achicó, poco a poco como que se marchitaba, hasta que adiós y buena suerte, se fue de entre los vivos y mi mamá solo se acordaba de él cuando sacaba del buzón la cuenta de la luz. Por la memoria de él y en honor a la humanidad, decidí vivir para el amor.

No te rías, muchacha necia.

¿Tú crees que para mí fue fácil? Algún efectivo le tenía que pasar a mi mamá. Ruthie ahorra con tu papá para comprar sábanas, cuchillos, tenedores. Por las mañanas tenía que trabajar a destajo si quería mantenerme sola. Hacía flores. Antes de almuerzo tenía ya hecho un jardín entero en mi mesa.

Esta era mi independencia, mi querida Lillie, floreciente, pero sin raíces y hecha de papel.

Mientras tanto, también me buscaba Krimberg. Seguro que al ver el éxito de Vlashkin, pensó: Ajá, ábrete sésamo... Otros en la compañía, lo mismo. En esos años me perseguían estos: Krimberg, que ya lo mencioné. Carl Zimmer, que se ponía una peluca para hacer de muchacho inocente en las obras, Charlie Peel, un cristiano que cayó entre nosotros de casualidad, y que hacía lindas escenografías. "El color lo lleva en la sangre", decía Vlashkin, siempre preciso.

Esto lo traigo a cuento para que veas que esta tía vieja y gorda que tienes no andaba loca de soledad. En esos años tan movidos hice amigos entre personas interesantes que admiraban mi juventud y el don que tengo de saber escuchar.

Las actrices—Raisele, Marya, Esther Leopold—se interesaban solo en el mañana. Detrás de ellas estaban los ricos, los productores, los textiles; el pasado de ellas era un alfiletero, su futuro el ojo de una aguja.

Finalmente llegó el día, y ya no me pude aguantar. Le dije:

–Vlashkin, un pajarito me cuenta que tienes esposa, hijos, la combinación completa.

–Es verdad, yo no invento historias. No soy de fingir.

–De eso no se trata. ¿Cómo es tu señora? Me duele preguntar, pero cuéntame, Vlashkin... la vida de un hombre es algo que no veo claramente.

–Ah, niña, cien veces te lo he dicho, este cuartito es el convento de mi alma angustiada. Aquí, a tu inocente refugio, vengo para encontrar consuelo en medio de mis angustias.

–Ya, ya, Vlashkin, sin payasadas. ¿Quién es esta señora?

–Rosie, es una buena mujer, de clase media, una buena madre para mis hijos, tres en total, las tres mujeres, es buena cocinera, guapa de joven, pero eso fue hace tiempo. Ya ves, ¿puedo ser más sincero? A ti, querida, te confío mi alma.

Fue unos meses más tarde que, en el baile de Año Nuevo del Círculo de Artistas Rusos conocía a la señora de Vlashkin, una mujer de cabello negro recogido en un moño, tiesa y muy orgullosa. Estaba sentada en una mesita desde donde hablaba en voz grave a quien se parara un momento a conversar. Su yiddish era perfecto, cada palabra tenía el corte preciso de una joya fina. Se fijó en mí como en los demás, fría como la mañana de Navidad. Luego se cansó. Vlashkin llamó un taxi y no volví a verla. Pobre, ni se imaginaba que yo me había subido al mismo escenario que ella. Del veneno que yo era para su papel, no tenía idea.

Esa noche, más tarde, frente a mi puerta le dije a Vlashkin:

–Ya no, esto no es para mí. Estoy harta de todo. Yo no soy una destructora de hogares.

–Pero chica, no seas zonza –dijo él.

–No, no, adiós y buena suerte –le dije–. Hablo en serio.

Así que me fui y pasé con mi mamá una semana de vacaciones, en la que limpié los roperos y fregué las paredes hasta que se descascaró la pintura. Ella estaba agradecida, pero de todos modos la dureza de su vida le hacía decir:

–Ya se ve en qué acaba todo. Si vives como una vagabunda, terminas loca.

Pasados estos pocos días regresé a mi vida. Cuando nos encontrábamos, Vlashkin y yo, decíamos solo hola y adiós, y luego durante unos años tristes, movíamos la cabeza como diciendo: “Yo te conozco, sé quién eres”.

Mientras, se desarrollaba una nueva estrategia. Tu mamá y tu abuela traían chicos a la casa. Tu mismo papá tenía un hermano, que nunca has visto. Rubén. Un hombre serio, su idealismo era su carta de presentación:

–Rosie, le ofrezco una vida inusual, feliz y libre.

–¿Cómo?

–Conmigo. De las arenas de Palestina levantaremos una nación. Esa es la tierra del futuro para nosotros, los judíos.

–Ja, ja, mañana mismo estoy allá, Rubén.

–¡Rosie! –decía Rubén–. Necesitamos mujeres como tú, fuertes, para que sean madres y granjeras.

–A mí no me engañas, Rubén, lo que necesitas son caballos de tiro. Pero para eso necesitas más plata.

–Esa actitud no me gusta, Rose.

–¿No? Bueno, mejor vete y multiplícate. Adiós.

Otro galán: Yonkel Gurstein, un figurín, con un temperamento nervioso. En esas épocas –a mí me parece que fue ayer– las más jovencitas usaban tremenda ropa interior que más que ropa interior parecía la

ciudad de Battle Creek, Michigan. Y sin embargo a él le tomaba, máximo, unos segundos llegar adonde quería. ¿Dónde había aprendido, él, un muchacho judío? Ahora me imagino que es mucho más fácil, ¿no, Lillie? Por Dios, caramba, si te pregunto por juego, qué susceptible esta chica.

Bueno, a estas alturas tú ya sabes cómo eres, linda, haz lo que hazgas la vida no para. A lo más se sienta un minuto y sueña.

Mientras a toda esa muchachada zonza estaba yo que le repetía “no, no, no”, Vlashkin se fue a Europa, en una gira de varias temporadas... Moscú, Praga, Londres, hasta Berlín –que ya era un sitio pesimista. De vuelta escribió un libro que hasta ahora puedes sacar de la biblioteca: *El actor judío en el extranjero*. Si algún día te interesas en mis años de soledad, léelo. En el libro se siente el aroma del autor. No, no, a mí no me menciona. Después de todo, ¿quién soy yo?

Cuando salió el libro, lo paré a él en la calle para felicitarlo. Pero mentirosa no soy, así que también le hice notar que un montón de partes eran muy egocéntricas. Mira, hasta los críticos dijeron más o menos lo mismo.

–El papel aguanta todo –me respondió Vlashkin–. ¿Pero quiénes son los críticos? A ver dime, ¿caso son creadores? Y en todo caso –continuó– hay una frase de Shakespeare, en una de las obras sobre la gran historia de Inglaterra, que dice: “Amarse a sí mismo no es un pecado tan vil como no tratarse bien”. La idea aparece también en los tiempos modernos, repetida por la caterva moralista de los discípulos de Freud... Rosie, ¿me estás escuchando? Me hiciste una pregunta. Oye, por cierto, qué bien te ves. ¿Cómo es que no llevas un aro de matrimonio?

De esa conversación salí con lágrimas en los ojos. Pero hablarle en la calle dio pie a que se abriera el camino, felizmente, a nuevas discusiones. En relación, digamos, a muchas cosas... Por ejemplo, la empresa –de puro estrecha– le mezquinaba papeles de galán joven. Idiotas. ¿Qué joven sabía bastante de la vida para ser tan joven como podía ser él?

–Rosie, Rosie –me dijo un día–. El reloj de tus mejillas rosas me dice que debes tener treinta años.

—Será que las agujas se mueven despacio, Vlashkin. El jueves de la semana pasada cumplí los treinta y cuatro.

—¿En serio? Rosie, me preocupas. He estado pensando cómo hablarte de un tema importante. Estás perdiendo el tiempo, ¿me entiendes? Una mujer no debe perder su tiempo.

—Bueno, Vlashkin, si tú eres mi amigo, ¿qué importa el tiempo?

No tenía contestación para eso, solo se quedó mirándome sorprendido. Fuimos juntos, con ganas pero no con la velocidad de antes, a mi nuevo sitio en la calle 94. Los mismos retratos de Vlashkin en las paredes, rojo y negro todo —estaba de moda— y el mobiliario recién forrado.

Hace unos años salió un libro de otra integrante de esa gran compañía, una actriz, la que aprendió inglés muy bien y se fue a Broadway. Marya Kavaz era ella. Dice ahí ciertas cosas, como que fue su amante por once años. No le da vergüenza escribirlo. Sin ningún respeto por él, su mujer o sus hijos, o incluso por todas las otras personas que puedan sentirse afectadas.

Y ahora, Lillie, no te sorprendas. Lo que te voy a decir es la pura verdad. El alma de un actor debe ser como un diamante. Mientras más facetas tiene, más brilla su nombre. Linda, seguro que te vas a enamorar y te casarás y tendrás un par de hijitos y serás feliz hasta que te mueras de puro hartazgo. Qué más puede pedir la gente que es como nosotros. Pero un gran artista, un Volodia Vlashkin... para hacer su trabajo en las tablas tiene que practicar. Ahora entiendo, para él la vida era un ensayo.

Yo, cuando lo vi en *El suegro* —un hombre mayor, enamorado de una chica preciosa, la esposa de su hijo, que ese papel lo hacía Raisele Maisel—, lloré. Lo que le decía a esta chica, lo que le susurraba con no sabes cuánta dulzura, el modo en que le leías en la cara la pasión... Lillie, toda esa experiencia la vivió conmigo. Las palabras eran las mismas. Te puedes imaginar el orgullo que sentí.

Así la historia se desliza a su final.

Primero lo noté en la cara de mi madre, la caligrafía horrible del tiempo garabateándole las mejillas, la frente de arriba a abajo. Una criatura podía leerlo: significaba vieja, vieja, vieja. Pero más me dolió el corazón cuando vi que las mismas cosas arañaban esa expresión maravillosa que tenía Vlashkin.

La compañía fue lo primero que se hizo pedazos. El teatro cerró. Esther Leopold se murió de vejez. A Krimberg le dio un infarto. Marya se pasó a Broadway. También Raysele se cambió de nombre y tuvo mucho éxito en el cine, como actriz cómica. A Vlashkin, que no tenía dónde ir, no le quedó más remedio que jubilarse. "Actor incomparable, dedicará sus últimos años a la redacción de sus memorias y a reposar tranquilo en el seno de su familia, entre sus nietos, que son la niña de los ojos de su consentidora esposa."

Así es el periodismo.

Le hicimos un banquete de despedida. En la cena le dije, por última vez, creo: "Adiós, querido amigo, tema de mi existencia, aquí nos separamos". Y a mí misma me dije: Se acabó. Te queda un lecho solitario. Una señora a la que llaman gorda y cincuentona. Todo lo hiciste tú misma, personalmente. De este lecho solitario caerás, a la larga, a una cama no tan sola, donde se amontonan un millón de huesos.

¿Y ahora qué viene? Adivina, Lillie.

La semana pasada, mientras lavaba mis calzones en el lavatorio, sonó el timbre del teléfono.

—Disculpe, ¿tengo el gusto de hablar con la Rose Lieber que estuvo, en el pasado, ligada al Teatro de Arte Ruso?

—Sí.

—Ah, qué bueno. ¿Cómo estás, Rose? Te habla Vlashkin.

—¡Vlashkin! ¿Volodia Vlashkin?

—El mismo que viste y calza. ¿Qué tal estás?

–Viva, Vlashkin, gracias.

–¿Estás bien? ¿De veras, Rose? ¿Bien de salud? ¿Trabajas?

–Mi salud, tomando en cuenta el peso que tengo que llevar, es de primera. Ya hace unos años que volví donde empecé, a la lencería.

–Muy interesante.

–Dime la verdad, Vlashkin. ¿Qué tienes en mente?

–¿En mente? Rosie, estoy llamando a una vieja amiga, la compañera cariñosa de tiempos más felices. Mis circunstancias, por cierto, han cambiado. Estoy jubilado, como sabes. Y soy un hombre libre.

–¿Qué? ¿Qué quieres decir?

–La señora de Vlashkin se divorcia de mí.

–¿Qué le pasó? ¿Te diste a la bebida?

–La causal es adulterio.

–Pero, Vlashkin, no vayas a ofenderte, mínimo me llevas diecisiete o dieciocho años, y yo misma... francamente, todo esto es absurdo – fantasía y pesadilla, qué será–, y lo estás diciendo más que todo por el gusto de hablar.

–Traté de razonar con ella. Querida, le dije, ya pasó mi época, mi sangre está tan seca como mis huesos. La verdad sea dicha, Rose, no está acostumbrada a que haya un hombre en la casa todo el santo día, leyendo en voz alta las noticias interesantes de nuestro tiempo, esperando el desayuno, esperando el almuerzo. Así que se pone rabiosa y ya en la noche la que me sirve la cena es una señora colérica. Tiene información acumulada en medio siglo para sazonar mi sopa. Sin duda, hubo un Judas en ese teatro, que delante de mí se deshacía diciendo “Vlashkin, Vlashkin, Vlashkin...” y, mientras por las venas me corría el calor de sus sonrisas, este desgraciado le pasaba todos los chismes a mi esposa.

—Qué final tan tonto para una historia tan animada. ¿Qué planes tienes?

—En primer lugar, te invito a cenar y al teatro. Broadway, por supuesto. Después de todo... somos viejos amigos. Plata me sobra, así que lo que quieras. Otros son como el pasto seco, el viento de los años les ha quemado el corazón. De ti, Rosie, solo guardo el recuerdo de tu cariño. Lo que una mujer debe ser para un hombre, eso fuiste para mí. ¿No te parece, Rosie, que un par de compinches como nosotros bien puede darse unos gustos juntos en medio de las cosas materiales de este mundo?

Mi respuesta, Lillie, fue un inmediato claro que sí.

—Sí, sí, ven —dije—. Pregunta por el cuarto junto al tablero, hablemos.

Así que vino esa noche y todas las noches de la semana, y hablamos de su larga vida. Hasta el final, qué hombre fascinante. Y como todos los hombres, tratando hasta el fin de quitar el cuerpo.

—Fíjate, Rosie —me explicaba el otro día—. Estuve casado con mi esposa, te das cuenta, casi medio siglo. ¿Y qué salió de bueno? Mira cuánta amargura. Más pienso en el tema, más me parece que seríamos unos tontos si nos casamos.

—Volodya Vlashkin —le dije a su cara pelada—. De joven, en cuántas noches te hice sentir calor, sin condiciones. Tú mismo lo admites, nada te pedí. Fui blanda. No quería que me señalaran como una de esas que rompen hogares. Pero ahora, Vlashkin, eres un hombre libre. ¿Cómo me puedes pedir que viaje acompañándote y me quede contigo en cuartos de hotel, entre americanos, sin ser tu esposa? Vergüenza debía darte.

Así que ahora, mi querida Lillie, que tu mamá oiga esta historia de tu linda voz. A mí no me escucha. Solo dice: “Que me desmayo, que me desmayo”. Cuéntale que después de todo tendré un marido, y que, como todo el mundo sabe, una mujer debe tener al menos uno antes de que se acabe la historia.

Caramba, se ha hecho tarde. Dame un beso. Mira que te he visto crecer desde que eras una semillita. Así que te acepto un par de buenos deseos en el día de mi boda. Una vida larga y feliz. Que haya amor por muchos años. De mi parte, dale un abrazo a tu mamá y cuéntale que tu tía Rose le dice adiós y buena suerte.

(Los pequeños trastornos masculinos, 1959)

(Traducción del inglés: Peter Elmore)



POEMAS / Alicia del Águila

HISTORIA

Cada cicatriz es una historia del cuerpo
antológica, breve, focalizada en un hecho
o : enciclopedia mojada de huesos y babas
asentada en el dolor joven con las carnes
lilas, rayadas como # en un catre de hospital.

Es larga la historia cuando las armas transitan nuestro cuerpo.
Dice, por ejemplo, del deseo de la niña por coger una manzana
en una esquina verbo miedo y sudario
payaso con bigote, dice
quédate ahí, no sigas
linda.

Punto azul, rubor.

Espalda mojada que crece y no cierra sus heridas:
no es historia la memoria sino lo que inventa el olvido,
la resina que exhuman las lágrimas
empacadas en razones sin ataduras.

MAPA DE LA COSA

Las ideas y los hechos nos tomaron por sorpresa
siguiendo los mapas de navegación antiguos.

Juan de la Cosa trazó las rutas de marineros
al *finisterre*, mundo plano donde no existía
el barro de mi casa ni la historia de mis ojos.

No éramos, Juan.

Cosa es mercancía y manos que esmaltan el signo
+ con cambio y usufructo.

Había que seguir un plano, depositar en arras las ideas
para moldear la materia en un horno de vidrio.

Los navegantes y la reina confiaban en de la Cosa.

La precisión de sus mapas no llevaban a casa

sino los oscuros rincones de la selva más caliente,

tierra de veneno que infecta las lenguas

y oro sembrado en surcos carniceros.

La cátedra recitaba lo sobrante y en la yerba
que pinchaba por la mala faena de los jardineros,
jugábamos con atravesar el país en jaque

saltando sobre una rayuela.

La lectura no dice,

dos cartas de marear de las Indias.

Actuábamos recitando actos de no habla, de muchas hablas

marcando el acento en los verbos de la patria

asediada por piratas de río.

2

De tanto soñarlo entre muchos, la pesadilla se hizo carne

corriendo entre los jóvenes, ampay.

Las cerbatanas soplaban sus espaldas. El coro de los yelmos

anunciaba venganza, prontamente cumplida.

Bañados en bateas, dos, tres, por turno

para llegar casi limpios a la ejecución de nuestros propios juegos acrobáticos

tras los carros de Troya. No pensamos con puntos ni coma

sólo palabras servidas en una tabla.

3

La guerra es el arte de la paz prometida,

El fervor hecho rabia, hervido con rencores.

*45, 000 maravedíes al año recibió la viuda
pero nada se supo del hijo
ni de la llaga en el ojo de la hembra
sentada como sirena
en la orilla de Tierra-Firme.*

4

El ciego con monedas y el vidente sin pasiones
armaron la pieza de incierto final.
El futuro diferente en el amor fúnebre.
¿Quiénes perdieron las llaves en el incendio?
¿Alguien encuestó las puertas altoandinas antes de disparar?
¿Dónde olvidaron las aldeas? ¿Dónde sembraron el árbol y dónde
crecieron las uñas, el pelo, las pelotas?

5

“Juan de la Cosa lo fizo en el puerto de Santa María en el año de 1500”.

Dibujé una silueta del Perú en el reverso del mapa.

Lima, calor de 1989.

05.02.75

La bala traspuso el puente gris con pantalones
abiertos en ambigua actitud policial.

Casi diría a pocos centímetros de la punta
hiriente sobre un invierno en catedral.

La intersección del cierre y un revolver a media calle. Alicia en el país
comía un pan con mantequilla (vegetal) en la ventana
cortada por blancas y gordas barras como brazos de maestras
que protegen los ojos infantiles de los malos sucesos
o como cebras hinchadas, templando a su paso las rayas alargadas en el
comedor
y disparando heces con la cola erguida
contra el paisaje rectangular de la avenida.

Vi el tiempo del no tiempo
laboral, explosión de miles de brazos
con piedras y rasguños pintados en las estatuas
y las estatuas arengando hastío.

El general de división habló a la abuela por la tele
sentada en su butaca como quien se prueba un ataúd reclinable.
La merluza del súper yacía cuadrada

con quemaduras de primer grado en los bordes.

La bala tronó por los cientos de oídos del edificio.

Febrero de un día con pocas horas. Cinco y cinco.

Pisadas calientes, bocas de carpas viejas soplan redondas sobre los aparadores.

“No comerán más de tu trabajo” dijo el general,

pero los pastores de Angaraes no tenían tele

y las antenas de las radios recibían sonidos animales.

Cocinaban papa con agua, golondrinas de barro

babas de hielo. Las calles blandas del Super

se inflamaron con mi abuela y otras abuelas

amenazando con prender higueras contra quienes entraran

a sus casas sin saludar. La escalera de mármol debía conservarse fría,

recién encerada. El tiempo sin medida exacta, económico

centímetro a centímetro, se escurre. La wincha hierde los dedos del niño curioso.

El tiempo del pasado jala para sí las sábanas y deja con frío los pies.

Caminantes en torno a la cuadrada base del faro, gastan los ojos midiendo

la repetición de la gran luz, triángulo sin base,

brazo sin dedos extendidos al mar.

UNA ANCIANA TOCA LA YEMA

Una anciana toca la yema del sexo
y recuerda por los siglos
como si nada:

la niña levanta las faldas
y el ojo escruta
la harina del muslo estriado.

No puede creer tanto pecado.

Es mejor besar los pechos
antes de que caiga la fruta.
La niña cierra la blusa
y el ojo penetra en la pizarra.

Un beso bajo el arco
de cielo
y dos cuadernos en el patio,
son las huellas
de la niña que recoge la seda blanca

y se retira a buscar
el aliento de la mandarina.
Lanza las pepas sobre sus pies desnudos
y él estira la mano
para beber una palabra .
atorada en el oído.
Pela mi sed,
yo
recogeré la cáscara
que resbala
 resbala
 resbala por tu espalda.

POESÍA “INDÍGENA” CONTEMPORÁNEA Y GESTIÓN CULTURAL. (A PROPÓSITO DEL ENCUENTRO INTERNACIONAL DE POESÍA INTERCULTURAL) / Carolina Ortiz Fernández

I

Volví a Quito después de casi tres años para participar en el Encuentro Internacional de Poesía Intercultural que tuvo lugar el 10, 11 y 12 de enero del 2007, convocado por el poeta y narrador kichwa Ariruma Kowii, secretario de Educación Intercultural Bilingüe. La actividad se realizó con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura, el Municipio de Otavalo y la Universidad Andina Simón Bolívar. Como sabemos, a partir del 15 de enero del presente año, Ecuador cuenta con un Ministerio de la Cultura.

Asistieron al encuentro varias delegaciones, entre ellas las y los poetas Maneiro Morela y Enrique Hernández de Jesús de Venezuela; Rómulo Bustos y Hugo Hamioy (poeta camëntsá) de Colombia; Marcelo Eduardo Zaiduni y Clemente Mamani (poeta aimara) de Bolivia, Elicura Chihuailaf, Graciela Huinao (poetas mapuches) y Eduardo Llanos de Chile; Julio Pazos, Efraín Jara, Jorge Enrique Adum, Aleyda Quevedo, Margarita Lasso, Patricio Guerrero, Raúl Vallejo, Ariruma Kowii (poeta kichwa), Euler Granda, Sara Venegas, Catalina Sojos, Luis Carlos Musso y Maritza Cino de Ecuador; Odi González y quien escribe estas páginas de Perú. Durante los tres días de la convocatoria, la lectura solitaria se subordinó al ejercicio público de su oralidad.

La reunión adquirió singular importancia por la voluntad intercultural de los organizadores así como la de los invitados poetas kichwas, aymaras, camëntsá, mapuches que escriben en mapadungún, en camëntsá, en español / quiteño / limense / cusqueño / santiaguino / caraqueño / cartagenense / otavaleño; y por la hospitalidad de la pobla-

ción que nos recibió con generosidad, calor y fiesta popular en varios lugares de Quito, Tungurahua y Cotopaxi.

II

En general, las condiciones de producción, distribución y consumo del saber y del arte están delimitadas por las categorías y nociones que suelen invisibilizar toda producción de conocimiento y manifestación artística que no contenga los parámetros oficiales. Por eso las organizaciones y los dirigentes indígenas además de otras organizaciones populares de América del Sur están abriendo nuevos espacios. Un nuevo espacio es el de la gestión cultural. No se entienda que ésta no ha existido, sino que generalmente ha estado concentrada en una élite. Ante esta circunstancia histórica, la sociedad organizada de manera autogestionaria en diversos espacios y tiempos ha velado y vela por la democratización de los derechos culturales. Hoy en día son los «indígenas», entre otros grupos sociales subalternizados, los que están formulando nuevos criterios en tanto gestores de políticas culturales no para renovar las relaciones de poder existentes ni para propiciar un espacio delimitado sólo para los «indígenas» que repitan los criterios estéticos dominantes o los suyos de manera aislada y etnocéntrica, sino para convocar y establecer políticas basadas en la comunicación y puentes de diálogo intercultural que promuevan la democratización radical de los derechos culturales.

Generalmente los historiadores del arte, los sociólogos de la cultura y los críticos de arte y literatura insisten en concebir toda producción artística —que no cumpla con los requisitos y categorías establecidas— como un producto exótico o una literatura menor, sumiéndose en el soliloquio de la colonialidad al juzgarla desde las posturas dominantes como «objetos híbridos», tradicionales o folklóricos de estudio con los cuales ellos no se «contaminan» o de lo contrario mantienen una relación patriarcal o de tutelaje. Si esto es así, al ser los bienes culturales de «los otros» y no los suyos calificados como objetos «híbridos», el “proyecto civilizatorio” y su colonialidad continúan, probablemente tengan muchas tensiones, fisuras y algunas fracturas, mas su cimiente por momentos se refuerza y otras tambalea.

El saber y los criterios estéticos han sido considerados prácticas exclusivas de los varones no indígenas; las mujeres escritoras y artistas en general, como lo sabemos, tuvieron y aún tienen que afrontar (pese a los cambios) relaciones de discriminación y dominación en toda relación social. Los extirpadores de idolatrías (inquisidores de la fe en la Colonia) establecieron como política el genocidio cultural de las poblaciones “indígenas” y reprimieron las prácticas contraculturales de las mujeres de todos los sectores sociales en tanto principales reproductoras de cultura. Hoy en día no pocos estudiosos del arte y la literatura ignoran o desdennan las prácticas contrahegemónicas de las mujeres; no obstante, es creciente la presencia y locuacidad de las voces narrativas y poéticas de las mujeres de todos los grupos sociales, en particular las de las mujeres “indígenas” como de los sectores populares.

Los y las poetas “indígenas” usan sus lenguas maternas en coexistencia con el español que en su diversidad latinoamericana disloca la unidad del idioma impuesto rompiendo a su vez el monopolio de la escritura en español. Las lenguas indígenas contienen un patrimonio que convoca la heterogeneidad cultural latinoamericana reivindicando el derecho cultural de todos los sistemas literarios y lenguajes simbólicos que se producen en América Latina.

III

En lo que sigue, propongo que los poemas de Elicura Chihuaylaf, Ariruma Kowii y Graciela Huinao se asocian en el plano de la expresión y del contenido para propiciar una estética y cognición con huellas orales, en un acto comunicativo locutivo e ilocutivo, primero porque recrean la formación de la sociedad y cultura mapuche como de los kichwa runa con el propósito de contribuir a afirmar la emancipación individual y colectiva y, en segundo lugar, para convocar a los pueblos kichwas y mapuches de este lado del continente al diálogo y a la acción para proponer otras maneras de concebir la vida, la democracia y la autonomía. En Kowii, Chihuaylaf, Huinao y el poeta camëntsá de Colombia Hugo Hamioy, la solidaridad, el diálogo, el amor, la producción de conocimientos, la responsabilidad, el respeto, la energía creativa, el coraje son experiencias que

surgen de la vital relación entre la naturaleza, la sociedad y la cultura comunal; esta relación se niega a bifurcar la unidad del mundo terrenal y el mundo espiritual. El mundo simbólico se articula a los lenguajes de los astros (mundo de arriba) y de la naturaleza (mundo de abajo). Ética y estética no son elucubraciones sino que son practicadas en la cotidianidad de la existencia, como cuando el canto y la danza estuvieron y, en no pocos casos, aún están vinculados al trabajo y a la vida cotidiana de los “pueblos indígenas” de América Latina, poniendo en cuestión las maneras eurocéntricas de disfrutar, producir, valorar y conocer.

En esta primera reflexión no buscaré encasillar cada arte poética a lo establecido según las normas elaboradas por las comunidades que se encargan de delimitar lo literario; me detendré en los enunciados que me permitan encontrar las regularidades empíricas que me abran vías y sentidos.

POESÍA CAMËNTSÁ DE COLOMBIA

Hugo Hamioy Juagibioy

Hugo Hamioy nació en Bëngbe Wáman Tabanók (Nuestro sagrado lugar de origen) en el Valle de Sibundoy, Departamento del Putumayo colombiano que pertenece al pueblo Kamuenta Kabëng Kamëntsá Biya (Hombres de aquí con pensamiento y lengua propia). Ha publicado *Mi fuego y mi humo. Mi tierra y mi sol* (1999), *No somos gente* (2001), y *Danzantes del viento* (2005)¹ y tiene dos libros inéditos: 1) *Tomándose de las alas. Oralitura indígena camëntsá*, 2) *Preguntas y respuestas sabias de un niño camëntsá*.

La poesía camëntsá contemporánea como veremos en la poética de Hugo Hamioy, uno de sus principales exponentes, nos revela en su brevedad e intensidad que parte de la oralidad en la vida cotidiana y de la condición humana en general. En “Los pies en la cabeza”, el yo poético

¹ Hugo Hamioy, *Danzantes del viento*, Manizales, Juana de América/Ed. Indígenas, 2005.

que puede ser varón o mujer configura el mundo simbólico e intersubjetivo que los abuelos y padres transmiten como parte de la tradición familiar y del saber de los caméntsá. En el proceso de formación y educación de los niños y niñas se comunican sugestivamente para inculcar que es necesario actuar sin perder el equilibrio que se consigue gracias a la unidad entre mente y cuerpo. El equilibrio o su contrario depende de cuán unidos o disgregados tenemos la cultura de la naturaleza, la razón de las pulsiones, la energía espiritual de la corporal, el mundo de arriba con el mundo de abajo. La hegemonía o la imposición de la mente/razón sobre el cuerpo o viceversa suele conducir irremediabilmente a actos irracionales, equívocos y errores fatales.

Los pies en la cabeza

Siempre es bueno
tener los pies en la cabeza
dice mi taita,
para que tus pasos
nunca sean ciegos.

La policromía que caracteriza el arco iris es un signo de belleza y diversidad en una totalidad que los engloba, verlo hecho pedazos es ver y sentir fracturada la coexistencia de esa diversidad. Afortunadamente el arco iris que pareció haberse hecho trizas en el poema "Pedazos de arco iris" se convierte en guacamayos colgados en las nubes, lo cual constituye una imagen de la heterogeneidad de cada individualidad. El yo poético descubre en la contemplación la serena belleza de la convivencia de la heterogeneidad individual y colectiva del mundo natural.

Pedazos de arco iris

Creí vuelto pedazos
El arco iris,
No,
Eran guacamayos,
Colgados en las nubes.

Por cierto, para el yo poético, la soledad tiene vida, materialidad, ojos, pero también energía, espíritu, intensidad y hondura, siendo esto así tiene la facultad de acechar, acosar al ser humano. La soledad es inherente al ser humano por su incompletud. Veamos el poema que sigue:

Esta soledad

Esta soledad
que sigue mis pasos
tiene ojo de águila
siempre me encuentra.

En “Tima Aty Zarkuney”, el enunciante, en primera persona, viaja al pasado y vuelve al presente para dirigirse a un tú encarnado en su hija para contarle de cómo calmó su solitario andar. En su memoria personal y colectiva, la naturaleza no es un accesorio sino una actora vital. Los pájaros, las orquídeas, los leños... con sus colores, su inmensidad, la intensidad de sus cantos, sus lenguajes diversos y su policromía, guían los pasos humanos, hijos de la tierra en el orden de un ecosistema en que los humanos no se sienten ajenos sino más bien parte del entorno.

Tima Aty Zarkuney², brote de mi sangre

A mi hija

Aquel día caminé por el monte
Los leños viejos
Escondían las orquídeas en el cielo
Sólo una
Esperaba mi visita
Para mostrarme en sus bellos colores
Tus ojos;
Mas al fondo de la espesa montaña

² Madre de fertilidad de la luna.

El pájaro cantor decía:
Ella es el brote de una planta de esta tierra
Abónala,
Para que mañana florezca.

POESÍA MAPUCHE EN LENGUA MAPUDUNGÚN

Elicura Chihuaylaf

Elicura Chihuaylaf es un escritor bilingüe, ha publicado varios poemarios, entre ellos *De sueños azules y contrasueños*³ (2006).

El primer poema sin título que inaugura el libro escrito, en mapudungún seguido de su traducción, en segunda persona y en presente, configura la voz poética de la autoridad encarnada en las palabras del anciano Julián Weitra, quien en un acto performativo (porque apela y logra la acción de su interlocutor) consigue que el yo poético rompa la apatía, el marasmo del silencio al escribir el conjunto de poemas que en este caso es un requerimiento a la acción, al diálogo, a la deliberación: "Ponte de pie, parlamenta en tu Tierra / aunque sientas tristeza, parlamenta / como lo hacían tus Antepasados / como hablaban ellos".

Las huellas de la oralidad y su presencia están vigentes en estos versos y se reconfirma en el verso final: (*me está diciendo el anciano Julián Weitra*).

Chumpeymi am, anvletuymi
mi Mapu mew
weñagkvweweymi, weupikawetulaymi.
Nvtramkayaimi, weupiyami may
Mvna weñagkvn gewey tami felen
Re Mapu ta anvleweymi

³ Elicura Chihuaylaf, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2006.

weupi pefuyvm tami
pu Fvchakecheyen
Tranalewey mi Mapu em
Chem piwe laymi rume
Witra pvra tuge weupiyami
mi Mapu mew
weñagkvlmi rume ta weupiyami
mi pu Kuyfikeche reke femtuaymi
Chume chi ñi zugu kefe egvn

(pipiyeenew ta fvcha Julian Weytra)
Qué estás haciendo, sentado en tu Tierra,
entristecido, sin parlamentar
Conversa pues, parlamenta
Qué tristeza verte así
Estás sentado en la pampa solamente
donde parlamentaban tus Mayores
Sin movimiento yace tu Tierra
Nada dices
Ponte de pie, parlamenta en tu Tierra
aunque sientas tristeza, parlamenta
como lo hacían tus Antepasados
como hablaban ellos

(me está diciendo el anciano Julián Weitra)

“Aun deseo soñar en este valle” es un poema que se inicia en tercera persona para referir y reafirmar en un acto locutivo y en presente las palabras en segunda persona de un anciano sin edad que al viajar por su memoria revive el bienestar comunal y ecológico, el paraíso perdido de la infancia. El poema se convierte en un vehículo de la memoria que com-

porta huellas simbólicas personales y de la comunidad mapuche estableciendo un diálogo entre un yo y un tú que pertenecen a un mismo sujeto que se desdobra alternadamente en su viaje por la memoria y el tiempo. Su poética se convierte de esta manera en un mecanismo cultural que fortalece el sentido de pertenencia a la comunidad mapuche.

Para enfrentar el dolor, la destrucción ecológica, las carencias del presente se transmuta en un anciano que evoca el pasado y sueña escuchando en su memoria las sabias palabras de los antepasados construyendo así reiteradamente la historia personal y colectiva. Pese a todo, la precariedad del presente aparece intermitente, entonces nuevamente vuelve a ser el anciano que vive en la memoria la esperanza como lo hace la lluvia con su himno a la fertilidad.

Petu kvpa pewmalen tvfachi mapu mew

Mawvn nvtrvgkvnutufi kvrvf
ñi trarin
ka, wenu, ti fvtra vl tripay zugun
fillem ñi feypiley ñi neal choyn
Mvlewma fentren kulliñ-pilerpuy
mawizantu, pichike lafken
vñvm, kvme zugu
Umerkvlén amun:
Iñiche ñi pewi mu, kiñe fvcha
kizu vgvm ñi wiñomeal ti
pu llampvzkeñ
ñi pichike gemun tremkvlen
antv mew
Ramtukenueli tunten tripantv
ñi nien pienew fey mu
ayvwkvean
Chumael tukulpageafuy ti genolu?

Aún deseo soñar en este valle

Las lluvias tocan las cuerdas
de su aire

y, arriba, es el coro que lanza
el sonido de la fertilidad

Muchos animales hubo –va diciendo
montes, lagos, aves, buenas palabras

Avanzo con los ojos cerrados:

Veo, en mí, al anciano
que esperando el regreso

de las mariposas

habita los días de su infancia

No me preguntes la edad –me dice

y estaré contento

¿para que pronunciar lo
que no existe?

En la energía de la memoria

la Tierra vive

Feytu lewfv zugulu, pewmalu

Lvgkvechi ñochi witrunko

Amuley ti Kallfvlechi

Fvtra Lafkentu mu

Pichi vñvm reke zugunerpuy

ñi pu kura ka ñi pu inaultu lil

We akuchi rimv

nagvm elwvpay ge mu

Ñi wwiwvn piwke pewmatu
m e key
pichi witrunko
welu ñi ñam pvllv
ñvkvflay ñi mvlepefiñvm.

En "El río que suena, que sueña" el yo poético en tercera persona y en presente contempla las corrientes sosegadas de un río, contemplación que le permite comparar la energía transparente y aquietada de su fluir hacia la mar (*que es el morir*) con la soledad del ser que en primera persona añora la compañía del arroyo, la contraparte de su yo incompleto. La realidad de la vida cotidiana se organiza alrededor del aquí del cuerpo y el ahora de todos los presentes, esta relación espacio histórico temporal articula sincrónica y diacrónicamente la proximidad del cuerpo (aquí espaciales) con los ahora de deseo/compañía, materialidad corpórea/espiritual.

El río que suena, que sueña

Las aguas tranquilas
transparentes
viajan hacia el Azul
del Gran Océano
Comoavecillas gorjean
sus piedras, sus laderas
El otoño recién llegado
se deja caer sobre los ojos
Mi corazón sediento sueña
con las aguas del arroyo
pero mi espíritu perdido
no puede callar la angustia
De su lecho

Graciela Huinao

Graciela Huinao, escritura bilingüe, ha publicado *Walinto* (2001)⁴ y *La nieta del brujo: seis relatos williche* (2003)⁵. Cuenta con un libro inédito titulado *La trompa de pato: desde el fogón de una casa de putas williche*.

La poesía de Graciela Huinao constituye tanto una poética de la memoria familiar como de la comunidad mapuche. La poeta se reapropia de las formas genéricas occidentales para expresar lo suyo a modo de testimonio personal y la historia colectiva desde los grupos sociales subalternizados. En palabras de Ángel Rama, se produce un proceso de transculturación,⁶ categoría que es necesario repensar y que prefiero a híbrido y/o mestizaje, porque implica mezcla pero no a partir de una imposición sino de la voluntad política de la poeta al utilizar el mapudungún (el hablar de la tierra) y el español “contaminado” de mapudungún. Los *williche* (mapuches del sur) subsisten y enfrentan los tiempos de hambre y miseria provocados por los grupos de poder, gracias a la naturaleza, que si no se la esquilma seguirá siendo pródiga y solidaria como el mar que siempre está dispuesto a compartir con los seres de la tierra.

Ngillatun lafken meu

Sechuam ni ngüñün engün
kiñeke meu
chi pu williche lafken meu mülelu
entukülafakeingün ñi wenangkün ruka meu.
Entupültrüu-küpalkeingün
ka puukeingün Pükatriwe meu
wemüalu ngillatun meu
chi wesaki püllü ngüñün meu
yalal amulelu pire mapu meu.

⁴ Graciela Huinao, *Walinto*, Chile, edición de la autora, 2001.

⁵ *La nieta y el brujo: seis relatos williche*, Santiago de Chile, Julio Araya Editorial, 2003.

⁶ Véase: *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985.

Chi pu williche ka chi lafken
Kuñitukuniewingün.

Ngillatun en la costa

Para poner tranca a la miseria
cada cierto tiempo
los *williche* de la costa
desclavan de sus *ruka* las penas.
Se descuelgan de la historia
y a *Pukatriwe* llegan
espantando con el *Ngillatun*
al maligno espíritu del hambre
que va en estampida por la cordillera.
Los *williche* y el mar
en vigilia
comulgan tiempos de miseria.

En "La vida y la muerte se hermanan" el yo poético en primera persona viaja del presente al pasado y viceversa para recoger sus huellas y referir en un acto locutivo y desde una postura dialógica la historia familiar, en donde el padre ante la ausencia de la madre se convierte en el principal gestor y reproductor cultural, así como agente de socialización de los niños y niñas, para inculcarles y transmitirles su saber. Preparar la tierra, sembrar y cosechar como hijos de la tierra; pero también preparar el camino fortaleciendo el espíritu sin temor a la muerte y al mismo tiempo valorando la vida.

La vida y la muerte se hermanan

Al mirar atrás
puedo ver el camino
y las huellas que voy dejando.
A su orilla árboles milenarios se alzan

con algún cruce de amargas plantas.
Pero es equilibrada su sombra
desde la huerta de mi casa.
Allí aprendí a preparar la tierra
la cantidad de semilla en cada melga
para no tener dificultad en aporcarla.
Es tu vida
-me dijo- una vez mi padre
colocándome un puñado de tierra en la mano.
La vi tan negra, la sentí tan áspera-
Mi pequeña palma tembló.
Sin miedo -me dijo-
para que no te pasen los años.
La mano de mi padre envolvió la mía
y los pequeños habitantes
dejaron de moverse dentro de mi palma
El miedo me atravesó como punta de lanza.
Un segundo bastó
y sobraron todas las palabras.
Para mostrarme el terror
a la muerte que todos llevamos
De enseñanza simple era mi padre
con su naturaleza sabia.
Al hermanar la vida y la muerte
en el centro de mi mano
y no temer cuando emprenda el camino
hacia la tierra de mis antepasados.
Abrimos nuestros dedos
y de un soplo retornó la vida
al pequeño universo de mi palma.

El genocidio que arrasó en Chile con la mayor parte de la población "indígena" de la región no ha significado el aniquilamiento de los imaginarios y sus recursos simbólicos. La comunidad mapuche regula la memoria, las representaciones compartidas, construye la historia, los recuerdos porque el pasado, el tiempo se inscribe en el cuerpo, en el mundo intersubjetivo, en el sistema neurológico para convertirse en la memoria de un pueblo ubicado en un tiempo y un espacio crucial:

SALMO 1492
NUNCA FUIMOS
EL PUEBLO SEÑALADO
PERO NOS MATAN
EN SEÑAL DE LA CRUZ

POESÍA KICHWA

Ariruma Kowii

Kowii, poeta, narrador e intelectual kichwa de Otavalo, Imbabura, Ecuador, es autor de dos libros de poesía y uno de narrativa, así como de numerosos artículos y ensayos. *Mutsuksurini* (1988) es el primer poemario escrito en kichwa en el Ecuador, *Tsaitsik. Poemas para construir el futuro* (1993)⁷ con un título en kichwa y subtítulo en español, constituye una señal de su propuesta poética; el tercero, es el *Diccionario de nombres kichwas. Kichwa shutikunmanta shimiyuk panka* (1998).⁸

La primera impresión que causa el título de su segundo libro es que el vocablo kichwa *Tsaitsik* está seguido de su traducción: *poemas para construir el futuro*, pero no es así. El significante *TAITSIK* en español se

⁷ Ariruma Kowii, *Tsaitsik poemas para construir futuro*. Quito, Centro de Ediciones Culturales de Imbabura y Abya Yala, 1996.

⁸ Ariruma Kowii, *Diccionario de nombres kichwas. Kichwa shutikunamanta shimiyuk panka*. Quito, Corporación Editora Nacional del Ecuador, 1998.

traduce como “guerrero de la libertad”, las mayúsculas le dan mayor realce; mientras que *poemas para construir el futuro* está escrito a modo de subtítulo. El poeta configura un sujeto de enunciación bilingüe que propugna la afirmación de la nacionalidad kichwa, subvirtiendo así las relaciones de dominio que niegan y subalternizan las prácticas socioculturales del pueblo kichwa.

Los poemas son de variada extensión, los hay largos y breves. Los versos escritos en kichwa riman, en cambio los escritos en español son predominantemente libres y mantienen un tono narrativo que se intercala con estrofas que se repiten con algunas variantes. (Ver poema 1)

Cada poema tiene una estrofa en kichwa y otra en castellano; en la mayoría de los casos no se trata de una traducción, sino de maneras de decir en cada idioma; en otros (los menos), el poeta ha traducido el idioma materno al castellano.

Pareciera que intenta una cadencia basada en el espacio *circular* de la conversación *comunal* en el ayllu, en donde los dioses, los yayas y los runas toman la palabra; sobre todo los primeros, con el fin de difundir sus enseñanzas. El diálogo también se establece en unidades más pequeñas como son los *semicírculos hogareños*. El yo poético configura en cada verso el universo intersubjetivo *comunal* del pueblo kichwa, en un proceso que, paralelamente, nos deja percibir la necesidad de afirmar la subjetividad de un enunciante cuya mirada y sensaciones recrea sus referentes socioculturales desde un ángulo distinto al hegemónico.

Punto de vista espaciotemporal del sujeto de la enunciación y del sujeto del enunciado

El yo poético construye a sus sujetos del enunciado en espiral, viaja al pasado y vuelve al presente sucesivamente, en un tiempo hecho de palabras, para configurarse a sí mismo como un runa Tsaitsik/un guerrero de la libertad que construye su trinchera en diálogo con sus ancestros y sus contemporáneos. En su poética toman la palabra los Yayas, Tuwamari (dios de la música), los runas; Jesucristo, que esta vez sólo escucha. Tsaitsik

batalla con la palabra en kichwa y en español y, en ese proceso, desacraliza la razón genocida de la modernidad y las normas establecidas por los que delimitan el campo literario occidental para impregnarle sus propias huellas. El aliento poético busca nutrirse de la energía del agua, del fuego, el aire y el viento.

El origen del universo está en la melodía

El primer poema compuesto por dieciséis estrofas tiene la mitad escrita en kichwa (sesenta y tres versos) y la otra en español (ciento sesenta y uno). La primera estrofa en español, en tercera persona y en presente, tiene como sujeto del enunciado a los Yayas, quienes aparecen en el penúltimo verso en primera persona del plural. El enunciante usa el discurso directo en tiempo presente cuando da la palabra a los Yayas o a Tuwamari y el tiempo pasado cuando es él quien relata. Estos usos producen el efecto de polifonía, de continuidad y discontinuidad del pasado en un presente abierto. El verbo en imperfecto, *decían*, connota la cultura oral de los involucrados y la comunicación inmediata con sus interlocutores en la reunión circular en el ayllu.

POEMA I

Rimaika kausaimi

Kausaika

Kishpirishka kajpilla

Kasilla

Sumaj allimi kan

La palabra es vida

vida es libertad, paz,

armonía, reciprocidad

De ella

“depende la forma, el fondo”

de cada día y cada noche

por eso
ella es indispensable
debe estar presente
junto a cada segundo
a cada minuto
caso contrario
el tiempo
actuaría a su gusto
y nos sometería a él
decían nuestros Yayas.

Pacha
ama ñukanchijta yallichun
paipaj tatkivan
pajta pajta rinami kanchij
shina kashpallaj runakunaka
runapacha kanata ushankami.

(Primeras estrofas del poema 1)

Secuencias textuales del primer poema:

a) *La relación entre la vida/la palabra (diálogo), el tiempo y el conocimiento.*

En esta relación, el tiempo (que es una construcción sociocultural) es modelado por las palabras entendidas como diálogo y comunicación porque son ellas las que organizan y dan sentido a la vida. Los Yayas dicen ante un auditorio que si ocurriese lo contrario, si fuese el tiempo el donante y el organizador de la vida “nos sometería a él”, como acontece en la mayor parte del planeta, por la hegemonía de la razón del cálculo y la especulación; pues es el tiempo del capitalismo el que arbitrariamente organiza la vida. El poeta insiste a lo largo del poemario en la importan-

cia del acto comunicativo como una de las mejores maneras de conocer, comprender y crear conocimiento.

b) *Su propuesta estética no está desligada de la naturaleza y la vida cotidiana.*

A diferencia de la dicotomía de los conceptos: "...la forma, el fondo" que constituyen el pilar de la poética occidental, por eso probablemente el entrecomillado; en el mundo del poeta la forma y el fondo constituyen una unidad. Todo el universo tiene una forma y un contenido modelado por las palabras, entendidas éstas, también, como los lenguajes de la naturaleza, de los dioses y de los humanos; de esta manera, su propuesta estética no está desligada del vínculo entre la naturaleza, la sociedad y la cultura.

c) *Saitsik poemas para construir el futuro: un canto épico. El origen del universo está en la melodía.*

La siguiente secuencia se refiere a la creación de la melodía. Los yayas, que eran los transmisores de saber, *decían* cómo se creó la melodía. Pachakamay y Allpa mama, el dios del universo y la madre tierra, dejaron crecer junto a las wakas: tundas, tarugas y cóndores; los cuales para ser eternos necesitaron del color y el sonido del agua, del viento, del fuego, del frío, de las piedras de todos los tamaños; desde esta perspectiva cada bien natural (elementos indispensables para la vida) posee un lenguaje y por consiguiente una melodía particular. Antes de marcharse, Tuwamari les decía:

La palabra es vida
vida es libertad, es paz,
armonía, reciprocidad;
el canto es igual que la palabra,
la palabra es la estrella,
la centinela de la libertad
y en tiempos de libertad
el canto de la primavera
debe ser tierno;
en invierno

el canto debe ser ardiente;
el canto debe fermentar las danzas
debe llenarse de fortaleza
de la energía de la jawa, uku y kaipacha
debe ser principio o infinito para evitar que el círculo
el semicírculo
se rompa, se divida para que el ayllu no se individualice.

El símil entre la palabra y el canto se reitera con el recurso de la anáfora, el canto debe tener toda la energía de la jawa (cielo), del uku (infierno) y del kaipacha (la tierra y el presente). Los tres espacios que sincronizan situados en un presente abierto alimentan la energía del canto de los runas y del Tsaitsik, esta energía ha mantenido y mantiene viva la vida comunal. Como podemos apreciar, lo apolíneo y lo dionisiaco, el mundo de la razón y el de las pulsiones como lo concebía Nietzsche o el mundo de arriba –hanan– y el de abajo –hurin–, como es concebido en el mundo andino son opuestos complementarios que se articulan y unen en una totalidad heterogénea que es el presente terrenal. Este mundo intermedio, el de la tierra y el presente, en kichwa se expresa en una sola palabra: kaipacha.

Historia runa. Violencia simbólica y memoria histórica

En el poema 2, el yo poético, esta vez un yo colectivo, rememora en presente la historia de los runas ante un tú, creador del universo: Allpa mama y Pachakamaj; ambos constituyen la unidad creadora de todo lo que existe; pero su rostro “siempre nuevo” ha sido cambiado por el rostro lastimado de Jesucristo. Desde entonces, la armonía entre el cosmos y el hombre ya no existe, la vida de los runas está cautiva. La imagen de Cristo simboliza la imposición de una cultura sobre otra y el recurso de la anáfora, mediante el adverbio de tiempo sustantivado que responde a la pregunta cuándo, le permite remarcar el punto de partida de la violencia simbólica y, seguidamente, de la violencia histórico-estructural con el propósito de combatir el olvido de los acontecimientos y de la colonialidad

que produjeron el exterminio de los “pueblos indígenas” en unos territorios más que en otros y, asimismo, su genocidio cultural, con la consiguiente usurpación de su “...nuestro territorio”.⁹ Seguidamente, con un discurso testimonial rememora la violencia, el holocausto en América Latina: ellos aprendieron a vivir / de nosotros / nosotros les dimos vida / ellos solamente imuerte! / Con nuestro sudor, nuestra sangre / construimos sus caminos / sus ciudades / les dimos respiro a su futuro!¹⁰

Pese a que la riqueza del territorio invadido y a que el trabajo y las prácticas socioculturales de los pueblos de este continente jugaron un rol protagónico en la constitución de la modernidad,¹¹ pues el pesimismo europeo se transformó en una visión esperanzadora de futuro; para el otro lado de la modernidad, para los pueblos de este continente, la violenta irrupción de la conquista y colonización supuso que la palabra y los recursos simbólicos de una cultura se impusiera, supuso la destrucción y/o la mutilación de los pueblos de este continente.

• **Tonadas de liberación**

Ellos continúan hiriendo y lastimando. No obstante, tiene la firmeza de que mañana, es decir, desde hoy (porque el futuro es el presente), en un tiempo no impuesto por otros, les mirará y mira de igual a igual, les exigirá y exige que se respete y se cuide a Allpa mama, que no se la destruya, que aprendan a reconocerse en ella entablando relaciones de amorosa reciprocidad como lo hacen los runas y la tierra, sólo de esta manera seguirán brotando los amorosos frutos de la Allpa mama.

Para el yo poético hoy es tiempo de la verdad, el tiempo de los runas y de todos aquellos que quieran pronunciarse. Pero la verdad y la razón

⁹ *Ibíd.*, p. 20.

¹⁰ *Ibíd.*, pp. 20-21.

¹¹ El yo poético coincide con los puntos de vista de Dussel y Quijano. Véase: *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*, Aníbal Quijano, Lima, Sociedad y Política Ediciones, 1988; “Eurocentrismo y modernidad. Introducción a las lecturas de Frankfurt”, Enrique Dussel, *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, W. Mignolo (compilador), Buenos Aires, Ediciones del Signo y Duke University, 2001.

no implican venganza ni muerte, sino el debate, la reflexión y sobre todo la organización de los kichwa runas y de todos los pueblos dominados y subalternizados. Exhorta a los pueblos de los cinco suyus a unirse, actuar y dialogar, con energía, autonomía y creatividad por la vida, la paz y la verdad, para que su voz nunca se apague y brote libre como son, aún, el aire, la tierra, el calor que también son parte de las entrañas de cada runa y de cada ser de este continente.

- **Relación intercultural**

En el poema 7, dedicado a Nicolás Guillén, sostiene que al son de diferentes ritmos y voces kichwas y afrolatinoamericanos (entre otros) pronto vivirán alegremente la heterogeneidad cantando la misma canción. La coexistencia en igualdad de condiciones implica respetar las diferencias y combatir toda relación de desigualdad en todos los espacios sociales. La relación intercultural no significa “incluir” diversas vertientes para indicar su procedencia multicultural, sino la desconcentración de poder y el carácter dialógico en toda relación social; implica reconocer y valorar en todas sus dimensiones otras perspectivas epistemológicas, porque existen otras maneras de interactuar, de relacionarse con la naturaleza, otras maneras de concebir la economía, la democracia, las políticas de salud y educación, las leyes, el trabajo, la producción de conocimientos.

- **El arte de buen gobierno: descolonizar el pensamiento.
Propiedad privada / opresión, relación comunal / libertad:
gozo individual y colectivo**

En el poema 9, el guerrero de la libertad viaja nuevamente al pasado, construye una imagen idílica del mundo de los runas antes de la conquista y colonización y un hoy que se emancipa de este largo proceso de dominación, que por la colonialidad del poder¹² les hizo huir y avergonzarse de sí mismos: “te enseñaron a tener / vergüenza de ti mismo / y te avergonzaste / te acostumbraron a sentirte / inferior / a ser conformista / y te acostumbraste / te usurparon nuestro país / y te colonizaste / te dijeron / tienes que vivir de rodillas / y les escuchaste...!”

El ahora es esperanzador, pues el yo plural, que es diverso, se está nutriendo de la energía que dona la naturaleza como de una nueva historia.

Cuando Allpa mama era libre: “ella venía siempre / con el fresco de los nevados / Su mirada de tauri inspiraba / a los hombres / los ríos / los mares” (véase poema 20) hasta que la propiedad privada la acribilló cuando en su cuerpo puso linderos.

La relación comunal no supuso la negación de la individualidad, por el contrario, a cada grano (a cada ser) creado procuraban ofrecerle la posibilidad de encontrar y de nutrirse de la energía del universo y que cada uno se hiciera responsable de su acción en la tierra. Imagina que cuando el tiempo era libre, cada uno era dueño de todo. Inti taita se hacía humano, jugaba con los niños, conversaba y discutía con sus mayores en las wakas y montañas, el saber era símbolo de vida y de alegría. Cuando Allpa mama era libre, gozaba con plena libertad.¹³

El yo poético construye un pasado histórico en que la vida y el erotismo, el saber, la palabra y la libertad, en la vida comunal no implicaba la pérdida ni la aniquilación del yo individual. Los runas entendían que sus cuerpos se regían por las leyes del jawa (cielo) y del uku (infierno) y del kay pacha (presente terrenal), en otras palabras por la unidad del cuerpo y del espíritu en el presente; por eso, el tiempo de vida era largo, sus manos siempre activas no vegetaban, complacían cada milímetro del cuerpo de la tierra, cavaban “el himen de allpa mama / para sembrar la cúpula de inti taita / y Pura mama”; por eso, su presencia no se ha extinguido ni se extinguirá, ningún Estado ni dios extraño ha podido ni puede destruir el “núcleo / la corteza / de nuestro pueblo”, remarca.

En la primera secuencia del poema 23, nuevamente, se presenta alguien que perfora, que se apropia y se impone con fuerza para destruir su “yo comunal”; ese alguien se presenta con voz de *propiedad privada*. Pero no será

¹² Concepto acuñado por Aníbal Quijano. Véase: “Colonialidad y modernidad-racionalidad”, *Perú Indígena* (México) 29 (1991); “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, *Anuario Mariáteguiano* (Lima): Vol. 9 (1997):113-122; “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, W. Mignolo (compilador), Bs. As., El Signo y Duke University, 2001; “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, E. Lander (compilador), Bs. As., CLACSO, 2000.

¹³ *Ibíd.*, p. 112.

fácil, le ha costado y le costará; Tsaitsik, el guerrero de la libertad, en segunda persona y en presente, le dice que será la época más difícil de su historia, porque si en más de 500 años han batallado, hoy sus energías renovadas obligarán al enemigo a entrenarse más y más, y hasta le da lecciones; sólo aprendiendo esas lecciones su tecnología de la muerte podría triunfar.

En el poema 21, en segunda persona, nuevamente convoca (en un acto ilocutivo) a los kichwas de toda la región andina, a los runas que son tiempo, espacio y naturaleza y por lo tanto armonía de los Andes y la columna vertebral del continente; los convoca a ubicarse en las “sagradas montañas” y acompañados de la melodía que acompaña sus cantos y sus danzas, en una noche de luna se nutran de la energía de taita Imbabura, Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, mama Cotacachi para formar ejércitos de liberación. En la cuarta estrofa el yo colectivo pide curar las llagas aún abiertas desde la venida de Colón, pues en la mayoría de sus descendientes siguen los “Pizarro, Valverde, Orellana, Balboa, Cortés, Magallanes”. En la séptima y octava estrofa, en un acto ilocutivo, interpela nuevamente a los suyos: “¡Ven levántate! Y subamos todos juntos / a nuestras sagradas montañas / y en esta noche de luna llena preñémonos de / luz y de / sabiduría”, con el objeto de reconstruir a su “despedazada nación”.¹⁴

En este trayecto, la muerte, hermana de la vida, suele aparecer. En un tono coloquial y en subjuntivo dialoga con ella: “Hermana / de la vida / cuando mi compañía / sea / extremadamente necesaria para ti / cuando tus telarañas reclamen / mi materia prima / cuando tu agonía / reclame a gritos / (...) / no te causaré problemas”.¹⁵

- **Discurso amoroso en el semicírculo del amor. Temor al olvido, al desamor, a la colonialidad del ser y a la pérdida del aliento poético.**

En los poemas 5 y 6, que se caracterizan por su brevedad y por el discurso amoroso, el enunciante lírico se dirige a un tú, ya no en la reunión comunal sino en el semicírculo hogareño; en el primero, expresa

¹⁴ *Ibidem*, p. 119.

¹⁵ *Ibidem*, p. 136.

a la amada su temor al olvido y al desamor y, en el segundo, enfatiza su admiración a la valerosa compañera que se enfrenta a la gendarmería como lo hizo el Che.

En el poema 16, de cinco estrofas en kichwa y cinco en español, se dirige también a la amada para expresarle su dolor porque ella ha dejado de *ser* libre, ha perdido su autonomía. Se sorprende de su inesperado cambio, rememora su presencia en las jornadas de lucha y en la intimidad del juego amoroso; hoy la ve avergonzada de sí misma, aterrado despierta y se calma al darse cuenta que no era mas que “un vil sueño”.

- **Buscando sus huellas en ese aliento amoroso que es la poesía**

El discurso amoroso también está presente en los poemas 17 y 18. En el primero, le recuerda a la amada cada instante de mutuo aprendizaje: “Yo en cambio / como el cerco de kinua / había aprendido a cuidar y amar / el rocío que vestía tu piel / a venerar tu mirada / que me hablaba y comprendía / en todos los idiomas”; mas es inevitable la congoja que le produce la presencia de instantes inesperados que no pueden controlar y que los conduce al abismo, aun cuando ninguno de los dos los acepta. Esos instantes se imponen “con su costumbre ya vieja / de cuartear gravemente / lo más hermoso / de nuestras vidas”; pues son circunstancias provocadas, frecuentemente, por las relaciones de fuerza y opresión que aún no sucumben.

En el poema 25 estructura un espacio y un tiempo en que el ayer de sueños y esperanza y un hoy, completamente distinto, transitan. En segunda persona, contrasta el ayer de alegría y armonía en conjunción con la amada (un símil con el aliento poético): “porque tú / igual que las palabras o el silencio / estabas en todas partes conmigo”; enfrentaban juntos la complejidad de la existencia; en cambio, hoy, y quién sabe si mañana, el desencuentro con la palabra y la poesía amada aún continúen y sólo quede el recuerdo de un abrazo solidario. Ahora que el aliento poético, el mundo imaginado, ha partido, el mañana será menos bello, hasta que nuevamente el Tsaitsik, el guerrero de la libertad vuelva a buscar y a encontrar sus huellas en ese aliento amoroso que es la poesía “ipara seguir como un río encabritado / tras la vida...!”.

LA TRADICIÓN NÓMADA: ¿SILENCIADA? / Jorge Carrión

La reedición en Argentina del libro de crónicas de viaje *Larga distancia* (Seix Barral), con el que Martín Caparrós ganó el Premio Rey de España de periodismo, y la aparición de *Viaje intelectual* (Beatriz Viterbo Editora), un ensayo de Beatriz Colombi sobre la literatura hispanoamericana de finales del XIX y principios del XX: dos buenos pretextos para examinar algunas cuestiones pendientes sobre el viaje y la literatura escrita en castellano.

ENSAYOS-EN-MOVIMIENTO

La modernidad líquida ha reclamado una literatura líquida donde los géneros se fecunden para relatar el viaje como lo que es: mutación, pero ya no sólo vital, sino también escrita. Nació así el meta-viaje o lo que Eloy Fernández-Porta ha llamado, a propósito de otros autores, el ensayo-en-movimiento. A mi entender, Claudio Magris, Edgardo Cozarinsky, Gao Xingjian, W.G. Sebald, Cees Noteboom, Peter Handke o Juan Goytisolo serían algunos de los escritores más relevantes de esa tendencia posmoderna que ha logrado alumbrar textos de altísimo nivel estético e intelectual, alimentados por el motor del viaje, cuya naturaleza formal es mutante. En sus obras, las técnicas y los géneros se metamorfosean y a menudo lo gráfico se integra a lo textual. La crónica periodística ostenta el rigor y la osadía de la novela. El narrador se sabe siempre viajero y aunque la narración esté muy presente, el lector se queda con la duda de si no fue un ensayo lo que estuvo leyendo. Ensayo en doble movimiento: el de los pasos por el paisaje; el de la mente por lecturas e ideas.

CRÓNICAS DE LARGA DISTANCIA

Martín Caparrós es autor de dos volúmenes de crónicas de viaje fundamentales: *Larga distancia* y *La guerra moderna* (Buenos Aires, Norma, 1999). La reedición de *Larga distancia* favorece tal vez su reivindicación a la luz del ensayo-en-movimiento que he destacado como tendencia internacional. Hay que tener en cuenta, a este respecto, que Caparrós ha cultivado con excelencia tanto el ensayo y el periodismo como la novela. Esa versatilidad se muestra en los tres tipos de texto que conforman el volumen que comento: la crónica de viaje, el relato de ficción y el ensayo fragmentario de tintes líricos.

Las crónicas retratan, entre otras realidades, algunos momentos políticos de América Latina que han sido reenocados en el último año. Me explico: una de ellas se adentra en la Bolivia del líder cocalero Evo Morales en 1991, doce años antes de que éste fuera el Evo Morales que ha puesto en jaque a su país; otra traza una semblanza espacio-biográfica de Aristide en la misma fecha, antes de ser el terrible Aristide de la Haití de principios del siglo XXI. Los relatos, por otro lado, son principalmente borgeanos, como "Don Miguel o el honor de la deshonra", a propósito del autor del *Quijote*, o "Caparrós o la derrota esperanzada", irónica historia de un militar del siglo XVIII apellidado Caparrós, que murió sin descendencia. Y, por último, están esos fragmentos de un ensayo no unitario, destacados en cursiva, que actúan como hilo conductor del volumen y van encadenando aspectos y tópicos del viaje, sometidos a una mirada crítica y, al mismo tiempo, poética. Esos son los polos entre los que se mueve el escritor en movimiento. El libro ostenta una rara virtud, la de la armonía. Este valor musical, no demasiado reivindicado en literatura, provoca en algunas, pocas obras una sensación de equilibrio difícil de conseguir. Parece mentira que piezas tan dispares, escritas y publicadas durante años en medios muy diversos, puedan encajar con tanta coherencia. La que sólo otorga la voz que defiende un discurso.

Para lo que aquí trato de explorar, no obstante, los textos más importantes son los de corte ensayístico: los fragmentos citados y la crónica "Mato Grosso: el mismo río". En ésta, el narrador es, a un mismo tiempo, periodista en un crucero por la selva brasileña y teórico sobre el

turismo posmoderno. Es difícil encontrar un texto escrito en castellano donde el meta-viaje que tanto abunda en Noteboom o Sebald se haga explícito al nivel en que lo sitúa Caparrós: “Los turistas conforman una especie casi inmóvil por lo previsible de sus movimientos y, aun así, resbaladiza. (...) El viaje del turista es circular, trayecto de ida y vuelta sin más llegada que el punto de partida: un viaje casi puro, sin más objeto que el viaje –sus recuerdos”. En esa travesía entre Conrad y la banalidad del viaje de masas, el barco se convierte en la cocina de la escritura viajera, correlato del laboratorio donde se ha experimentado para la escritura de todas las crónicas del volumen. Escritorio donde la voz deviene fragmento de un discurso que trasciende el paréntesis de cada viaje.

“Todo depende de la carga de mito que el viajero sea capaz de agregarle, voluntaria o involuntariamente”, dice el escritor viajero. Esa carga depende directamente de la mirada propia: “Problema de la mirada: si yo fuera americano, por ejemplo, me resultaría más fácil viajar: tendría, en principio, una forma de mirar el mundo”, afirma y añade: «Pero soy –casi– argentino”. Irónicamente, Caparrós trata el tema de la tradición viajera y se siente huérfano. Borges, Cortázar o Eloy-Martínez también viajaron y también escribieron sobre el viaje. Pero sólo hace falta observar la cartografía para percatarse de la diferencia. El viaje en la literatura hispanoamericana abarca sobre todo América y el oeste europeo (París como capital), con incursiones puntuales en un Oriente de fronteras móviles, más libresco que político o real. Si he situado a Caparrós en otra órbita es porque su cartografía es otra. Su trayectoria vital y profesional le han llevado (como dan fe *Larga distancia* y *La guerra moderna*) de Argentina a Brasil o a Birmania: itinerario que rehúye las metrópolis y los espacios saturados de escritura. Podríamos encontrar precedentes de incursiones en ellos en las tradiciones francófonas y anglosajonas, pero apenas en la producida en castellano.

LA TRADICIÓN INTERRUMPIDA

Al leer el primer libro de crónicas del escritor chileno Juan Pablo Meneses, *Equipaje de mano* (Planeta Chile, 2003), se reconoce en él la maestría de Caparrós. Eso no significa que Meneses no encuentre su

propio tono ni sus propias fuentes de recursos técnicos, quizá siguiendo una de las afirmaciones memorables de *Larga distancia*: “Hay pocos viajes que no conozcan –desde el principio– sus palabras”. Otras antologías de crónicas literarias de viaje que también han aparecido últimamente, en cambio, no acusan la influencia, porque ésta no pudo producirse: el libro de Caparrós no atesoró la difusión que merecía en España. Sería interesante saber cómo serían volúmenes notables como *7 colores* (RBA, 2004), de Jon Arretxe, o *Lugares que no cambian* (Alba, 2004), de Eduardo Jordá, si el género disfrutara del debido diálogo editorial transatlántico. Diálogo que no hay que circunscribir a las editoriales, sino también a las revistas y a las reuniones académicas. Diálogo que quizá no deba limitarse al periodismo literario, sino también a todos los géneros que se expresan a partir o desde el viaje.

Eso, aunque en una primera instancia pueda parecer saludable, ya que demuestra la capacidad de ciertos escritores para crear una incipiente tradición propia o para inventar poéticas personales, señala sobre todo hacia una ruptura paralizadora. Que *Larga distancia*, que no en vano recibió el premio Rey de España, no haya sido difundido debidamente en los países de lengua castellana es una prueba más de cómo la modernidad hispánica se construye a copia de interrupciones. Aún hoy en día las obras viajeras del argentino Domingo Sarmiento, del español exiliado en Gran Bretaña Blanco White, del argentino radicado en París Edgardo Cozarinsky o del español afincado en Marruecos Juan Goytisolo constituyen piezas sueltas, no una tradición literaria. Aunque seguramente no sea tan abundante como la anglosajona, sospecho que existe esa estela de autores, que todavía no es considerada en su continuidad como lo son Stevenson, London, Conrad, Hemingway, Lowry, Bowles, Kerouac, Chatwin, Naipaul, Theroux, etc. Seguramente no existe esa continuidad porque no hay entre ellos una tan evidente intertextualidad (muchos ni siquiera han llegado a tener acceso a los textos de otros); además, el viaje como fenómeno social llega mucho más tarde a los países hispanos que a los anglosajones. Las razones son múltiples, no viene a cuento enumerarlas. Pero sí intuyo que los hilos son más de los que parecen. Habría que rastrearlos.

LA GENERACIÓN VIAJERA

En *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)* (Beatriz Viterbo Editora, 2004), la profesora de la Universidad de Buenos Aires Beatriz Colombi recuerda que Manuel Ugarte habló de una “generación viajera”, que estaría formada por un grupo de escritores hispanoamericanos que, como él mismo, sufrieron Europa. Entre otros: Rubén Darío, Gómez Carrillo, Leopoldo Lugones, Gabriela Mistral o Alcides Arguedas. Dice Colombi: “Estos rasgos comunes [definidos por el propio Ugarte] son: la expatriación por razones políticas o por incompatibilidad con el medio, la consecuencia y continuidad con los precursores, la búsqueda de una literatura nueva, la necesidad de profesionalización, la defensa de un programa iberoamericanista, la intervención pública en los sucesos de la época y, finalmente, un desenlace prematuro o trágico”.

Me ha parecido brillante el análisis que firma la autora sobre el modo en que los escritores hispanoamericanos más significativos del *fin de siècle* construyeron su modernidad a partir de la tensión viajera (Estados Unidos - América hispanohablante - Europa). Una modernidad basada en el diálogo con la tradición europea de la literatura de viajes. No es de extrañar, por tanto, que ningún escritor español sea mencionado como referente personal o textual de esa “generación viajera” ni de la que le precedió (con Sarmiento a la cabeza). En el siglo XIX –como se recuerda en el capítulo quinto: “Retóricas del viaje a España”– nuestro país era una ficción francesa. Sarmiento, a la hora de redactar su viaje español, tiene en cuenta a Dumas y a Chateaubriand. El tópico de la “entrevista con el escritor” es elaborado por esos escritores viajeros: Victor Hugo hasta los 80 del siglo XIX; después: Verlaine y otros. Figuras que merecen la peregrinación, cuya frecuentación es cotizada.

¿Qué significa esa ausencia? ¿Hay que esperar hasta la posguerra mundial para encontrar libros de viaje de españoles sobre España como los firmados por Cela y diálogos transatlánticos de altura como los que protagonizaron él y Asturias? ¿Qué autores de los últimos cincuenta años han cultivado la crónica de viajes a un nivel literario que merezca la

antología? ¿Los poemarios americanos de Juan Ramón y Lorca deben ser considerados literatura de viajes? ¿Hasta qué punto el exilio español de los años treinta en países hispanoamericanos contribuyó a esa genealogía silenciada, aún por reivindicar?

Al cabo, tal vez se trate de itinerarios particulares, de construcciones de miradas y no de cánones. De ser así, el viaje como aventura personal sería traducción y hallazgos, a un tiempo, esto es, un canal por el que hallar lo que el sistema cultural de tu país de origen no puede –o no quiere– brindarte. Incorporo ahora *Larga distancia* y *Viaje intelectual* a mi biblioteca. Continúo pendiente de mis preguntas. Y hago de nuevo la maleta.



BITÁCORA / Julio Ortega

LISTAS

A propósito de la reciente encuesta de Hueso Húmero sobre aurtiores peruanos, y otras paralelas en varios países, concluyo que conviene ensayar listas de preferencias para reconocer en ellas la fugacidad de la fama y tomarle el pulso a la actualidad. Se trata de un ejercicio algo deportivo y del todo personal: una declaración gozosa del gusto. Hay un humor involuntario en estos balances. En Chile, promueven la animadversión; en México, la nómina de becados; en Colombia, derivan en otro festival de escritores; en Madrid es imposible tener dos listas iguales; en Buenos Aires son listas de gustos y disgustos. Pero cuando todos hagamos una, podrán fomentar la urbanidad.

CRISTINA IGLESIAS

Cuando en el Museo Guggenheim de Nueva York me encontré con la gran muestra individual de la escultora Cristina Iglesias, me pareció que su arte le daba forma al afincamiento. Esas dólmenes, marcos, atrios y aras majestuosas daban cuenta del "habitat". Encontrando otras piezas suyas y repasando las monografías que se le han dedicado, se entiende que su imagen explora el espacio que se abre entre columnas fronterizas, miradores al abismo y formas de un umbral revelado. Le decía a ella en Madrid que el concepto de "*dwell*" (habitar, morar) quizá incluya el espacio asociativo que se despliega en su trabajo como el proyecto de residir, esa afirmación de afincar. Heidegger nos recuerda que en su origen esa palabra suponía construir morada. Las obras de Iglesias postulan el lugar donde el espacio cede, habitable.

BORGES A PESAR DE BIOY

El *Borges* de Bioy Casares es una ceremonia parricida. Registra un Borges rebajado por un ajuste de cuentas puntual. Borges se limita a representar, algo histriónicamente, el papel que el discípulo propicia. Fue, así, cómplice de su propio asesinato. Bioy seleccionó de sus diarios estas 1,660 páginas, revisadas y corregidas, en una lección de juicio prolijo y condena inapelable. El editor explica que la selección, ordenamiento y corrección de los diarios fue laboriosa. O sea, el crimen fue deliberado. La frase que más se repite es "Borges come en casa". Esa deuda cobrada por el discípulo hubiera entusiasmado a Freud. El libro es fascinante no por la chismografía (muchos de esa gente citada fatiga el olvido), sino por su monstruosidad: es una urna de ceniza. Como si hubiese previsto su suerte en manos del incrédulo, Borges había dicho, me cuenta José Emilio Pacheco, que en casa de Bioy se comía mal pero no había más remedio que acompañarlo.

EDWARD HOPPER

El Museo de Bellas Artes de Boston reúne la primera gran retrospectiva de Hopper (1882-1967). Pintó casas, edificios y paisajes no interrumpidos por la figura humana; pero luego descubrió que lo insólito es lo humano de paso. Ello es profundamente norteamericano, y la base de la cultura pop. Sus mujeres solitarias en una cama o en una mesa, acaban de llegar y están por irse. Todos los edificios que pintó han desaparecido: tiendas, cines, bares, son iconos arcaicos bajo una luz corrosiva. Caminando a lo largo de cualquier edificio de Boston, uno puede sentirse ligeramente hopperesco.

ELENA PONIATOWSKA

El Premio Rómulo Gallegos para ella nos recuerda que los hombres y mujeres que hablan en sus libros se hacen cargo de sus lectores.

Crean tanto en nosotros que nos imaginan capaces de su misma dignidad. Su testimonio de la matanza de estudiantes de 1968 (*La noche de Tlatelolco*) demuestra en la arbitrariedad del poder el comienzo de su fin. Su recuento del terremoto de 1985 (*Nada, nadie*), uno de los libros más conmovedores que se haya escrito, es una épica cotidiana: sobre las ruinas nace la sociedad civil. Ese renacimiento del lenguaje posee la rara belleza de hacer lo que dice. Sus novelas multibiográficas son sagas de la virtud clásica; aquella que convierte la libertad en realización personal y destino mutuo. Como si uno se debiera a quien le cede la palabra, sus libros nos incluyen al volver una página. La verdad se hace entre todos, esa lección política, es aquí una sabiduría popular. Porque si hubiese una sola verdad, un solo modelo, un pensamiento único, América Latina no tendría explicación. La claridad de Elena es un don de esa fe.

MAGIC RESORT

Florencia Abbate (Buenos Aires, 1976) forma parte de la nueva estética: el arte de des/aparecer. Una forma alterna que busca ir más allá de la mera oposición al sistema, al que confirma. "Frutos de un azar agraciado," cada capítulo es la sustitución de otro relato, y cada escenario la figura de un país alternativo, liberado por fin en el espacio ideal, el blanco de la página o el final del mundo. *Magic resort* empieza con un joven que al ser recuperado de su intento de suicidio (un 11 de setiembre en que comienza el siglo xxi), decide explorar ese acto y des/aparecer. El Internet está lleno de "chatarra apocalíptica," porque el sistema se dedica a producir basura y el anti-sistema a reciclarla. La tecnología limita con ella misma: Diego es un ingeniero a quien en seguridad del aeropuerto le quitan los implantes y queda convertido en subnormal. La novela es una valija de viaje y de primeros auxilios. "Usted no cuenta: Es nuestro invitado," sentencia un vocero del sistema. Pero una niña deshoja un pasaporte en la playa y pregunta: "¿dónde se nacionaliza la marea?" Ella es la próxima lectora posmoderna de la narrativa de invención. Esta novela, su pasaporte sin fronteras.

DOS REFLEXIONES DE POST-ESPAÑA

Afterpop, La literatura de la implosión mediática, de Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974), y *La luz nueva, Singularidades en la narrativa española actual*, de Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970), ambos publicados por Berenice (una pequeña editorial dedicada al riesgo de la innovación) son dos exploraciones de la nueva cultura española pero también son parte del debate sobre las formas de la actual estética del relevo. Suerte de relato “post-español,” estas versiones de la heterodoxia de lo alterno afirman un proceso creativo liberado por las tecnologías de la comunicación y el diálogo internacional. Después de los mitos de lo moderno y los escepticismos posmodernos, ambos libros ejercitan sus filiaciones con vigor e ironía. Incluso con humor paródico, que hace de la crítica una “performance.” Documentan tanto las formas fluidas del presente visual como el horizonte de futuro que se levanta entre blogs y chats, tebeos y videos. Postulan un lector que desde su ordenador amplía el espacio de la crítica practicante.

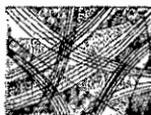
LA BAJA ESTIMA

Tenemos tan baja la estima nacional que hemos batido campañas cuando un comité de turismo nos descubrió, desde Europa, que Machu Picchu es una nueva “maravilla.” El orgullo nacional está muy alto, declararon los diarios, que unos días antes habían reclamado al presidente de la república un “informe optimista” para recibir las fiestas patrias. El terremoto vino a estropearnos los fastos. A un funcionario, experto en imagen, se le ocurrió que la fecha del desastre podría darle nombre a una nueva marca de pisco. No es casual, por eso, que al hablar de literatura peruana hayamos terminado listando los premios que han obtenido nuestros novelistas. Irónicamente, sus novelas son sobre la violencia y la matanza padecidas por el Perú en la “guerra sucia,” que nos dejó la deuda impagable de 70 mil muertos. Está muy bien que ganen esos premios, y que esos libros se lean más y mejor. Pero no son la botella de pisco de una tragedia. Son, a veces, su forma indignada,

desolada y reparadora. Como dice Victor Vich, nuestra literatura está haciendo con la violencia lo que el país institucional no ha podido hacer: asumirla, enjuiciarla.

NACIONAL/MUNDIAL

No es necesario oponer José María Arguedas a Mario Vargas Llosa, más interesante es sumarlos para que trabajen juntos. Pero tampoco es preciso creer que lo nacional tiene la obligación de ser internacional o desaparecer. Ese dictamen de lo moderno como homogeneidad dominante, es una violencia gratuita. Es cierto que lo nacional no debería ser leído solamente en su marco local restrictivo. Cabe ensayar lecturas que lo sitúen en escenarios más amplios, donde los linajes y las filiaciones ganan nueva luz, y donde los textos producen más información y nos sitúan en un debate inclusivo. La angustia de reconocimiento y la conversión al mercado de casi todo lo que se escribe, hace que queriendo ser más internacionales hayamos terminando siendo más provincianos. Una película reciente, "Madeinusa," postula que los indígenas peruanos sólo tienen una opción: ser primitivos o huir a Lima. O sea, modernizarse o desaparecer. Vivimos entre opciones ilusas. Y en una suerte de desbalance crítico, que es más bien sentimental. Nuestra literatura es nacional pero también continental y, así mismo, mundial. Son tres modos de leer, y de exigir más de nuestros escritores. Pero creer que es otra mercancía de exportación es volverla residual.



LA MOVIDA FILOSÓFICA EN LATINOAMÉRICA Y EL PERÚ /

Pablo Quintanilla

Hace solo cincuenta años hubiera sido impensable que un latinoamericano viajara a los Estados Unidos para estudiar filosofía, pues la actividad filosófica en ese país era muy limitada. Lo que había era interpretaciones de la filosofía europea de entonces, la influencia seminal de los inmigrantes europeos que viajaron huyendo de la Segunda Guerra Mundial, y alguna importante aunque no muy difundida influencia del movimiento pragmatista que surgió en Massachussets a fines del siglo XIX. Hoy Estados Unidos es uno de los centros de mayor fecundidad filosófica en todo el mundo. ¿Qué pasó? ¿Cómo se produjo eso?

Hace diez años hubiera sido considerado un error hacer un doctorado en filosofía en México, Bogotá, Buenos Aires o Lima, de estar uno en condiciones de irse a un país del primer mundo. Aunque eso sigue siendo básicamente cierto, lo es cada vez menos. ¿Por qué? ¿Qué está ocurriendo en estos países?

Ambos casos tienen historias y resultados muy distintos, pero hay aspectos de ellos que se entrelazan. En sus inicios como nación, Estados Unidos no se caracterizó por tener una actividad intelectual particularmente intensa, a diferencia de lo que por la misma época ocurría en los virreinos de Nueva España, Perú y Río de la Plata; pero a mediados del siglo XX varios fenómenos coincidieron para que a fines del mismo siglo los departamentos de filosofía de las universidades estado-unidenses estuvieran entre los mejores del mundo.

En primer lugar, las migraciones de académicos europeos, durante y después de la Segunda Gran Guerra, fortalecieron los estudios exegéticos, históricos y filológicos, así como las investigaciones en teoría

política, y los trabajos técnicos en lógica y epistemología. El alemán Werner Jaeger fue, en Harvard, el asesor de la tesis doctoral de Donald Davidson sobre el diálogo platónico *Filebo*; el austriaco Rudolf Carnap fue el maestro de Quine en filosofía de la lógica y del lenguaje; y los académicos que huyeron de Europa en la era nazi fundaron en Nueva York la *New School for Social Research*; para solo mencionar unos pocos casos de una larga lista de notables intelectuales. Es posible decir que si bien la guerra interrumpió la actividad filosófica europea, esta se trasladó a los Estados Unidos. De hecho, la vida filosófica en Alemania, Austria y los países de Europa central todavía no se ha recuperado de la diáspora que significó el ascenso del nazismo al poder.

Por otra parte, con la prosperidad económica de la posguerra, los gobiernos estadounidenses tuvieron el buen criterio de destinar ingentes cantidades de dinero para las universidades, bajo el supuesto correcto de que una sociedad se desarrolla globalmente solo si tiene un buen sistema educativo. Eso produjo en ese país, desde la década del cincuenta, una explosión de universidades. Naturalmente no todas ellas eran ni son de igual nivel, pero la competencia y la selección natural produjo, casi inmediatamente, una estratificación en términos de calidad académica y capacidad creativa. Esto ordenó al sistema universitario y permitió tener una idea clara de lo que se puede esperar de las universidades, los académicos y los egresados de cada uno de los estratos en esa jerarquía intelectual, en la que también hay aristócratas y plebeyos, pero cuya ubicación en la jerarquía está determinada fundamentalmente por el talento y la originalidad. Para que esto sea posible, sin embargo, tuvieron que crearse entes reguladores de objetiva credibilidad, los que garantizarían que el prestigio de las instituciones académicas correspondiera a su valor real.

Un elemento adicional en esta historia es que los estadounidenses descubrieron, antes que otras naciones y de manera más exitosa, que las universidades pueden ser un buen negocio para un país. Esto se puede ver de varias maneras. Por una parte, un país con un buen sistema universitario atrae estudiantes de todas partes del mundo, los que invierten su dinero o el de sus países, en su educación. Por otra parte, muchos

de esos buenos estudiantes se quedan en el país anfitrión, garantizando una continuidad en la investigación creativa. Finalmente, las buenas universidades brindan servicios a otros países, sea para la investigación, la producción bibliográfica, el manejo y administración de la información, o de muchas otras formas. De esta manera, el sistema universitario estadounidense se convirtió no solo en un foco de elaboración intelectual, sino también en un centro de producción económica, además de un motor del desarrollo de ese país. Esto se aplica a todas las disciplinas y, por tanto, también a la filosofía.

Es verdad que Estados Unidos, como también la mayor parte de países latinoamericanos, tiene brechas muy grandes entre las elites cultivadas y las clases populares, y que la vida intelectual no es una emanación de esas clases populares sino un sistema ultra sofisticado, desarrollado por las elites intelectuales, que coexiste con esos grupos populares. Pero lo que eso prueba es que el sistema fue diseñado, o se adaptó, de manera exitosa para sobrevivir incluso en una sociedad con esas características, así como para hacer más fluida la movilidad social. El punto, sin embargo, es que para que una universidad y un sistema universitario sean exitosos, incluso económicamente, no solo debe *parecer* bueno sino además debe *ser* bueno. Es decir, debe dar educación de calidad en todos sus niveles: amplia, plural e integral en sus niveles iniciales y de pregrado, y progresivamente más especializada en sus niveles de postgrado. Eso implica tener un cuerpo numeroso de investigadores permanentes que no se limiten a transmitir cultura sino a crearla, bibliotecas completas y actualizadas, así como financiamiento permanente para la investigación, la difusión y el intercambio académico. Nada de esto es fácil ni barato, sino complejo y costoso, pero al mediano plazo es una inversión rentable para el desarrollo cultural y social de los países, así como incluso para sus finanzas.

El modelo universitario estadounidense es exitoso porque supo poner los valores académicos por sobre los económicos y administrativos, aunque hay signos recientes de que eso podría variar. Algunas universidades se están transformando peligrosamente en corporaciones empresariales, invirtiendo el anterior orden de prioridades y privilegian-

do el lucro. No resulta claro si esa tendencia, todavía esporádica, llegará alguna vez a predominar, pero si así fuese seguramente será el fin de un sistema que en pocas generaciones pasó a desarrollar muchas de las mejores universidades del mundo. Sería su fin tanto en términos académicos como económicos, porque el sistema prosperó económicamente gracias a que también lo hizo académicamente.

Esta es, en todo caso, una breve historia del éxito universitario estadounidense. ¿Qué pasó en Latinoamérica durante la misma época? Para comenzar, los gobiernos latinoamericanos, con pocas excepciones, no consideraron importante, provechoso ni rentable invertir significativamente en la educación universitaria. Tampoco juzgaron de urgencia el crear un sistema universitario estatal eficiente, que fomentara la movilidad social y no perpetuara las brechas de clase. Por el contrario, el sistema universitario público fue prácticamente abandonado a su suerte, como si fuera un estorbo para el desarrollo de los países, antes que como condición de posibilidad de este. Las dictaduras latinoamericanas creyeron que asesinando brutalmente a los individuos que les recordaban el deterioro del sistema, desaparecerían también sus causas. En vez de recuperar a las universidades intentaron desaparecerlas en tanto tales, ya sea eliminando todo pensamiento discrepante o convirtiéndolas en escuelas técnicas. Naturalmente, la filosofía no podía florecer en esas circunstancias.

De manera demagógica se mantuvieron universidades estatales gratuitas, con ínfimos niveles académicos pero bajo la apariencia de ser universidades populares, donde en la práctica las clases más pobres financian con sus impuestos indirectos la educación de la clase media, o de quienes llegarán a pertenecer a esa clase una vez que se gradúen. Esto tuvo como consecuencia que la mayor parte de universidades públicas latinoamericanas perdieran progresivamente el nivel académico que habían alcanzado a comienzos del siglo XX, en que comparativamente tenían mayor apoyo estatal. Hubo algunas excepciones, la UNAM de México es una de ellas. En su larga dictadura, el PRI descubrió que la mejor manera de no recibir cuestionamientos de parte de los intelectuales es permitiéndoles una cierta libertad de investigación y apaciguándolos

con un adecuado financiamiento a sus actividades. Así, por los recursos que maneja y el buen nivel alcanzado, la UNAM y muchas otras universidades mexicanas fueron, y siguen siendo, lugares ideales para hacer investigación. Algo más recientemente las universidades públicas de Brasil, y en menor medida Chile y Colombia, están recibiendo suficiente apoyo integral estatal para hacer buena docencia e investigación: financiamiento apropiadamente distribuido, pero también el fortalecimiento de un sistema universitario nacional inteligente y planificado para el largo plazo. Pero ese no es ni lejanamente el caso de Argentina, Uruguay o Perú, para no hablar de Bolivia, Ecuador y Paraguay. Venezuela es, por supuesto, una historia diferente. Teniendo todas las posibilidades para crear las mejores universidades latinoamericanas, dilapidaron su buena suerte en proyectos desorientados.

Sin embargo, a pesar del poco apoyo que, en general, suelen recibir las universidades de los gobiernos latinoamericanos, la producción filosófica en varios de esos países es bastante buena. En el caso de México, Brasil, Colombia y Chile, la explicación es obvia: están cosechando una inversión que comenzaron a hacer desde hace algunas décadas. En el caso de México, las revistas especializadas en filosofía, *Diánoia* y *Crítica*, editadas por el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, poseen un nivel académico que no tiene nada que envidiar a las mejores revistas del mundo. Los libros de filosofía escritos por sus investigadores también tienen estándares internacionales, y es cada vez más frecuente encontrar académicos europeos o estadounidenses aceptando plazas permanentes en México, por considerar que se trata de un país donde es posible hacer vida filosófica productiva. No es muy diferente la situación de los brasileños, aunque a ellos les perjudica el hablar una lengua no compartida por el resto de países latinoamericanos, lo que hace que sus revistas y libros sean menos difundidos entre nosotros. Ellos, en cambio, sí se encuentran actualizados respecto de la producción filosófica latinoamericana. En un nivel muy inferior a México y Brasil se encuentran Colombia y Chile, donde el fomento y la inversión en investigación son más recientes. En el caso de Chile, también es más reciente el levantamiento de los distintos tipos de censura que existían durante la dictadura y que, por un tiempo, redujeron el nivel académico en filosofía

a extremos difíciles de concebir. Eso explica que, a pesar de todos sus recursos y empeño, Chile todavía no tiene una buena revista de filosofía ni una comunidad filosófica suficientemente sólida. Colombia tiene una muy buena revista, *Ideas y Valores*, y una mayor descentralización de la filosofía que Chile, pues incluso universidades pequeñas alejadas de Bogotá hacen trabajo de calidad, como es el caso de la Universidad del Valle, en Cali, donde el grupo *Mentis* hace valiosa investigación en filosofía de la mente y ciencias cognitivas, temas que requieren de actualización permanente y exigente trabajo interdisciplinario. Por ello, es posible predecir que en ambos países habrá, en el mediano plazo, un desarrollo filosófico comparable al de México o Brasil.

La mayoría de las universidades públicas de los otros países latinoamericanos se encuentran, en lo relativo a filosofía, en niveles de desastre académico. Sin embargo, y eso es importante, en varias de esas universidades hay grupos cuya producción filosófica es meritoria o incluso muy buena. Ese es el caso, por ejemplo, de las universidades argentinas, que a pesar de pasar por un pésimo momento institucional tienen comunidades de gran nivel. La Asociación Filosófica de la República Argentina (AFRA) se permite realizar congresos multitudinarios en ciudades del interior como Córdoba, Rosario o Tucumán, de nivel desigual, pero donde uno siempre encontrará trabajos de excepcional calidad en materia de actualidad, profundidad y originalidad. Los jóvenes del Grupo de Acción Filosófica (GAF), de la Universidad de Buenos Aires, tienen la capacidad de producir excelentes artículos especializados, así como de organizar en Buenos Aires una repetición de las *Locke Lectures* de Robert Brandom, donde este autor, probablemente el filósofo vivo más importante en lengua inglesa, releyó las seis conferencias de ese ciclo frente a un auditorio no solo interesado en las sutilezas y complejidades propias de su obra sino incluso bien informado y con la posibilidad de discutir sus tesis. De igual manera, la Sociedad Argentina de Análisis Filosófico (SADAF), organizada originalmente por el desaparecido Eduardo Rabossi, está en condiciones de coordinar encuentros sobre filosofía analítica que no tienen nada que envidiar a los que se realizarían en Estados Unidos o en Gran Bretaña.

El Perú es otro caso peculiar. Aunque no hay ningún apoyo estatal a la investigación en filosofía, o en cualquier otra área, desde hace algunos años la actividad filosófica es permanente. Es interesante notar que esa actividad no se limita a los círculos de especialistas, pues su labor de difusión convoca e interesa a personas de toda suerte de profesiones, ocupaciones y extracciones. La Universidad de San Marcos tiene asociaciones de estudiantes que organizan actividades regulares, como DIAPOREIN, así como agrupaciones de profesores que coordinan talleres especializados con la presencia de filósofos de importancia internacional. Filósofos formados en canteras sanmarquinas publican la revista *Logoslatinoamericano*, en la que se pueden encontrar buenas páginas. También está CESFIA, asociación de filósofos analíticos que edita la revista *Analítica*; y SOLAR, una agrupación que se interesa especialmente por el estudio de la filosofía en el Perú y en Latinoamérica, y que edita una revista con el mismo nombre.

En el caso de la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Centro de Estudios Filosóficos (CEF) organiza actividades sobre temas especializados, así como ciclos de conferencias y coloquios de divulgación sobre problemas y autores clásicos. El departamento de humanidades publica la revista semestral *Areté*, con justicia considerada entre las mejores revistas de filosofía latinoamericanas. El Centro de Estudios Orientales (CEO) tiene una actividad permanente de cursos y conferencias de divulgación del pensamiento de los países orientales. El seminario de filosofía del Instituto Riva-Agüero, de esa misma universidad, publica la revista *Estudios de Filosofía*, que incluye artículos de profesores y alumnos, así como muy útiles repertorios bibliográficos. Fuera de Lima, la única ciudad que tiene alguna actividad filosófica en el Perú es Arequipa, en la Universidad Nacional de San Agustín. Esa universidad produjo filósofos de cierto nivel, muchos de los cuales ya han fallecido o están retirados, pero ahora se encuentra más bien aletargada. Hay núcleos de investigación en temas específicos, como el análisis del discurso o la filosofía marxista, pero esos grupos son irregulares y tienen más potencialidad que actualidad. La Universidad Católica del Perú evidencia desde hace muchos años un auténtico interés institucional por el desarrollo de la actividad filosófica y, como es una universidad con recursos propios,

puede permitírsele. Pero en las universidades públicas peruanas las actividades filosóficas ocurren a pesar del sistema universitario estatal y de manera localizada, gracias a pocos aunque valiosos entusiastas.

Es indiscutible, sin embargo, el interés que la filosofía concita en el Perú: las conferencias y los coloquios se llenan de público, la gente sigue con interés las diversas actividades filosóficas que se realizan, y en ocasiones se producen en los periódicos debates públicos sobre temas que rozan lo filosófico. Se trata de un fenómeno mundial por el que la filosofía está concitando renovado interés. Eso se explica, en parte, porque la oferta ideológica es hoy mucho más variada y horizontal, de manera que no resulta inmediatamente claro cuál es la manera correcta de ver las cosas en materia religiosa, política, ética, epistemológica o metafísica, con lo que incluso el lego tiene que hacer un cierto trabajo de investigación personal antes de pretender tener una opinión seria sobre la mayor parte de asuntos que a los seres humanos conciernen. Antes eso era menos necesario, dado que algunas cosmovisiones venían acompañadas de un aura particular de autoridad. De esta manera, como nuestras visiones del mundo y la inteligencia humana tienen horror al vacío y necesitan explicaciones razonables, ante el desconcierto que produce la diversidad de alternativas doctrinarias solo queda enterarse del menú disponible. Este es un caso en que la heterogeneidad intelectual obliga a la gente de a pie a ser más culta.

Así pues, y a pesar de todo, existe hoy en Latinoamérica y en el Perú una actividad filosófica que no existía hace treinta años, en calidad, cantidad y diversidad. Además de las anteriores hay otras explicaciones. De un lado, la globalización ha hecho que la brecha entre las mejores universidades del mundo y las mejores universidades latinoamericanas se acorte significativamente. De hecho, es mayor la distancia entre una universidad de provincia mexicana y la UNAM, que entre la UNAM y una universidad *Ivy league* de Estados Unidos. La razón principal es la facilidad con que se adquiere la información. Si hace treinta años uno se enteraba de lo que se publicaba en el primer mundo con muchos años de retraso, hoy ese obstáculo simplemente no existe. Cada vez es menos importante dónde viva uno, siempre que se sepa emplear la información

que está disponible para todos en las redes de información global. Lo difícil ahora no es contar con información actualizada, pues ella está a disposición de todos, sino saber discriminar entre lo valioso y lo prescindible. Además, si uno pertenece a redes internacionales de académicos en que se intercambia información especializada, la diferencia entre estar en Oxford o retirarse a vivir en el Valle del Colca puede ser nula.

De otro lado, los costos de impresión y edición se han abaratado, con lo que no solo es más factible hacerse de una biblioteca razonablemente buena, sino además es más fácil para una institución publicar una revista decorosa. La dificultad no está en reunir el dinero necesario para la publicación de un texto, sino en garantizar su calidad y originalidad. Se publica demasiado, lo que casi inevitablemente implica que el nivel medio de las publicaciones tiende a descender.

Curiosamente, un problema de las universidades latinoamericanas no resuelto por la globalización es que si bien uno puede estar actualizado respecto de lo que pasa en Europa o en Estados Unidos, los canales de comunicación entre las diversas comunidades académicas latinoamericanas distan de ser fluidos. Se publica mucho en los países latinoamericanos, pero es difícil encontrar esas publicaciones en los países vecinos. Por ejemplo, la revista que usted tiene en sus manos probablemente no la encontrará en una librería de Buenos Aires, México, Santiago o Bogotá, aunque es apreciada por los lectores que en esas ciudades la conocen. Hay, entonces, un fenómeno curioso que ocurre en el mundo académico latinoamericano. Por una parte, nuestras universidades se encuentran más cerca del primer mundo que hace treinta años, pero comparativamente más lejanas unas de otras. Lo único que de alguna manera atenúa ese problema es que ahora hay más redes académicas latinoamericanas, más vínculos personales, y más posibilidades de intercambio académico entre estas universidades, aunque estas son posibilidades insuficientemente aprovechadas.

Pero ese será un problema transitorio porque, ya sea si a uno le gusta la idea o no, casi con certeza la publicación impresa será reemplazada en el futuro cercano por la publicación electrónica, que ofrece infinitas más ventajas, y que permitirá una globalización más exitosa

de la información. Un texto electrónico es más barato, no pesa, no consume bosques, no ocupa lugar en el espacio tridimensional, no es consumido por las polillas, y ofrece mecanismos de búsqueda inmediata de información que no tiene un libro de papel. Toda la colección de filosofía de la Bodleian Library de la Universidad de Oxford podrá entrar en el disco duro de una liviana computadora portátil, que uno podrá llevarse a casa, a su oficina, o a un fin de semana de descanso en la playa. Pero no es necesario ponerse dramáticos, porque esta no es la muerte del libro, sino simplemente su transformación; seguramente el libro sobrevivirá como objeto estético para circunstancias especiales. Por ejemplo, uno no comprará las obras completas de Aristóteles en papel, pues las tendrá en un disco compacto, primero, y simplemente en línea, después. Tener en mi disco duro todo Aristóteles, en griego, latín, inglés y castellano, en versión anotada y comentada, con diversos índices y buscadores, con hipertextos y subtextos, será indudablemente más práctico para el manejo de la investigación que tenerlo en un estante. Sin embargo, preferiré comprar un poemario de Jorge Eduardo Eielson en papel, que será, tanto en su forma como en su contenido, un objeto de arte. También lo podré llevar a la playa, pero como un objeto de disfrute distinto.

Así pues, hay una movida filosófica en el Perú y en Latinoamérica que ha comenzado hace poco. No sabemos cuánto durará ni qué valor llegará a tener en su mejor momento, que ciertamente no es todavía este, pero es razonable suponer que si la administramos con criterio podría ser beneficiosa para nuestros países.



LA VIGA MAESTRA, EL TIEMPO / Antonio José Ponte

Pronto van a cumplirse diez años de mi primera salida al extranjero. Por esa época me parecía mitológico todo el que hubiese vuelto de algún viaje, y lo acosaba con miles de interrogaciones, exigiéndole que marcopolizara. En librerías habaneras de segunda mano abundaban los volúmenes dedicados a contar la vida cotidiana en la Roma antigua o en la Florencia del Renacimiento, y yo procuraba que me fuera explicada la vida cotidiana actual tal como debía ser vivida. Porque me consideraba fuera de ella.

Cercano a los treinta, había despedido a mis amigos idos al exilio y recibía noticias suyas muy de vez en cuando, de manera que los daba por perdidos. (El apartado de amigos lejanos no ha hecho más que crecer desde entonces.) Sólo quien haya sufrido de reclusión forzada, sólo un Robinson, sabrá entender la alegría con que saludaba la llegada de una carta, un libro, una revista, música... Y debo afirmar que, pese a estos casi diez años transcurridos y pese a estancias en el extranjero, esa alegría continúa intacta.

Las fronteras del país se encontraban inatravesables, las aduanas resultaban laberínticas. Construir la sociedad más justa —reclamo del socialismo en Cuba— incluía, paradójicamente, laberinto y encierro. Y al visado del país de destino, el gobierno revolucionario cubano había sumado otro requerimiento migratorio: el cobro de un permiso oficial de salida, la liberación que instancias oficiales venden a sus ciudadanos.

Irme de Cuba iba a servir para toparme, afuera, con un peldaño más de tan particulares costumbres migratorias. Pues a las revisiones aduanales habaneras se sumarían revisiones de viejos amigos vueltos a

encontrar y revisiones de algunos recién conocidos. “¿A qué vuelves a ese país?”, me interrogaba cada cual con mayor o menor vehemencia, con paciencia mayor o menor frente a lo que entendían como locura manifiesta.

Todavía no acabo de encontrar contestación a pregunta tantas veces repetida. Así como ninguna estancia en el extranjero ha hecho que desista de esta extraña manía de volver. La pregunta, por tanto, se transforma. “¿Qué hago yo aquí?”, me digo.



Un mínimo de espacio por un máximo de tiempo: así definió el escritor exiliado Joseph Brodski toda cárcel. Y la ecuación vale para explicar rápidamente lo que ha conseguido hacer en esta isla una revolución instaurada hace más de cuarenta años. La isla como espacio mínimo, la revolución institucionalizada como máximo de tiempo...

Toda revolución puede considerarse como artefacto que combate al Tiempo. Comienza por una serie de inconformidades con lo temporal, por un deseo irreprimible de sobrepasar hábitos y figuras, condenar a éstos al pasado sin continuidad, darles tapia y clausura. Intenta abrir en el Tiempo una brecha insalvable y ese ataque a la fortaleza de lo temporal muy pronto pasa a ser encastillamiento propio. Termina por constituirse en celebración del pasado, campaña de autoelogios rememorativos. El calendario inventado para la nueva era gira hasta celebrar –una vez más, incansablemente– el único momento verdaderamente revolucionario: aquél en que fuera derrocado el régimen antiguo.

La revolución instaurada no desea ir mucho más allá de ese primer momento. Retrasa su avance con pretextos de excursión a los orígenes. (Cada aniversario celebrado es un año más distante del mañana.) Se vuelve aberradamente pasatista, es organismo tan débil que precisa rumiar las memorias de su dinamismo, sacar fuerzas de la nostalgia. Así que lo proclamado como inagotable proceso de aceleración, serie interminable de metamorfosis, deviene la más disimulada forma del estancamiento.

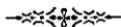
Con frecuencia puede escucharse la afirmación de que el régimen triunfante en 1959 ha conseguido desterrar de Cuba al Tiempo (éste sería el más ilustre de sus exiliados). Pero una afirmación así tiene el inconveniente de negarle biografía a millones de individuos.

Lo cierto es que, como a enfermo de cuidado, al país se le escogen sus bocados de presente. No muchos, para no desviarlo del trabajo de rememoración. Muy selectos, para que éstos no echen raíces, para que funden lo menos posible. Tan sólo unos pocos fenómenos volátiles...

Con la mayor eficiencia (lo cual supone seguro fracaso) se ha construido una entropía social. El Tiempo ha sido represado y se administra como si fuera una más de las propiedades del gobierno revolucionario. Hacia el futuro quedan las promesas de bienestar (cada vez escasean más y se ofrecen en sustitución augurios de resistencia). Hacia el pasado quedan la épica, los héroes revolucionarios (héroes del pasado son los edificios centenarios en pie, los viejos autos que carraspean en marcha).

¿Y el presente, ni heroico ni confortable? Entre el ayer y el mañana existe en Cuba la mayor cantidad de vacío que pueda respirarse.

O irrespirarse, según sea el asma.



San Agustín escribió que si le preguntaban qué era el Tiempo, no sabía qué cosa responder. Pero se consideraba capaz de conocerlo de manera rotunda si la pregunta no le había sido hecha.

¿Qué hago yo aquí? De no sobresaltarme la interrogación, creo tener respuesta. Es conocimiento tan mío como el respirar o el caminar en equilibrio. Vivir entre ruinas se me ha vuelto un hábito que no requiere intervenciones.

"A ruin is an accident in slow-motion", definió Jean Cocteau en una de las anotaciones de su vuelta al mundo. (Cocteau repetía cómodamente la hazaña de uno de los héroes de Jules Verne.) La contemplación estética de la vida habanera suele pasar por alto que sus ruinas están

habitadas. Populosamente, incluso. Y es dable preguntar cuánta inmoralidad existe en escribir de un accidente –por lento que éste sea– en lugar de ofrecer asistencia a las víctimas.

“Así que escribiendo”, no se conforma en mí quien hace las preguntas.

Debo haber incurrido muchas veces en la equivocación de observar esta ciudad como si se tratara de Palmira o de Pompeya, vacías de habitantes. (Andar de madrugada por sus calles incita vivamente a ese espejismo.) En alguna ocasión debo haber considerado como oportunidad el derrumbe que abre al ojo nueva perspectiva. Y mi preocupación por quienes han perdido casa o encontraron la muerte habrá sido secundaria de compararse con el filón recién abierto.

Incluso esa pregunta –“¿qué hago yo aquí?”– parece venir de turista vergonzante, alguien de vacaciones a quien desasosiega el recuerdo de tareas pendientes. Desasosiego así me empuja a caminar y esos paseos no hacen más que empeorar las cosas, porque de ellos sale más admiración por nuevas ruinas. Es todo un círculo vicioso, una entropía. Puede que el tiempo decretado por la revolución se haya hecho ya mi tiempo personal... Sólo consigo tranquilizarme un poco cuando imagino las probabilidades de encontrarme dentro del accidente en figura distinta a la de espectador.

Porque en cualquier momento el derrumbe puede salpicarme de mala manera (lo anoto sin previos cálculos de inmunidad, sin asomo de heroísmo). Inhumano como parezco frente al sufrimiento de los demás, debo darme también el mismo trato. Me atengo, pues, a la receta aprendida por todo alquimista: la viga maestra del taller puede aplastarnos o servir, en no menor sacrificio, para alimentar el horno donde se cuece la obra.

LA UTOPIÍA / Roland Barthes

Esta nota aparecida originalmente en italiano (L'Almanacco Bompiani 1974. Ed. Bompiani, 1974), fue publicada por primera vez como texto inédito en francés en R. Barthes. Oeuvres complètes 3. Éditions du Seuil, París, 1995, p. 44.

La Utopía es el campo del deseo, frente a la Política que es el campo de la necesidad. De ahí las relaciones paradójicas de esos dos discursos: se completan pero no se comprenden. La Necesidad reprocha al Deseo su irresponsabilidad, su futilidad; el Deseo reprocha a la necesidad sus censuras, su poder reductor. A veces se atraviesa el Muro y el Deseo llega a explosionar en la Política: es el caso de Mayo de 1968, momento histórico raro, de una utopía inmediata; la Sorbona ocupada vivió un mes en estado de utopía (en efecto, ella no se encontraba entonces "en ninguna parte").

El Deseo debe ser, sin cesar, restablecido en la Política. Es decir que las utopías no son solamente justificables sino que, incluso, son necesarias. Además nuestra impotencia actual para escribir utopías es un índice de la insipidez de nuestro tiempo. Se diría que nosotros nos prohibimos imaginarlas: el gran Super-Ego político nos da la lección. No tememos, en verdad, diseñar los grandes lineamientos de una sociedad futura pues ello es propio de la Política misma; lo utópico, el deseo, fallan en los *detalles* de esta sociedad ya que la Utopía –tal es su sentido propio– es *minuciosa*: imagina los horarios, los lugares, las prácticas. Es novelesca como el fantasma del cual, al fin y al cabo, sólo es la forma política.

La Utopía es siempre ambivalente: arruina el tiempo presente, se sustenta sin cesar en lo que no marcha en el mundo y, al mismo tiempo, también inventa imágenes de bienestar; las inventa en su color, su precisión, su viso cambiante, su misma absurdidad. Ella tiene la valentía más extraña, la del goce. Es esa valentía la que tuvieron los dos más grandes utopistas que conozco: Sade y Fourier. Ciertamente, como sistema com-

pleto, ninguna utopía tiene la menor posibilidad de aplicación: el falansterio fourierista, el castillo sadeano son, literalmente, imposibles; pero son los elementos, las inflexiones, los rodeos, los recovecos del sistema utópico, los que regresan a nuestro mundo como relámpagos de deseo, de exaltaciones posibles. Si los captásemos mejor, impedirían a la Política fijarse como sistema totalitario, burocrático, moralizador.

(Traducción de Enrique Ballón Aguirre)



MENOS POWER, MENOS POINT: EL POWER POINT / Marlon Mendoza

INTRO

La asistencia a una de esas sesiones donde se emplea el Power Point nos es tan familiar que muchas veces, estando ya acostumbrados a ellas, inconscientemente las invocamos. En lo personal me invita a la distracción, a reparar en detalles, cuestionar el haberse escogido determinado tipo de signo de puntuación en lugar de otro, en darle más sentido del debido a una imagen o una foto. Me lleva a conectar mucho menos tanto con la construcción de 3 ó 4 ideas generales como con la serie de ideas menores preordenadas y de escasa espontaneidad sobre las cuales las primeras han de tomar cuerpo. Me vuelca a una lucha personal por devenir pasivo aguantando solo el cauce de la presentación. Me hace menos crítico casi anulando mi juicio, me hace optar por poner en valor la apreciación de la puesta en escena: el espectáculo vivo en imágenes, el gran o penoso manejo de escenario del orador, el ritmo de sus movimientos gesticulares al compás de su erudición sobre el tema. Me hace aceptar toda idea lanzada como verdad, no me crea diálogo, me induce al sueño mas no a soñar. En suma, una sesión de Power Point puede bien ser un bonito desfile de transparencias o un tortuoso ritual sin escapatoria.

Tras dos semestres en la maestría de Gobernabilidad cuento con haber asistido y tener en mi posesión alrededor de 40 presentaciones en Power Point producto de 3 de los 8 cursos llevados. De los años de estudio de bachillerato, concluidos a finales del 2004, en suelo canadiense, no cuento con ninguno. El valerse de la utilización del Power Point como instrumento en la conducción, transmisión y comunicación de ideas y pensamientos es una cuestión, más que de ubicación geográfica, de estilos.

Pero toda experiencia personal representa tan sólo una minúscula brevedad en el curso de la historia, de ella no se puede pretender ver una tendencia, ni mucho menos el asomo de una verdad. Sin embargo, el dato de la Microsoft sobre la elaboración diaria de cerca de 30 millones de presentaciones en Power Point es de lo más sintomático y dice mucho. Estadísticamente hablando, en aras de guardar los debidos equilibrios, cabría preguntar cuál es número de presentaciones totales que no emplean el Power Point en lo absoluto o cuántas lo hacen de manera parcial. Pero más allá del detalle, el crecimiento casi exponencial de su uso es, sin duda, una representación del macrocosmos, de la era mediática, de la sociedad teledirigida y el *homo videns* que bien explica Sartori. Power Point es tanto el más rendido culto de dulía donde los ángeles y santos son los textos y las imágenes, como una esplendida máquina de retórica sofisticada que sólo hace creer lo que se ve y eso lo pretende incontrastable.

El artículo "PowerPoint la rhétorique universelle" de Pierre D'Huy no solo resalta su importancia y vitalidad como herramienta básica en la composición y la expresión hablada. También hace notar la particular naturaleza que posee y que, siendo ésta perfectible, argumenta, se adecua a los nuevos hábitos del ser humano del siglo XXI. Es así que frente al cúmulo de entusiastas defensores y más acérrimos críticos del Power Point, D'Huy toma una posición tanto moderada como conciliadora y utilitaria. En sus palabras, concluye que el Power Point es un símbolo de su tiempo... mismo si se elabora de manera errónea y su poder de convicción es empleado para causas mediocres y deleznable, tiene al menos el mérito de haber entendido que, dada nuestra contemporaneidad, se necesita hacer ver para hacer pensar. D'Huy al obturar se hace buen cancerbero.

Sí, Power Point es el retorno al arte de la retórica en su forma más clásica donde poco importa que se defienda una verdad o mentira y que el mensajero sea experto, impostor o verdugo. Ambos importan poco. La verdad que se diga recae necesariamente en las habilidades del orador en valerse del sin fin de posibles combinaciones de imagen y texto en la presentación del mensaje. Poco importa si el Power Point condiciona al orador a competir con su discurso, mate su narración y lo conmine a jugar el rol de *showman* teniendo que saber ganarse y convencer a una

audiencia inmediata. Poco importa que, de más en más, las nuevas generaciones no vayan a ser capaces de entender explicaciones sin tener que asociar éstas a una imagen. Para D'Huy, habiendo alcanzado el status de convención social a la cual nos debemos y por la cual nos regimos y pudiendo ella ser remozada, el Power Point vale bien como instrumento de persuasión.

Ciertamente una herramienta como tal no puede ni debería ser juzgada. Toda argumentación de posicionamiento ético debe de estar avocada en sus considerandos tanto a la acción de quienes la emplean como en el efecto social que cumple. D'Huy no aborda estos temas. No basta con reconocer, de un lado, que su efecto va en función de la era que vivimos y en consecuencia termina siendo algo irremediable; y que, de otro lado, un mal uso bien puede ser mejorado de manera pragmática. La supuesta reorientación de la retórica humana en manos del Power Point no cambia el hecho de que los seres humanos se vuelvan cada vez más animales y menos humanos, que nos veamos y relacionemos entre nosotros cada vez más con una reducida capacidad de abstracción.

CONTENIDO

Como señala D'Huy, el Power Point está pensado para estimular simultáneamente los dos únicos canales de recopilación de información humanos, el que ve y el que escucha, previendo así una mayor comprensión y un mayor convencimiento. Sin embargo, en la cancha, pareciese que toda su maquinaria de retórica sofista y de avanzada termina por estimular mal: su verdadero poder no de llegada sino de impacto, no en lo cuantitativo sino en lo cualitativo, es pues de lo más discutible si no un profundo fracaso. Cuando se pretende llegar a una audiencia inmediata a través de la conjunción copulativa de imágenes, cuadros, listados de puntos y demás, consiguiendo inclusive que aquellos adquieran, ajena a la del orador, voz propia: se resta en vez de sumar. No hay tal comprensión cabal ni mucho menos convencimiento absoluto de nada ni de nadie. Posiblemente, una audiencia pasiva dé por tácitas las verdades que construya el orador, asiente, pero esa ocurrencia no quiere decir que el mensaje es entendido ni mucho menos asimilado. La asistencia a un show

mediático, utilizando el fraseo de D'Huy, no hace pues que su audiencia se coma la realidad expuesta ni mucho menos la dé por cierta.

En consecuencia, cabe preguntarse sobre los problemas que ponen en entredicho el impacto en la audiencia y terminan por desnaturalizar la *raison d'être* del Power Point. Es decir, cabe detenerse en de qué se habla cuando se evoca una posible mejora.

En lo primero, en lo que a generar una mayor comprensión confiere, se pueden ver dos cuestiones: el desbordamiento de su propósito inicial y la generación de caos dado que nos demanda diferentes atenciones a la vez.

- a. *Cuestión de propósito.* El Power Point no sólo ha hecho renunciar al poder de influencia que todo orador debe ejercer sobre su audiencia inmediata sino que ha devenido él mismo en un martillo que no clava. En materia de transmisión y comunicación de información, se le ha dado paso a un supuesto pensamiento y poder propios, optándose con ello tener un nexo indirecto entre orador y audiencia. La fluidez de ideas de una presentación contiene ahora al Power Point como un inmenso filtro a tener que ser sobrepasado. Para ello, el orador debe tener ese talante al que se refiere Gorgias, para poder manejar con holgura a la audiencia y no verse avasallado. Hoy la eficiencia del resultado de una presentación depende mucho menos de la autoridad del orador que de la herramienta.
- b. *Cuestión de orden.* El Power Point también ha creado un escenario confuso bajo cuya lógica se invita a la audiencia a apostar por y mantener una atención dividida entre lectura de contenidos, apreciación de imágenes y escucha del orador. La ocurrencia de confusión es un problema tanto de ritmos como de la esquematización de la presentación misma. En el mejor de los casos, si se tiene a un orador disertando en base a su manejo de escena, consabida erudición o poder de retención producto del trabajo previo en el tema, la velocidad de su explicación difícilmente coincide con la velocidad que se toma una audiencia, además heterogénea, en la lectura y observación de los contenidos en las

transparencias. En el peor de los casos, si se tiene a un orador optando por leer los mismos contenidos de las transparencias que la audiencia es invitada a leer, la arritmia producida por la mencionada disparidad de velocidades no sólo se maximiza sino que dificulta la lectura misma de la audiencia restando todo tipo de propósito a la pretensión inicial de comunicar algo.

Nicolás Esposito, abrigando también un punto de vista moderado y pragmático respecto a la nobleza del Power Point, señala que si se limitase su uso puede llegar a tener un impacto pedagógico positivo, esto es, alcanzar una mayor comprensión y orden. El recurso de listado de puntos y/o ilustraciones en el Power Point debe representar una parte no mayor a la mitad del total de la presentación. La parte restante debe gravitar en torno al orador valiéndose, si se quiere, de una pizarra como recurso paralelo. El problema del listado de puntos radica en las diversas relaciones lógicas que se pueden construir a partir del orden preestablecido en el contenido de una transparencia y la prelación de muchas de ellas una vez ya expuestas.

De la misma manera, se puede optar también por presentaciones sin listado de puntos recurriendo al uso del Power Point bien sea para revelar el plan a seguir allí en el exordio o bien para el empleo de alguna imagen como refuerzo de lo que se esté argumentando ya en plena la trayectoria. Inclusive, se podría también prever transparencias en blanco entre el paso de una a otra imagen para efectos de mantener la atención de la audiencia situada en el orador. En todo caso, un listado de puntos cumple mejor su función de herramienta facilitadora del ordenamiento de ideas cuando no se le expone, cuando es usado por el orador para consulta privada. Al mostrarlo, su creador es menos protagonista, menos importante.

En la experiencia de Esposito, los resultados son bastante claros. Logró no sólo una audiencia más atenta y de mayor número sino una que se volcaba a la toma de notas, a establecer diálogo y obtener ulteriormente mayor comprensión. La idea fuerza en Esposito es propiciar una vez más las condiciones que hagan fluida tanto la natural interacción entre el orador y su público como que a éste último se le incite a hacer su propio esfuerzo, el debido trabajo de apropiación en la acción de entender.

En lo segundo, en lo que a generar mayor convencimiento se refiere, como se mencionó, el impacto real de la maquina de retórica que convencería hasta a Santo Tomas de Aquino, bien puede ser relativizado principalmente evocando la renuncia del orador a ejercer el poder en su presentación.

- a. *Cuestión de renuncia.* Si optándose por la utilización del Power Point, el accionar del mensajero deviene pasivo y en consecuencia el mensaje deviene pasivo, lo inverso se cumple. La sola exposición de imágenes en su forma figurativa o textual persuade, entretiene mas no convence. Tal renuncia conlleva a la independencia del mensaje de su portador creando más que otra cosa hábitos de lectura colectiva pero no la asimilación, no el convencimiento y no el entendimiento de lo que se exhibe. La renuncia a ejercer un protagonismo determinante en la conducción de un mensaje se puede paliar siguiendo las recomendaciones de Esposito. El orador, luego de replantear un mejor uso del Power Point en el diseño de su presentación, recuperaría tanto una mayor capacidad de manejo como devendría captador de mayor atención por parte de su audiencia. Que de ello se concrete un mayor convencimiento recaería ya menos en el poder de imágenes y otra vez en lo dicho del orador (casi de manera exclusiva).
- b. *Cuestión de manipulación.* Al resaltarse los problemas del Power Point tanto desde el ángulo de la audiencia, el receptor, como del lado del orador, el productor, este ejercicio no quita que el Power Point sea una modernísima máquina de retórica clásica sofista. No hay duda de que, visto bajo esta lente, el Power Point ofrece la posibilidad de contar con una infinita gama de recursos a ser explotados de la manera más inteligente sin que esto presuponga algún tipo de *expertise* por parte del ingeniero en ciernes.

Hay esa malsana relación socrática que señala D'Huy entre hacer creer y hacer saber. Hay una grotesca manipulación y falseamiento de verdades y presentación de ellas que el Power Point propicia. Sin embargo, resulta sumamente difícil establecer una línea divisoria entre todas las otras producciones humanas que no están pensadas o que en la

práctica no actúen de la misma manera o se rijan bajo los mismos parámetros éticos. Al ser el Power Point, tan útil y de uso tan individual, facilitador en la construcción de verdades vacías y al haberse ya establecido como convención social, el dato de la Microsoft sobre el crecimiento exponencial de su producción llega a entenderse de manera más clara.

Quizá la cuestión del Power Point pueda adquirir un atisbo de lucha generacional, de viejos evocando una manera de comportamiento que les sabe a propio y de jóvenes en pugna reivindicativa de una nueva manera de comportamiento. Quizá haya algo de verdad en esto y estemos ante la ocurrencia del paso de una estructura de comportamiento humano a otro. Siendo así, tal proceso merece algunas últimas anotaciones.

SARTORI Y DEMOCRACIA

Cuando D'Huy enfatiza que el Power Point es un producto de la inventiva gringa a más no poder, su ánimo se puede entender no bajo consideraciones de orden nacionalista, de diferenciación con el otro para reafirmar una identidad propia. Más bien, como lo explicita, hemos de reparar en que de alguna manera resume una sociedad cuyo sistema de justicia y la justicia que se imparte se basan en la capacidad de convencer a un jurado y mucho menos en una mentalidad de topo para hallar vericuetos legales. En todo caso, su nacionalidad tiene también que ver pues con la naturaleza de la sociedad gringa tan amante del entretenimiento.

De ser así, de primar la última observación sobre la primera, se colige la tragedia humana de que la sociedad americana, la gran superpotencia en lo económico, político y militar, es la más estúpida no por estructura sino por vocación. La intensidad y profundización del avance de la globalización en plena era de la información debiera en el país con más recursos en el mundo contar con ciudadanos bien informados y críticos. Sin embargo, hablar de estupidez y de tamaño contracción no es circunscribir ambas sólo a los Estados Unidos pues es un mal endémico y desconcentrado en el mundo. Hecha la salvedad, el abanderamiento gringo es sí de lo más representativo.

Puesto en entredicho su impacto real, habiéndose notado su naturaleza mediática y pudiendo ser el Power Point síntesis del comportamiento humano del siglo XXI, se ve que estamos en camino de perder nuestra cualidad humana de seres pensantes. Como explica bien Sartori, el empobrecimiento de la capacidad de entender del ser humano está condicionado por la recurrencia de la asociación de ideas abstractas con imágenes concretas. Teniendo todo su lenguaje cognitivo y teórico en base a palabras abstractas e imposibles de visualizar, herramientas como el Power Point que se valen del *échange* de imagen textual o figurativa para la transmisión de ideas abstractas hondamente empobrecen el entendimiento humano de manera general y toda nuestra capacidad de administrar la realidad política, social y económica de manera específica.

El progreso de la civilización, el paso de la Edad Oscura al mecenazgo absolutista, el paso de la conformación de estados nacionales al posterior establecimiento de la democracia y derechos humanos en ellas, la excelencia del dominio humano de su medio expresado en su llegada a Luna o la detonación de bombas nucleares en Hiroshima, han sido todos ellos contruidos en base a la lógica producto de pensamientos abstractos y cálculos científicos no visibles. Visto de este modo, y siguiendo a Sartori, cualquier invento pensado para la producción de imágenes, como el televisor, pero más aun el Power Point dadas sus pretensiones pedagógicas, no sólo anula los conceptos abstractos sino que atrofia nuestra capacidad de abstracción y toda nuestra capacidad de entendimiento.

Antes de concluir es menester reparar en que el Power Point pasa el plumero sobre esa vieja incompatibilidad entre democracia y liberalismo. La masificación de su producción, como la de los blogs vía Internet y la recurrencia a ambos como fuentes de información, la hace conservar su gran carácter personal. Ambos son pues expresiones del individualismo *par excellence* que trascienden su dimensión local con facilidad y ergo poco ayudan al ulterior propósito del fortalecimiento de la democracia. Hace mucho más difícil crear esa masa crítica, esa colectividad estrechamente entrelazada, ese capital social del cual teoriza Robert Putnam y sobre el cual debe residir y asentarse toda joven democracia.

OBRAS MENCIONADAS

D'HUY, Pierre. *PowerPoint, la rhétorique universelle*. Medium.

ESPOSITO, Nicolas. *Pratiques de Power Point et transfert des connaissances*
<http://www.arsindustrialis.org/Members/nesposito/presentations/view>

GRAY, James. *The Perils of Power Point* The Globe and Mail

SARTORI, Giovanni. *Homo Videns*



CARTAS DE VANGUARDISTAS A NICANOR DE LA FUENTE

Puno, marzo 18 1939

Señor:
Nicanor de La Fuente
Chiclayo.-

Distinguido amigo i colega en el arte:

Hacía mucho tiempo que me echaba de menos de Ud., pero no aparecía sino para mi recuerdo. No podría decir cuándo nos conocimos, pero sí puedo decir que nos sentíamos el uno al otro.

Acabo de leer su libro. Magnífico libro, un poemario que es auténticamente suyo, auténticamente espiritual i destinado a la perdurabilidad. Muchos de los poemas de su libro, mi querido Nicanor, son verdaderos aciertos en la técnica de la nueva sensibilidad i su exposición.

A nosotros los vanguardistas, como nos apellidan, no hubieran querido nunca creernos poetas, pero estamos imponiéndonos, no a fuerza de cacareos, sino fuerza de decir las cosas de distinta manera que la que empleaban los de nuestra pasada generación.

Tengo expeditos dos libros de poemas indianistas, quiero decir de poesía nacindianista. No sé si conozca Ud. ALTI-PAMPA, pero creo que tienen estos nuevos volúmenes el mismo germen, aunque más crecidos i con mayor personalidad.- No pedo publicarlos por razones de editorial, pero si hubiera quien se encargue de la edición estaría listo a ceder estos libros.

Bueno, mi querido colega. Celebro su triunfo i le expreso mis mejores anhelos para la creciente pretancia de su obra de días venideros.

Suyo, afectuosamente,

Emilio Vásquez

Nicanor:

No he podido contestar antes tu carta, he estado con paludismo, mi permanencia ahora esta en el campo.

Comprendo como estarás en Chiclayo, pero tengo el convencimiento de que esto te hará bien. A base de soledad se aprende hasta hablar, Nicanor. Arráigate en lo más hondo de ti mismo –se puede salir alguna vez de sí mismo?– y florecerás en lo mas alto de ti mismo. Hasta donde llega uno mismo, tu y yo y pocos lo saben, los que sabemos, los sabemos.

De Cloti, fuera el telegrama que me hizo, al fin lo recibí, no he tenido mas noticias indirectas, o mejor, diré terrestres. Acá cuando voy a los periódicos me informo por ellos donde se encuentra, y también leo que le dicen ..

Cuando le escribas a Jorge, no solo mi saludo, mi cariño, él lo sabe bien.

No mezquines tus cartas para mi. Siempre que quieras, escríbeme, ten la seguridad de que jamás carta tuya llegará a destiempo a mis manos. Preparado para recibirlas, siempre lo estoy, siempre las espero.

Tu libro. Si tienes facilidad económica, publícalo. No te arrepentirás. Cuando yo publique mi libro, solamente en el El Norte había publicado. Después no he publicado nada tampoco. Me ha bastado. Publicado. Lo has concluido, sal de él, no te importe publicarlo en Chiclayo. Donde quiera que vaya tu libro será tu libro, solamente procura hacer una edición decente, ya que otro adjetivo no merecen las que se hacen por acá. No te importe la crítica, se hará cualquier día. Se ha hecho la crítica de mi libro acaso? Sin embargo yo no dudo que se hará. No puedo dudarlo, se lo que es mi libro.

Te remito lo que he escrito. La última parte es la mas cariñosa del artículo. Es la exclusivamente para ti. La vida te enseñará lo que te digo. Hay que cometer grandes pecados en contra de los DEMAS. Si los descubren, en buena hora. Ellos nos obligan a tanto. Tu lo verás.

Recibe un estrechón de mi diestra i el cariño de mi siniestra.

José Luis Velásquez

UNMSM

A 12 de mayo de 1967

Señor don
Nicanor A. de la Fuente,
Chiclayo.-

Recordado y querido poeta y amigo:

Hacen unas semanas recibí su "Huancatil", y mi viaje a Huanuco -mi tierra nativa-me impidió acusarle inmediata respuesta. Sepas, pues, dispensar mi demora.

He leído, con delección, sus romances.

Y, para mí, es el mejor de sus libros de poesía. No sólo porque hallo en el esa madurez lírica que trae el tiempo o la experiencia, sino porque están en sus versos -en los de "Huacatil"- el alma, la esencia, el aroma inmortal de Chichayo: de su hombre y paisaje.

El poeta el verdadero poeta -que es un escritor con alta sensibilidad- no puede renunciar a los temas de su tiempo ni de su geografía. Y cuanto más sincero y sencillo sea su canto, será su obra más perdurable. Ello acaba Ud. de lograr con sus romances.

Si las exigencias de la crítica jurista o estatista, no hallara en sus versos excelencias líricas: el menos el etnólogo, el sociólogo y el investigador del idioma común, lo tendrán como documento caudal de lo peruano. Por eso, a muchos libros y librecitos de versos y poesía que publican hoy los genios de la "última ola" u hora, prefiero yo libros como el suyo: expresión de la vida peruana, en el género lírico. Basta ya de imitaciones de las letras francesas o extranjeras; basta ya el lacayaje de los que nacieron para colonos. Basta surealiamos y abstractismos de los que no conocen Francia, ni hablan el francés. Descubramos lo peruano, lo nuestro, lo íntimo, lo familiar del genio de nuestro pueblo.

Viejo y noble amigo: recibas, pues, mi cordial felicitación; y ojalá nos de otros libros de igual sabor y estructura.

Acá hicimos recuerdos suyos con el doctor Ready y Alejandro Peralta.

Un cariñoso abrazo de su viejo colega y amigo.

José Varallanos

Miraflores, 24 de diciembre de 1969

Señor
Nicanor de la Fuente
Chiclayo

Querido poeta y amigo:

Disculpa que recién pueda escribirle y agradecerle la amable entrega de sus bellos poemarios "El Aire y otros Poemas", "Huscatil" y el justo "Homenaje a Juan José Lora". He disfrutado enormemente con los tres libros y no sabría decirle cual de ellos me ha gustado más. Se trata de un tríptico lírico de alta calidad cuyo valioso contenido enriquece la poética peruana y constituye una floral ofrenda de la literatura nacional para los jardines maravillosos de la universal cultura. Lo felicito de todo corazón por su lograda aventura poética, por sus dos bellísimos libros que ha tenido la gentileza de hacer llegar a mi poder y lo mismo digo por el libro de Juan José gran poeta de nuestra generación y de quién fui admirador y gran amigo. En una carta próxima quizás pueda hablarlo más extendidamente sobre su poesía, Querido Nixa; ahora solo quiero enviarle un fuerte abrazo congratulatorio una verdadera lástima que no pudiera conversar con usted largo y tendido cuando últimamente estuvo

usted en Lima. Comprendo que su tiempo esta limitado y que por tal causa me privara de ese placer. Si usted no regresa pronto, tal vez yo pueda hacer una visita rauda a Chiclayo, antes de ir a Europa a donde tengo proyectado volver en 1971 o en 1972, a mas tardar. En caso de ir al norte estaré muy complacido en dialogar con usted.

Nuestro querido amigo Juan Luis Velásquez esta en el hospital. Parece que ha venido con la intención de radicarse en forma definitiva entre nosotros. Hace mas de un mes que me llamó por teléfono y me dijo que volvería a hacerlo una vez que consiguiera ubicación. Como no me dio ninguna dirección para poder buscarlo, no se como ponerme en contacto con él. Espero que pronto me vuelva a llamar.

Ahora, no quiero que termine 1969 sin desearte ventura y alegría en el año que está a las puertas, reiterándole mis parabienes por su poesía brillante y delicada como toda la escrita anteriormente por Ud.

Reciba, pues el mas cordialísimo saludo de su viejo amigo:

Rafael Méndez Dorich

Miraflores, 4 de enero de 1972

Señor:
Nicanor de la Fuente
Chiclayo.-

Siempre y recordado querido amigo Nica:

Fue una sorpresa gratísima y algo así como un aguinaldo de fin de año, la amable tarjeta que me enviaste últimamente. Aunque estoy

seriamente enfermo—muy mal, amigo mio-no quiero que pase mas de una semana sin darme el placer de responderte para desearte toda suerte de venturas en el año que recién se inicia. Que 1972 sea para ti y para todos los tuyos un año pleno de salud y holganza y que lo disfrutes ampliamente. Agradezco de todo corazón las frases afectivas de tu carta y veo con la misma nostalgia que tu que muestras filas poéticasrealean y que de nuestra generación ya vamos quedando muy pocos. En realidad tan pocos que pueden ser contados con los dedos de la mano; tu Abril, Peralta, Penna, Barrenechea,, Juanito Mejía Baca-poeta a su modo y en gran estilo, el amical – y otros, muy pocos que se me escapan.

En el último lustro Alejandro Peralta ha publicado un par de libros: “Poesía de Emtretiempo” –que supongo que habrás recibido y “Tierra-Aire”, de reciente aparición, en las postrimerías de 1971. Es probable que este último llegue pronto a tu poder. Se trata de un poemario distinto en todo a sus anteriores. No quiero anticiparte ningún comentario porque quiero que tu te formes propia opinión cuando lo leas. Lo único que puedo decirte es que, para mi gusto, yo me quedo con sus primeros libros, “Amde” y “Collao” aunque puede ser que factores sentimentales sean la causa de tal creencia.

¿Y tu labor poética? ¿Tienes en preparación algún libro nuevo? Estoy seguro de que habrá de ser así dada tu vena lírica inagotable. Hazme saber todo lo que se relaciona con tu trabajo literario.

Yo, por mi parte estoy preparando un nuevo libro de poesía que se llamará “Profundo Centro” y/ que debe aparecer muy pronto. En realidad se trata de una especie de auto-antología, algo asíocua selección de lo ya publicado en mis libros anteriores, “Sensatcionario”, Buenos Aires, 1926, “Dibujos Animados”, Lima, 1936 y “Cantos Rodados, 1968, este último tan cariñosamente comentado por ti. Además habrán de ir con el nuevo libro poemas de la última y quizás postrera cosecha, un manojo de mi lírica mas reciente. No bien salga de la imprenta el mencionado librito, te llegará un ejemplar que espero sea de tu agrado.

Bueno querido Nica. Disculpa que sea tan parco, pues, mi enfermedad impide que me extienda contigo como sería mi mayor deseo. Escribe siempre que me darás mucho gusto con el palpitante temblor siempre emocionado de tus misivas.

Te abraza con el afecto de siempre, tu viejo amigo:

Rafael Méndez Dorich



DE POETAS Y FILÓSOFOS. A PROPÓSITO DE UN POEMARIO (MAZZOTTI) Y UN FILOSOFARIO (RIZO-PATRÓN) / José Ignacio López Soria

Mazzotti, José Antonio. *Sakra Boccata*. Lima, Mundo Ajeno Ed., 2007
 Rosemary Rizo-Patrón (ed.). *Tolerancia: Interpretando la experiencia de la tolerancia*.
 Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2006. Volumen 2° de las actas del XV
 Congreso Interamericano de Filosofía y II Congreso Iberoamericano de Filosofía.

En Occidente ha sido siempre y sigue siendo difícil pensar la relación entre la naturaleza, la historia (lo humano) y lo trascendente (dios o lo inesperado). Tampoco nos es fácil tomarnos en serio la tolerancia. Trascender la tolerancia para hablar de convivencia digna, gozosa y enriquecedora de las diversidades es algo que raramente nos planteamos.

Pero no podemos responder a las preguntas existenciales (¿de dónde venimos?, ¿qué somos?, ¿a dónde vamos?, ¿qué debemos hacer?, ...) sino en el ámbito de la relación entre lo natural, lo humano y lo inesperado, porque esa relación constituye nuestro ser en el mundo, que es nuestro único ser. Y, por otra parte, desde la implantación del proyecto moderno, no nos es posible convivir sino en el ámbito de la tolerancia.

No es raro, por tanto, que las diversas formas de representar abstractamente (ciencia), hacer metódicamente (ingeniería), pensar racionalmente (filosofía) y refigurar sensiblemente (arte) se vean obligadas a "tomar partido", sabiéndolo o sin saberlo, tanto con respecto a la mencionada relación entre lo natural, lo humano y lo trascendente, como frente a la tolerancia.

La ciencia-técnica moderna –expresión por excelencia la "era de la técnica" (Heidegger)– resuelve este problema de manera aparentemente

sencilla. En un artículo reciente, “El portento de las tres gargantas. La más gigantesca obra de ingeniería hidráulica del mundo”, publicado en la revista *Puente* del Colegio de Ingenieros del Perú, el autor, Antonio Fernández Arce, afirma que *“Con la construcción del embalse y la central hidroeléctrica de las tres gargantas del río Yangtsé, se está demostrando nuevamente que, en China, los hombres se han acostumbrado a ganar a los dioses. Doce enormes montañas que custodian el esplendoroso panorama de las tres gargantas han sido invulnerables desde la más remota historia humana. Eran la encarnación de doce dioses. Ahora, el recién concluido dique más grande del mundo, de 2,309 metros de longitud y 185 de altura, ha acabado con la superstición de que se trataba de doce indómitos dragones que desataban devastadoras tempestades, inundaban poblados y cultivos y mataban a los infelices pobladores.”*¹

La frase habla por sí misma: para labrar la felicidad del hombre (entendida como bienestar) hay que ganarle la partida a los dioses, acabando con las supersticiones, y dominar a la naturaleza, supeditándola a la satisfacción de las necesidades humanas. Este lenguaje es el propio de la era de la técnica, una era que se caracteriza, al decir de Heidegger, por la organización total de la vida humana y sus circunstancias. Lo que, sin embargo, se oculta a los profesionales de la era de la técnica es que el supuesto y pregonado dominio del hombre sobre la naturaleza y sobre los dioses nos está llevando al reino de la sustitución y del reemplazo en el que el hombre mismo —como cualquier otro elemento del stock disponible para el desarrollo de la técnica— se va convirtiendo en sustituible.

La filosofía moderna aborda el tema de otra manera. Parte de la desacralización de los valores y de la autonomización de las esferas de la cultura (objetividad, legitimidad y representación sensible, y sus concreciones en ciencia y filosofía, ética y derecho, arte y lenguaje), pero busca, siguiendo la huella de la metafísica tradicional, una piedra angular para saber a qué atenerse con respecto a la naturaleza, el hombre y lo trascendente o inesperado. Es más, cree incluso haberla encontrado principalmente en el “logos”, entendido más como pensar racionalmente

¹ Fernández Arce, Antonio. El portento de las tres gargantas. La más gigantesca obra de ingeniería hidráulica del mundo. *Puente*. Lima, CIP, núm. 3, dic. 2006.

(juego de conceptos) que como decir (juego de lenguajes). En el juego de conceptos, el protagonismo le corresponde al individuo en cuanto sujeto trascendental dotado de conciencia, mientras que en el juego de lenguajes que se saben herederos de tradiciones ancestrales, el protagonismo le corresponde a la comunidad hablante.

A partir del predominio del “logos”, entendido como pensar racional, la filosofía moderna puso inicialmente su tienda del lado de los conceptos, dejando en el desamparo al hombre como ser en el mundo y dotado de lenguaje. Desde esa perspectiva racionalista, la naturaleza es el objeto cognoscible opuesto al sujeto cognoscente; el hombre es definido abstractamente como animal racional; y lo trascendente es entendido como lo racionalmente no decible. La razón queda, así, erigida en piedra angular sobre la que se construye la relación entre lo natural, lo humano y lo sagrado o inesperado, pero a costa de convertir la naturaleza en objeto, lo sagrado en no decible y al hombre en sujeto abstracto.

SAGRADAS IRREVERENCIAS

La poesía –y me refiero explícitamente a *Sakra Boccata*, el poemario de José Antonio Mazzotti– se sabe también enfrentada al reto de buscar una relación adecuada entre lo natural, lo humano y lo sagrado o inesperado. Su única arma, lo sabemos, es la palabra, pero no se trata de palabras que instrumentalizan el saber para facilitar el hacer racional (ingeniería), ni que lo reduzcan todo a conceptos (filosofía), con la pretensión, en ambos casos, de validez universal.

La poesía sabe, como dijera Lukács, que sólo en lo cercano se experimenta lo lejano y sólo en la vida las formas. La palabra poética, cuando es grande y duradera, es siempre cercana, vivencial, nacida de la vida cotidiana. Hablar poéticamente no es hablar de (algo o alguien), sino hablar con, dejarse hablar, ser hablado al mismo tiempo por lo natural, lo humano y lo sagrado. Por eso en la palabra poética pueden hablarse entre sí la naturaleza, la historia y dios, algo que no puede ocurrir en el lenguaje instrumentalizado de la ingeniería ni en el conceptualizado de la filosofía. En la palabra poética –como ocurre ma-

gistralmente en *Sakra Boccata*— lo natural, lo humano y lo sagrado mutan fácilmente lo uno en lo otro.

Quienes leen el título y los poemas de este libro desde la tradicional oposición entre esos componentes entienden esa mutación como profanación, como invasión por uno de los polos del territorio del otro, cuando lo que ocurre es que los tres polos se han sentado alrededor de la misma mesa y se han puesto a dialogar entre ellos, y todo ponerse a dialogar es ya un estar dispuesto a mutar. No se trata, por tanto, de enemigos que tengan que aniquilarse entre sí, como ocurre en los dominios de la ciencia-técnica, ni de categorías abstractas que no aciertan a encontrarse, como acontece en los predios de la filosofía, sino de tres viejos amigos —tan viejos como el mundo mismo— que han decidido hablarse entre sí poéticamente, porque es el único lenguaje que no ha sido ganado por la instrumentación de la técnica ni por la conceptualización de la filosofía.

Para facilitar ese diálogo y dejarse hablar por lo natural, lo humano y lo sagrado, el poeta asume que los tres polos se copertenecen: cada uno de ellos convoca a los otros dos; ninguno alberga prejuicios con respecto al otro; cada uno habla con los otros y se deja hablar por ellos. El poema, en el caso concreto de *Sakra Boccata*, es el ámbito en que los tres componentes de lo que hay se sienten a sus anchas. Hacer poesía —práctica Mazzotti, sin decirlo— no es acercarse a esa tríada como a algo ajeno a lo que hay que objetivar instrumentalizándolo o conceptualizándolo; hacer poesía es, antes que nada, dejarse hablar, escuchar con “temor y temblor”, como diría Kierkegaard, o “devotamente”, como apunta Vattimo, los mensajes que en el habla nos vienen de los tres vértices indicados arriba.

Para la poesía, que es logos en cuanto decir y no en cuanto pensar, el lenguaje no queda encamisado por las normas lingüísticas ni reducido a medio expresivo, sino que anda suelto por el mundo de las palabras desocultando y atribuyendo significaciones que quedan retraídas en el lenguaje científico y filosófico. Más que hablar un determinado lenguaje, el poeta es hablado por él. La poesía es ella misma verbo encarnado. No se avergüenza, como nosotros los filósofos y los científicos,

de usar palabras de la vida cotidiana ni de ponerse del lado de las cosas. Consigue que los tres vértices se hablen y no se den la espalda, que dialoguen entre ellos sabiéndose diferentes, que se autoposean sin confundirse, porque –como pensara el Lukács joven– el poeta vino para –con la forma– desenterrar, y desenterrando dar nombre, y dando nombre despertar a la vida la esencia del alma a fin de que detrás de las palabras perfectamente oclusas se manifieste en misteriosa y clara transparencia lo escondido, lo que no es decible de otra manera, lo único verdadero: la esencia.

Hablo, por cierto, de *Sakra Boccata*, un poemario que desde el título mundaniza lo sagrado y sacraliza lo mundano; que dialoga con la tradición peruana y la occidental sin entenderlas como un mandato, ni reducirlas a un mero registro; que consigue la fusión de amores y horizontes culturales, respetándose posesivamente los unos y los otros; que erotiza la mística y mistifica la erótica; es decir, para volver a mi lectura inicial, que busca apasionadamente el punto de encuentro de los tres vértices, lo natural, lo humano y lo divino, sin dejarse atrapar por ninguno de ellos, y lo encuentra, ocultándolo, en algo tan sólido y tan débil como la palabra.

Me pregunto, finalmente, ¿qué hay detrás de esta recurrencia última de la poesía peruana a la terminología, los ritmos, los recuerdos y los usos y costumbres de las tradiciones religiosas? No tengo, por cierto, una respuesta a esta pregunta, pero leída en clave postmoderna, esa recurrencia no expresa una vuelta a lo sagrado en el sentido tradicional, sino una incorporación de lo inesperado (uno de los tres vértices) como componente fundamental de la vida humana. No se trata, por tanto, de ganarle la partida a los dioses, ni de domeñar la naturaleza y conducir a los hombres por el camino de la logicidad (filosofía) y del bienestar (ingeniería, ciencias), sino de hacer posible que esas tres dimensiones habiten entre las cosas y se hablen entre ellas con las palabras del mundo de la vida.

INTERPRETANDO LA TOLERANCIA

En *Interpretando la experiencia de la tolerancia*, Carlos B. Gutiérrez nos recuerda que “Una hermenéutica filosófica se interesa más por las preguntas

que por las respuestas' (p. 443) y añade: "... la única posibilidad de comprender un enunciado radica en captar la pregunta desde la cual sea visto como respuesta."

Me pregunto, pues, ¿por qué la tolerancia es tema fundamental del pensar filosófico de nuestro tiempo? Esta pregunta –formulada implícita o explícitamente y de diversas maneras en los estudios incluidos en el mencionado volumen– puede entenderse, siguiendo el causalismo tradicional, como un interrogar por la causa (la tradición o la realidad histórica actual) que produce un efecto (el pensar la tolerancia). Sin desestimar la importancia de una tal interpretación, lo que desde una perspectiva hermenéutica interesa es des-ocultar la relación de co-pertenencia entre nuestro tiempo, tolerancia y hermenéutica.

Por razones que tienen que ver, por cierto, con la historia de nuestras sociedades y con nuestra propia tradición filosófica, la tolerancia se ha convertido en componente esencial de nuestro tiempo. No es posible, pues, pensar nuestro tiempo sin pensar la tolerancia. Es decir, todo pensar en serio nuestro tiempo remite a la tolerancia y todo pensar la tolerancia remite a nuestro tiempo. Esto no significa desconocer historias y tradiciones sino más bien traerlas a la presencia entendiéndolas como constitutivas de nuestro propio presente, escuchando con piedad, como sugiere Vattimo, sus mensajes y dejándonos hablar por ellas.

Igualmente puede decirse que actualmente la hermenéutica remite a la tolerancia y la tolerancia a la hermenéutica. Y no es tanto que la hermenéutica sea el método más apropiado para hablar de la "experiencia de la tolerancia", sino que la hermenéutica se inscribe en el ámbito de la tolerancia y la tolerancia en el de la hermenéutica.

Yo diría, resumiendo, que entre nuestro tiempo, tolerancia y hermenéutica hay una relación de co-pertenencia, en el sentido de que cada uno de estos extremos remite a los otros dos sin disolverse en ellos, y dándose, así, mutuamente densidad teórica, legitimidad ética, autenticidad de representación simbólica y criterios para la acción tanto en los subsistemas sociales como en el mundo de la vida.

Aunque los tiempos y el tema de los congresos y coloquios no dieron para que los autores incluidos en este volumen adoptasen la posi-

ción –criticada por Pepi Patrón (p.282)– de “pensadores profesionales” que se alejan del mundo para volver a él y decirnos a todos cómo debemos vivir, sí hubo quienes que se limitaron a reconstruir lo pensado por los grandes maestros y no se dedicaron, como sugiere Pedro Enrique García Ruiz (p.240), a pensar lo impensado por esos maestros, dialogando con sus mensajes y trayéndolos a la presencia para dejarse hablar por ellos y sentirse interpelado por lo no pensado.

Otros autores de los ensayos recogidos en el volumen alimentan el diálogo de nuestro propio presente rememorando creativamente la tradición que viene de Nietzsche, llega a Gadamer, Ricoeur, Habermas y Kearney y pasa principalmente por Husserl, Heidegger, Arendt, Ortega y Levinas. Llama la atención que se preste escasa atención, si alguna, a pensadores como Schleiermacher, Dilthey, Merleau-Ponty, Taylor y Vattimo.

De una u otra manera, sin embargo, los ensayos incluidos en el volumen que comentamos, especialmente aquellos que asumen la co-pertenencia entre nuestro tiempo, tolerancia y hermenéutica, contribuyen a elaborar una especie de “ontología de la actualidad” –para usar el término acuñado por Foucault y recogido por Vattimo–, una ontología deliberadamente débil en la que, sin renunciar a la necesidad de teorizar, se disuelven las solidesces y seguridades de la metafísica tradicional y de la ciencia moderna (las de la teología se disolvieron hace ya mucho tiempo). Se va, así, abriendo paso un pensamiento que sabe de la no definitividad de lo conocido, entiende la verdad como apertura, asume la insuperabilidad de la pertenencia cultural, pero mantiene una actitud electiva frente a sus propias tradiciones, y recurre a conceptos como “hermenéutica diacrítica”, “precomprensión”, “horizonte estructural de la experiencia”, “fusión de horizontes”, etc. para explorar posibilidades de inter-comunión con el otro, en vez de tratar de apropiarse de él dentro del horizonte de uno mismo o de plantear una diferencia irreductible y abismal con él.

Esa misma ontología de la actualidad, atravesada de tolerancia e interpretación, está llevando a algo que me parece de enorme trascendencia histórico filosófica: Occidente comienza a asumirse como una

particularidad entre otras y el pensamiento occidental, a contrapelo de los afanes universalizadores de la economía y de la política, está finalmente renunciando a la universalidad que aprendió de sus propias tradiciones y que la modernidad se encargó de renovar pensando un proyecto supuestamente válido para la humanidad entera y para cada hombre enteramente.

Cabe, no obstante, preguntarse, como lo hace John Panteleimon Manoussakis (p.299), "*Is, then, toleration enough?*", o Alain Touraine "*¿Podremos vivir juntos?*". Para responder a estas preguntas hay que situarlas en el ámbito de la co-pertenencia entre tolerancia, hermenéutica y nuestro tiempo. Es cierto que lo desoculto de nuestro tiempo se co-pertenece con la hermenéutica y la tolerancia, pero también es cierto que el concepto de tolerancia llega a nosotros con una carga, etimológica e histórica, de la que no puede fácilmente desprenderse.

Entendido originalmente como soportar y luego como abstenerse de prohibir, el concepto de tolerancia, como señala Marie-France Begué (p.555), puede incluso llegar a entenderse como admitir la diferencia, pero no podrá, sin renunciar a sus propias tradiciones, significar algo que está *in nuce* en nuestro tiempo: la liberación de las diferencias y el gozo de la diversidad.

Quiero decir que –a pesar de los afanes homogeneizadores, por un lado, y fundamentalistas, por otro– asoman ya como componentes de nuestro tiempo dos fenómenos –la liberación de las diferencias y el gozo de la diversidad– que se condicen con la hermenéutica, pero difícilmente con la tolerancia.

Entiendo por "liberación de las diferencias" el hecho de que las diversidades –culturales, de género, de opciones sexuales, de nociones de vida buena etc.– están tomando la palabra por sí mismas, entre otras razones, para recuperar sus propios lenguajes y contarnos sus propias historias. No se puede negar que la tentación de disgregación y aislacionismo está a la vera del camino de esta tendencia, pero ella se da en un contexto en el que igualmente se abre paso "el gozo de la diversi-

dad”, el entender la diversidad como fuente de enriquecimiento y de dinamismo individual y social, lo cual convoca a la intercomunicación y convivencia entre lo diverso.

Sin negar, naturalmente, la importancia histórico-filosófica que el concepto y la práctica de la tolerancia han desempeñado en la relación con el otro, tengo para mí, sin embargo, que ellos se quedan ya teórica y prácticamente estrechos para autocercionarnos y saber a qué atenernos en un contexto en el que la interculturalidad se va convirtiendo en el ámbito “natural” del mundo de la vida. No se trata ya de tolerar al otro, aunque entendamos el tolerar en el mejor de sus sentidos, es decir como admitir al otro, porque incluso en el admitir hay oculto un traer al otro hacia el ámbito de uno mismo. De lo que se trata es más bien de “reconocimiento”, un término y un debate que, con algunas excepciones (Begué, Mensch y pocos más), están fundamentalmente ausentes en el volumen que comentamos.

Por reconocimiento habría que entender no propiamente admitir al otro sino aceptarlo en su diversidad, dejarle hablar y –lo que es mucho más importante– dejarnos ser hablados por él, agradecerle su presencia como diferente, para así ir construyéndonos todos solidariamente identidades dialógicas que se enriquezcan con el mutuo reconocimiento. Por eso, ensayando una respuesta a la pregunta planteada por Panteleimon –“*Is, then, toleration enough?*”–, reformulo la pregunta de Touraine en los términos siguientes: ¿Podremos vivir digna y gozosamente juntos siendo y reconociéndonos diferentes?. Esta es, a mi juicio, la pregunta de nuestro tiempo, aquello que, en terminología heideggeriana, más merece pensarse.

No quiero terminar sin decir dos palabras, aprovechando la reflexión de Rosemary Rizo-Patrón, sobre la experiencia más significativa de tolerancia de los últimos tiempos en el Perú. Me refiero a la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Para mí lo más importante de esa experiencia y del informe que emitió la comisión es la co-pertenencia entre las caras del problema: por un lado, los otros –aquellos cuyos derechos fueron violados– tomaron la palabra para contarnos su propia historia, y,

por otro, nosotros –los que, queriéndolo o sin quererlo, pertenecemos al mundo de los violadores– nos hemos sentido hablados por ellos. Lo primero es, sin duda, importante porque permitió desocultar hechos y contribuyó a la autodignificación de los hablantes. Pero si se hubiese tratado sólo de esto, probablemente sus palabras habrían suscitado la comprensión de unos y la indignación de otros, pero la intolerancia sólo de quienes se sabían complicados en actos ilícitos. El silencio y la indiferencia con los que la sociedad, ocultando su intolerancia, procesó esta experiencia revelan que nosotros, tal vez por primera vez, nos hemos sentido hablados por ellos, con palabras que, por cierto, nos exigen la toma de conciencia de las responsabilidades históricas y actuales que nos corresponden, palabras que nos convocan a una reconciliación no sólo con respecto al pasado reciente sino al pasado de un presente que no se caracteriza precisamente por la convivencia digna y gozosa de las diversidades que nos pueblan.

CODA

No se trata, por cierto, de elegir entre la poesía y la filosofía. Cada una de ellas tiene sus propios afanes y se vale de lenguajes y formas discursivas que no son homologables. Para concluir quiero solo dejar anotado que la copertenencia entre lo natural, lo humano y lo sagrado, refigurada poéticamente en *Sakra Bocatta*, abre perspectivas más amplias al pensamiento que el concepto filosófico de tolerancia. Este último se refiere sólo a las relaciones humanas –incluyendo naturalmente todo lo que ellas implican, que no es poco–, pero no se acerca a lo natural y lo sagrado sino como dimensiones de lo humano, ni deja el camino allanado para una convivencia digna y gozosa de lo diverso. Y, como he dicho en más de una oportunidad, la copertenencia entre las dimensiones de lo que hay y la convivencia de las diversidades constituyen hoy lo que más merece pensarse.

SOBRE ADIÓS A MARIÁTEGUI / Fidel Tubino

José Ignacio López Soria. *Adiós a Mariátegui*.
Lima, Fondo Editorial del Congreso, 2007.

I.- ¿ADIÓS A MARIÁTEGUI?

Después de leer atentamente el libro puedo dar fe que detrás de este adiós a Mariátegui lo que hay no es una despedida sino un intento de volver a relacionarse con él pero de manera diferente. José Ignacio se ha propuesto cambiar los términos de la relación que mantiene, aún hoy, con Mariátegui, o más precisamente, con lo que Mariátegui simboliza para él. Quiere dialogar desde otro lugar con el pensamiento crítico de corte moderno que Mariátegui representa en nuestro país. Algo importante debe haber cambiado en José Ignacio que lo ha llevado a ese “otro lugar”, que se ubica más allá de la Modernidad y a intentar una nueva manera de vincularse con ella. A lo largo del libro se respira un desencanto –que comparto– con las grandes ofertas de la modernidad occidental en lo que a nuestro país concierne. Tal vez sea este desencanto la clave para entender por qué el autor percibe la necesidad de un cambio radical de enfoque, es decir, de un cambio de paradigma, para entender lo que está aconteciendo en el Perú contemporáneo.

Pero, ¿de quién se despide López Soria cuando se despide de Mariátegui? Para empezar, es un libro que no trata de la obra de Mariátegui. El título no hay que descifrarlo literalmente. Es en realidad una metáfora. Y, como toda metáfora, evoca, sugiere, dispone de diversos planos de significación, no genera seguridades sino que nos invita a recuperar el asombro perdido.

En su “Elogio a la perplejidad” José Ignacio sostiene que el estado de perplejidad “robustece la voluntad de una búsqueda radical que

pone en duda no solo los procedimientos sino los fundamentos del saber y del poder”¹. Cuestionar no solo los fundamentos del saber sino la idea misma de fundamento es justamente lo que hace el pensamiento postmoderno, que es el que le sirve a nuestro autor como marco de referencia para despedirse, no de Mariátegui, sino del pensamiento crítico moderno como clave de interpretación de la realidad peruana.

Desde una opción explícita por el pensamiento débil postmoderno de Gianni Vattimo, José Ignacio nos invita a decirle adiós a las interpretaciones que no se saben interpretaciones y que, por lo mismo, se colocan como representaciones objetivas de la realidad. A decirle adiós, y de verdad, a las categorías rígidas de análisis de los modernos, al universalismo abstracto de la Ilustración, a sus promesas incumplidas. Pero sobre todo, a despedirnos, y ojalá para siempre, del autocentramiento narcisista que le ha impedido al proyecto occidental-moderno—tanto de derechas como de izquierdas—abrirse a la diversidad cultural de manera auténtica y creativa. Intentar pensar al Perú en clave postmoderna es por ello la propuesta central de libro.

Por eso, creo que la clave—más que en el título—está en el subtítulo del libro, que nos anuncia, esta vez sí literalmente, lo que justifica e implica abandonar el pensamiento crítico de corte moderno en nuestra lectura de la realidad nacional para renovarnos e intentar “pensar el Perú en perspectiva postmoderna”.

Pero, ¿por qué urge cambiar de paradigma? Hay varias razones de peso. En primer lugar, porque hay que reconocer que entre el Perú de los años 20 y el Perú del 2007 hay diferencias sustantivas, realidad nuevas, todo un proceso histórico que nos separa, que tenemos que aprender a reconocer y con el que tenemos que aprender a reconciliarnos. Para entender el “aquí y el ahora” que nos toca vivir necesitamos de categorías renovadas, de apertura intercultural. Tenemos que ser conscientes que “la teorización hoy supone, en primer lugar, situarse en un mundo

¹ Lopez Soria, José Ignacio. *Adiós a Mariátegui*. Lima, Fondo Editorial del Congreso de la República, 2007. p. 52.

atravesado por procesos que están llevando a un cambio de época y para cuya comprensión no bastan las categorías y conexiones categoriales que heredamos del paradigma moderno".²

Las variables de la realidad han cambiado de manera significativa. Las representaciones del Perú y los instrumentos teóricos de los "fundadores del pensamiento crítico de corte moderno" en el Perú –entre los que destaca Mariátegui– dan cuenta de la realidad que a ellos les tocó vivir, pero no dan ni pueden dar cuenta ya de la realidad que hoy nos toca vivir y que tenemos que interpretar y afrontar. No se trata tampoco de arrojar a la hoguera lo que debe ser asumido, comprendido como parte de aquel pasado con el que tenemos que aprender a relacionarnos de una manera diferente "para establecer con él una relación dialógica que da presencialidad y dignidad al pasado y enjundia y densidad histórica a nuestro pensar el presente".³ Pero más que ofrecernos nuevas representaciones del país o nuevas categorías de pensamiento, este libro nos coloca frente a la urgencia de crearlas "heroicamente" (para parafrasear a Mariátegui) a partir de una reconciliación con nuestra diversidad, nuestra historia y nuestro territorio.

2. LA "FILOSOFÍA DÉBIL" COMO OPCIÓN DE FONDO

El horizonte filosófico desde el cual han sido concebidos los ensayos contenidos en este libro es el del pensamiento o "filosofía débil": "... Me sitúo abiertamente en el contexto de lo que, en terminología de Vattimo, se llama "filosofía débil" (y, en terminología de Foucault, "ontología de la actualidad")⁴.

El pensamiento débil es el pensamiento conciente de su inherente contextualidad y de su indefectible fragilidad. Eso quiere decir que no hay verdades definitivas, sino sólo interpretaciones. Este pensamien-

² Idem. p. 54.

³ Idem. p. 21.

⁴ Idem. p. 14.

to debilita nuestros absolutos y nos libera de las certezas a las que nos condujo la racionalidad moderna y de esta manera nos devuelve al reino de la perplejidad. La perplejidad, el no postular verdades universales, es una virtud, no un defecto. Los discursos cerrados y las certezas inamovibles, en el ámbito de las relaciones humanas y de la convivencia humana, nos incapacitan para el diálogo y la comunicación intercultural. “La perplejidad –nos dice José Ignacio, a diferencia de los modernos– no es un lugar de tránsito hacia la evidencia. Más allá de la idea del progreso, la postmodernidad nos “invita a asumir nuestro tiempo como una época de tránsito y de incertidumbre”⁵. Nos invita a abrirnos a lo inédito, a “examinar e inspeccionar explorando dimensiones nuevas y aceptando la complejidad y la multiplicidad de lo que hay...”⁶. Lo que nos propone, en pocas palabras, José Ignacio es dejar nuestras seguridades, entrar en la perplejidad, pero para no intentar salir de ella. “Se da en la perplejidad – nos dice- una voluntad de saber conducirse en esa complejidad sin empobrecerla ni reducirla a unidad”⁷. . Se trata por ello para los post-modernos de deconstruir los discursos globales y sistemáticos para reducirlos a sus fragmentos.

La filosofía débil es la hija rebelde de la Modernidad, y como toda hija rebelde no duda en ser hipercrítica, en señalarle sus contradicciones, sus astucias y sus límites. El pensamiento moderno es un pensamiento de corte patriarcal, denso, concluyente, impermeable, de estructuras rígidas, fuertes, que se autopercibe como poseedor de la verdad. Se autoconcibe como la cúspide, como la expresión privilegiada de una supuesta racionalidad universal. No es un pensamiento autoconciente de su arraigo a una época, a un *éthos*, no es conciente de su pertenencia a tradiciones, contextos culturales en los cuales se incubaba y de los que emerge. Es, en una palabra, un pensamiento que se abstrae de sus contextos de aparición.

“ ... Los filósofos de la Ilustración, Hegel, Marx, los positivistas, historicistas de todo tipo pensaban más o menos todos ellos, del mismo

⁵ Idem. p. 52.

⁶ Idem. p. 53.

⁷ Idem. p. 53.

modo, que el sentido de la historia era la realización de la civilización, es decir, de la forma del hombre europeo moderno... así también el progreso se concibe sólo asumiendo como criterio un determinado ideal del hombre, pero habida cuenta que en la modernidad ha sido siempre el del hombre moderno europeo –como diciendo: nosotros los europeos somos la mejor forma de humanidad–, todo el decurso de la historia se ordena según realice más o menos completamente este ideal ...”⁸. La barbarie por ello es –desde la perspectiva moderna occidental– un asunto de los otros. El Otro no es un “tú”, no es un interlocutor válido: para serlo, debe renunciar a sí mismo, asimilarse al proyecto societal modernizador, abdicar de su horizonte moral, desarraigarse de su *éthos*. En pocas palabras: dejar de ser. Este es el otro gran problema de la modernidad occidental de la que Vattimo, con justa razón, trata de tomar distancia: que es un pensamiento cultural y racionalmente autocentrado, que sólo reconoce la alteridad para asimilarla, integrarla, es decir, asemejarla a sí misma.

La filosofía débil, es la negación conciente y crítica de esta manera excluyente y autocentrada de posicionarse de la modernidad occidental frente a las culturas no-occidentales. Aboga –de manera explícita– por la liberación de las diversidades y por darles derecho de ciudadanía.

En clave filosófica decimos que es el pensar propio del ocaso de la metafísica. Es –como dice el propio José Ignacio– “una filosofía que se sabe condicionada, aunque no determinada, por su propia historicidad y que no aspira a mucho más, aunque no sea poco, que a tomar conciencia de las condiciones de existencia de la actualidad para saber a qué atenerse tanto en las esferas de la cultura como en los subsistemas sociales y en la vida cotidiana”⁹. Pero hay muchas maneras de “tomar conciencia de las condiciones de existencia de la actualidad”, hay interpretaciones cerradas e interpretaciones abiertas, interpretaciones concientes de que otra interpretación es siempre posible y que no existe verdad consumada e interpretaciones que se configuran en doctrinas cerradas, en ideologías combatientes.

⁸ Vattimo, G. “Post-modernidad. ¿Una sociedad transparente?” En: *Colombia, el despertar de la Modernidad*. Santa Fe de Bogotá. Foro Nacional por Colombia, 1991. P. 190

⁹ Idem. p.14.

El pensamiento débil –que es el telón de fondo sobre el que López Soria propone reinventar nuestras interpretaciones del Perú– es el pensamiento que se contrasta con otros pensamientos para aprender de ellos y re-crearse en los inevitables desencuentros y en el encuentro con la diversidad.

3.- LA INTERCULTURALIDAD Y LA FILOSOFÍA

No cabe duda que en la actualidad las diversidades culturales se han hecho más evidentes que en otras épocas. Creo que debido a las dinámicas sociales emergentes ya en el siglo XX nuestras sociedades se han vuelto esencialmente pluriculturales y que ello está generando una multiplicidad de respuestas y reacciones que van desde el rechazo explícito hasta el reconocimiento de la diversidad como valiosa. Es imposible en nuestros tiempos, no darnos cuenta que “vivimos en ambientes cada día más interculturales y poliaxiológicos. ...La vida contemporánea nos pone frente al problema de la multiculturalidad o polivalorida. No es raro, por tanto, que la interculturalidad más que un tema de moda se esté convirtiendo en el tema de nuestro tiempo”¹⁰.

La interculturalidad puede concebirse de dos maneras: como la constatación de una realidad de hecho, es decir “el entrecruzamiento de las diversidades”¹¹ o como una propuesta ético-política de cambio que mejore las relaciones asimétricas de poder que atraviesan la convivencia intercultural. Como propuesta ético política el interculturalismo se diferencia del multiculturalismo anglosajón de dos maneras: 1) mientras que las políticas multiculturales generan sociedades paralelas, las políticas interculturales buscan generar nuevas formas de convivencia, y 2) en tanto que las políticas multiculturales se basan en el principio de la tolerancia entre las culturas, el interculturalismo se basa en el principio del diálogo y en “la búsqueda de formas de convivencia que, superando incluso el concepto moderno de tolerancia, hagan posible el reconocimiento y el disfrute de la diversidad”.¹²

¹⁰ Idem. p. 66.

¹¹ Idem. p. 68.

¹² Idem. p. 68.

En clave política el interculturalismo, para ser viable, implica un cambio radical del modelo de Estado-nación republicano que hemos heredado de la modernidad porque éste no tiene capacidad de albergar la diversidad. Y sin embargo, es el modelo por el que apostaron los representantes del pensamiento crítico de los años 20 en el Perú. Según este modelo, por ejemplo, todo símbolo de la diversidad religiosa y cultural en las escuelas públicas debe ser invisibilizado. La integración presupone la asimilación a la cultura nacional y la neutralización de las identidades. Es un modelo, en términos políticos, fuertemente excluyente. En nuestro país la heterogeneidad y la diversidad no pueden continuar siendo recluidas en los espacios privados o comunitarios. No hay razón que justifique el que las culturas y las lenguas no tengan funciones públicas, sean habladas en los juzgados, en el parlamento, en las asambleas regionales, en las escuelas y en los servicios de salud. La diversidad cultural y lingüística tiene el derecho de hacerse visible también en lo público, que es donde la ciudadanía se ejerce.

Por ello coincido con José Ignacio cuando afirma que “la difusión de las lógicas de la modernidad ha creado las condiciones para que los pueblos digan su palabra e incorporen sus demandas, especialmente las de reconocimiento, a la esfera pública”¹³. Desde esta perspectiva en una democracia real, es decir, participativa y no sólo representativa, las esferas públicas tendrían que dejar de ser lingüística y culturalmente homogéneas y convertirse en espacios privilegiados de diálogo intercultural. Pero para que pueda haber diálogo deben existir ciertas condiciones mínimas que son justamente las que hay que empezar a construir dialógicamente a mediano y largo plazo.

José Ignacio sostiene que a nivel epistemológico el diálogo intercultural presupone el reconocimiento de que el conocimiento es una interpretación de la realidad y no un espejo de ella y de que no hay una sino muchas interpretaciones plausibles sobre lo mismo. Este postulado “constituye la condición de posibilidad para un tratamiento en profundidad del reconocimiento cabal de la dignidad de las culturas y el

¹³ Idem. p. 72.

diálogo intercultural”¹⁴. Dicho diálogo presupone a su vez y en primer lugar –siempre a nivel epistemológico– el reconocimiento de que la razón no es una sino que existen múltiples racionalidades, y que –siendo diferentes– son commensurables, es decir, comunicables entre sí. Y en segundo lugar, el reconocimiento de que la comunicación intercultural es especialmente compleja porque, a través de ella, se fusionan los diferentes horizontes culturales de comprensión del mundo de los interlocutores, de manera parcial, inconciente y siempre difusa..

4.- PENSAR CRÍTICA Y PROPOSITIVAMENTE EL PERÚ

La “promesa de vida peruana” (Basadre) ha sido concebida desde el paradigma del estado-nación, del discurso de las libertades y del discurso del bienestar que hemos heredado de la modernidad.¹⁵ De lo que tenemos que ser concientes hoy en día es que las injusticias, las exclusiones y las desigualdades a que ha dado lugar el proyecto moderno en el Perú no son producto de fallas anecdóticas en su implementación sino de fallas estructurales en el diseño mismo del proyecto modernizador. “Sostengo –nos dice el autor– que el proyecto moderno no da para asumir dignamente la diversidad que nos caracteriza y que, por tanto, hay que diseñar y construir participativamente un modelo societal en el que las diversidades podamos convivir digna y enriquecedoramente”¹⁶.

Para ello, piensa José Ignacio que hay que empezar por repensar “la promesa de vida peruana” desde nuestras pertenencias culturales y nuestras propias tradiciones. Estas pertenencias son nuestras raíces, nuestros puntos de referencia. Nos proporcionan un anclaje en el mundo, una ubicación frente a la propuesta societal de la globalización hoy en curso, un lugar simbólico desde el cual relacionarnos con los mundos de los otros.

Detengámonos un momento en un aspecto de la “promesa de la vida peruana” de la que nos habla Basadre: me refiero a la promesa de

¹⁴ Idem. p. 75.

¹⁵ Idem. p. 188

¹⁶ Idem. p. 127.

libertad de la democracia moderna. El discurso sobre las libertades y los derechos humanos en el Perú actual es un discurso articulador que lamentablemente no tiene la legitimidad social y cultural que podría y debería tener. Y esto es así porque es un discurso desconectado de los contextos, de las tradiciones culturales y de las formas de vida vigentes que existen en nuestro país. Es un discurso descontextualizado y por ello poco interiorizado, poco vigente en la convivencia cotidiana.

“...El discurso de las libertades –nos dice en este sentido José Ignacio– tanto en su versión liberal como en la socialista y en la abigarrada mezcla de ambas, ha despojado al individuo de sus pertenencias e identidades culturales para atribuirle la dignidad que le corresponde como miembro de la especie humana, asumiendo esa dignidad como fundamento de sus derechos y deberes ciudadanos “.¹⁷

Aquí tenemos una tarea pendiente: ¿cómo devolverle sentido y significación social al discurso de las libertades? ¿Cómo interculturalizarlo? ¿Cómo conectarlo con los mundos vitales de las gentes, para que le encuentren sentido desde sus propias vivencias y tradiciones? Construirle legitimidad intercultural a la doctrina de los derechos humanos es una de las tareas pendientes más importantes que tenemos. Para ello hay que salirnos del paradigma moderno e intentar “pensar el Perú en perspectiva postmoderna”, como dice el subtítulo del libro.

Estamos pues ante una tarea teórica de envergadura que es al mismo tiempo una tarea ético-práctica. ¿Será posible innovar en contextos adversos como el nuestro, donde prima la anomia y el individualismo salvaje, nuevas formas de “socialidad” basadas en “solidaridades profundas e identidades y pertenencias abiertas al diálogo”¹⁸?

Esto aún no lo podemos saber. Pero de lo que sí estamos persuadidos es que la reconstrucción de la sociedad peruana pasa necesariamente por la reconciliación con su diversidad cultural, con su memoria histórica y con el territorio que nos alberga. No se trata de procesos dife-

¹⁷ *Idem.* p. 124.

¹⁸ *Idem.* p. 108.

rentes, se trata de un mismo proceso con facetas distintas e interconectadas. " ... La reconciliación con el territorio no puede ser ajena a los diversos pueblos que lo habitan y a las historias de las que son portadores. La reconciliación con la historia no puede desconocer la diversidad de pueblos que confirman nuestra sociedad ni el territorio que los alberga. Y la reconciliación con la diversidad exige prestar oído atento a la narración de sus propias historias y al territorio en que se desarrollan ".¹⁹

No quisiera concluir sin decir que la lectura de este libro me ha resultado sumamente estimulante y que me dejado más perplejidades que respuestas. Es un libro que nos convoca a renovar el pensamiento crítico peruano, a despercutirlo de sus falsos estereotipos, de sus aparentes seguridades y sus incumplibles ofertas. En otras palabras, nos invita a hacer lo que hizo Mariátegui en su tiempo pero desde las sensibilidades, los cuestionamientos y las exigencias del nuestro.



¹⁹ Idem. p. 188.

EL MOVIMIENTO INDIGENISTA EN AMÉRICA LATINA / Alberto Vergara Paniagua

Henri Favre. *El movimiento indigenista en América Latina*.
Lima, IFEA, CEMCA, Lluvia Editores, 2007.

*E*l movimiento indigenista en América Latina de Henri Favre es un ensayo que refresca y vigoriza la literatura sobre el tema. Como todo buen ensayo, es un esfuerzo de síntesis logrado, que propone abundantes hipótesis para explorar empíricamente y escrito con consideración hacia el lector. Además, el libro carece del compromiso cívico-indigenista tan de moda en los últimos años. En síntesis, es un libro que se agradece.

El indigenismo en América Latina es, según Favre, producto de una época: la de la construcción nacional desde el aparato estatal (*grosso modo*, de mediados del siglo XIX a mediados del XX). El indigenismo es una corriente de opinión favorable a los indígenas que está fundada en la mala conciencia de las elites.

Construido en cinco capítulos, el libro aborda dos grandes temas: las *ideas* del indigenismo en los capítulos segundo y tercero y la *política* del indigenismo en los dos últimos (siendo el primer capítulo una revisión de los antecedentes coloniales). Con un estilo que recuerda a la arqueología foucaultiana, Favre estudia las ideas del indigenismo rescatando a distintos autores (algunos clásicos y muchos otros olvidados) que modelaron durante nuestra historia las ideas y el imaginario de lo indígena. Así conocemos diferentes vertientes y autores del pensamiento indigenista (el racialismo, el culturalismo, el marxismo y el telurismo) y distintas expresiones artísticas del indigenismo (la literatura, la plástica, la música). Favre quiere mostrarnos a través de esta genealogía que las ideas y las artes indigenistas siempre estuvieron orientadas a “incorporar” al indígena a la nación. Ya sea a través de la fusión racial o de la aculturación, la idea indigenista respondía al paradigma estadonacional;

vale decir, el de construir la nación anhelada que pusiera fin a las divididas repúblicas heredadas de la Colonia.

En segundo lugar, Favre estudia la política del indigenismo. Aquí, el autor invierte el sentido común de las ciencias sociales entre nosotros: estudia el impacto de las políticas estatales indigenistas en la sociedad. Anátoma para las ciencias sociales de raíz marxista, Favre no propone que observemos la política como producto de las relaciones entre clases o fuerzas sociales, sino como producto de la acción del Estado latinoamericano. En definitiva, Favre identifica la "política del indigenismo" con "la política estatal destinada a absorber las disparidades culturales, sociales y económicas entre los indios y la población no indígena" (p. 120). La elección es conservadora pero no por eso sin interés.¹

Favre apunta muy bien a mostrarnos que el estado populista latinoamericano del siglo XX se había propuesto transformar las sociedades en naciones. Y que con dificultades lo logró ("...todo el aumento de la demografía indígena latinoamericana es enteramente absorbido por la sociedad nacional", p. 137).² Favre describe los mecanismos indigenistas del Estado populista para conseguir la nación: las legislaciones, la educación pública universalizándose, las instituciones encargadas de llevar beneficios a las comunidades indígenas, la ingeniería social puesta en marcha.

Finalmente, el autor nos presenta un panorama ambivalente de los resultados de la política indigenista en América Latina. De un lado, las reformas se hicieron de modo lento y sin recursos, las políticas dejaron intactas las estructuras regionales de explotación que representan el obstáculo mayor para el cambio. La política del indigenismo quiso modernizar al indígena en su hábitat (en tal sentido era un ruralismo), pero el hábitat se despobló. Donde se consiguió la modernización de la agricultura también se consiguió el quiebre de prácticas sociales

¹ Sólo esta opción de perspectiva teórica, ya convierte al libro en referencia obligatoria para los *syllabus* de ciencias políticas nacionales (y ponerlo a dialogar con el de Deborah Yashar *Contesting Citizenship in Latin America* Cambridge, 2005", quien también estudia a los movimientos indígenas desde las consecuencias inesperadas de la acción del Estado latinoamericano.)

² En estos días en que el "populismo" se ha convertido en un sinónimo de "política económica inflacionaria", este texto nos recuerda un estatus analítico más importante.

ancestrales. Sin embargo, y aquí radica la ambivalencia, a pesar de estos vacíos o debilidades de la política indigenista se propició la construcción nacional; no la que se había planificado pero una nacionalización al fin y al cabo, debido sobre todo a la educación y a la secuencia migración-urbanización-proletarización de lo indígena. En tal sentido, a fines de los sesenta la promesa nacional parecía estar cumpliéndose.

Cuando el modelo de estado populista llega a su fin, el indigenismo también desaparece como idea y como política. En su reemplazo, aparece el indianismo de la edad neoliberal. Un batallón de ex indígenas puebla las ciudades sin ninguna esperanza, "una población supernumeraria, económicamente inútil y ya ni siquiera explotable, de tal suerte que, aun ofreciendo gratuitamente su fuerza de trabajo, no encontraría empleo" (p. 143). Son los "descampesinados", "desindianizados", "desculturados": se definen por lo que dejaron de ser y no por aquello en que podrían devenir. Así, el indianismo que América Latina ha conocido en los últimos años es reflejo de la anomia social engendrada por el Estado desarrollista y acentuada desde el neoliberal. La reciente retórica del pasado puro y autóctono no tiene ninguna relación con el indigenismo previo (que buscaba la inclusión nacional); el indianismo de nuevo cuño espera su separación definitiva del proyecto estado-nacional y, a través de esta ruptura, de toda la tradición occidental. Tal es el proyecto de las nuevas organizaciones indígenas, pero también el del nuevo Estado neoliberal que en las reformas constitucionales de los años noventa vio con buenos ojos la cesión de territorios "autónomos" a los indígenas (además de otros privilegios pluriculturales) para que ellos gerencien sus miserias. Así, inesperadamente, indianismo y neoliberalismo se encuentran y complementan. La caducidad del paradigma del Estado nación y la globalización (y su reverso inevitable, la tribalización) garantizan el renacimiento de un proyecto indianista nuevo. La tesis es osada, sugerente, fatalista. Globalización y tribu, tales son las únicas opciones que ofrece el presente.³

³ Lamentablemente, la página de créditos del libro no nos da información sobre la versión francesa del texto. ¿De cuándo data? ¿Cuál fue el título original? ¿Es una traducción revisada de *Les indigenismes d'Amérique latine* (Paris, PUF, 1996)? De otro lado, ya que estamos en asuntos de edición, también es una lástima que no se consigne las referencias bibliográficas de los libros citados a lo largo del ensayo. Sólo aparece una bibliografía secundaria con referencias a textos que no son citados en el libro.

Para terminar la revisión del libro quisiera proponer algunas preguntas que me ha dejado su lectura. En los primeros cuatro capítulos, la narración del libro (vale decir, el análisis del indigenismo antes de la llegada del indianismo) es dominada por México y Perú. Son sus autores, artistas y políticas las más enunciadas por Favre. Sin embargo, si observamos el mapa político latinoamericano, no son estos países donde el indianismo descrito por Favre ha tenido más éxito, sino en Bolivia y Ecuador. ¿Por qué México y Perú no pasan por el mismo proceso indianista si también recorrieron la ruta del Estado populista y su posterior descalabro? El caso peruano me parece particularmente pertinente. La narración de Favre calza a la perfección con nuestro país: populismo nacionalizante, naufragio económico, anomia y senderización (releer a Neira), liberalización a la mala... ¿y el indianismo? No lo sé. Tal vez había algo de eso en las votaciones de Toledo y Humala, tal vez es cuestión de tiempo, tal vez el diagnóstico es errado para el Perú.

De otro lado, si el indianismo es la ideología particularista de los tiempos de globalización, ¿por qué las votaciones de este tipo de agrupación se desvanecen en la región? En las recientes elecciones de Guatemala, los votos que podrían calificarse como indianistas no alcanzaron el 5%. Asimismo, el total descalabro electoral del movimiento Pachacutiq en las últimas elecciones en Ecuador apunta en la misma dirección. Con esto no pretendo desacreditar las sugerentes tesis de Favre que señalan tendencias mucho más profundas y largas de lo que una coyuntura electoral aislada podría testear. Sin embargo, con ánimo comparativo, me parece relevante hacerse tales preguntas.

Finalmente, ¿se encuentra América Latina en la encrucijada de elegir entre universalismo y particularismo? Tengo para mí que en ella conviven y convivirán las fuerzas de la globalización y las del particularismo, desde luego, pero también –y sobre todo– las del vilipendiado Estado-nación que seguirá siendo, por un buen rato, el único capaz de resolver los principales problemas materiales y simbólicos de la población.

PERMITAN HABLAR AL VIENTO: HACIA EL FINAL DE PABLO GUEVARA / Carlos López Degregori

Pablo Guevara. *Hacia el final. Homenaje a Pound (1992-2001)*
Lima: Homúnculus, revista poética. 2007.

Intenté escribir el Paraíso
no se muevan
permitan hablar al viento
eso es el Paraíso.

I
E n uno de sus ensayos de “El arte de la poesía”, Ezra Pound identifica varias clases de creadores literarios. Están los “inventores”, es decir, los descubridores de un nuevo aspecto formal o recurso en una literatura; los maestros (aquellos que además de sus invenciones son capaces de sintetizar y aprovechar un conjunto de invenciones anteriores); los diluidores que solo siguen a los inventores y maestros y una inmensa legión de autores decorosos y convencionales que pueblan las antologías y la institución cultural. Esta clasificación, arbitraria como todas, es aprovechable pues permite observar la literatura desde la aventura y el riesgo. Creo que, en un intento de correlaciones y equivalencias, podríamos situar a Pablo Guevara en el dominio de los maestros, no solo por la autoridad literaria que proyecta, sino por su capacidad para abrir caminos y asumir siempre la escritura como una aventura desconcertante.

Considerado como el autor más joven de la generación del cincuenta, él es quien mejor anuncia los cauces de la poesía posterior. Guevara dio la espalda a los referentes culturales de su promoción y fue nuestro primer poeta en asimilar críticamente la tradición anglosajona. El resultado es una obra que, si bien tiene un impulso lírico inicial encarnado en sus primeros libros, *Retorno a la creatura* (1957) y *Los habitantes* (1965), se va transformando en *Crónica contra los bribones* (1967) para arribar en *Hotel del Cusco y otras provincias del Perú* (1971) a una escritura plural y omnívora. Guevara fue, pues, uno de los primeros en fusionar la lírica y

la narratividad, lo subjetivo y objetivo, el ámbito individual y el universo social e histórico, además de incrustar en su seno todos los registros lingüísticos imaginables, logrando siempre textos extraños y explosivos que desafían permanentemente nuestros hábitos de lectura y que entregan una poesía coral y polifónica.

II

Después de este libro vino un alejamiento editorial de casi treinta años, interrumpido en 1999 con *La colisión (Ópera marítima en cinco actos)* y *Hospital*, aparecido poco después de su fallecimiento. Ahora acaba de ver la luz *Hacia el final / Homenaje a Pound (1992-2001)*, y con él ya tenemos un conjunto apreciable de textos para entender la arriesgada escritura de Guevara.

Creo que estos tres proyectos, que conforman lo que podríamos denominar el segundo ciclo de su poesía, despliegan un sistema de vasos comunicantes a pesar de que cada uno de ellos encarna una preocupación distinta. En los tres reconocemos fuerzas que discurren en una marcha incontenible; en los tres, igualmente, se narran postrimerías. *La colisión*, con la metáfora del navío gigantesco estrellándose en las aguas heladas del norte, articula el derrotero y el desmoronamiento de toda la cultura occidental; *Hospital*, por el contrario, se instala en un espacio privado y ausculta en un lenguaje duro y mordaz el propio tránsito a la muerte; *Hacia el final*, por último, observa el fin de la Lima tradicional que conoció un niño en los años treinta cuando aún existían los monos *martines* de organilleros, cuando los retretes o excusados se denominaban *chicago*, y la avenida Venezuela todavía era conocida como la avenida Progreso:

Y aparecieron en la enorme ciudad de miasmas y basuras conformando capas de mugre unas encima de otras diseñando cartografías como aguafuertes de una ciudad mapas negros malolientes jardines por aquí jardines resecos por allá jardines mugres por las periferias de una ciudad de huecos que parecía bombardeada la víspera parafraseando en algo a César Moro una extensión enorme de compartimientos de cubículos cuadrícu-

como celdas como son las ciudades modernas un panal de abejas de moscas de ratas y abejas asesinas volviéndose de repente agresivas y una albúmina viscosa como decenas de malaguas urticantes y si quieren edulcorar las cosas como una miel pegamento que puede matar.

Este torcido *progreso*, como el nombre de la avenida que alguna vez encarnó la modernidad, es el eje de *Hacia el final*; pero quiero destacar otro vértice que es fundamental en la estructura de este libro: me refiero a la idea de *capas* diseñando *cartografías*; es decir, un tejido simbólico que se superpone a la realidad y que termina confundido con ella. Porque para Pablo Guevara la poesía es un sistema siempre abierto, una máquina que todo lo digiere. Todos los poemas de *La colisión* y los de este volumen atestiguan la búsqueda de un discurso sin principio ni fin, desbordante y experimental, que busca abarcarlo todo y que, por consiguiente, se sabe imposible. Borrar los límites entre poema y referente, siendo el referente la totalidad vertiginosa y contradictoria de la realidad. La falta de límites, el aparente desorden en el discurso, el crecimiento desmesurado e incluso agresivo, no aparecen en su obra como fallas o descuidos, sino como un acto consciente que pretende fundar una nueva retórica. Como lo afirmó alguna vez en una entrevista: no se trata de lograr poemas decorosos y buenas imágenes, sino de buscar un sentido mayor que organice y haga inteligible la realidad. En esta perspectiva, el reconocimiento fácil de la institución cultural o el prestigio transitorio carecen de importancia. El valor ético de la poesía está en su disidencia pues el poeta debe ser ante todo un cronista, un explorador de caminos intransitables, un arriesgado dinamitero cultural, un censor.

Se sitúa aquí el sentido de la presencia de Pound en *Hacia el final*, quien abre el poemario en su prisión italiana y lo clausura en una irónica *última cena* con poetas peruanos. Más que un homenaje, como sugiere el título, estamos ante la dinámica de un diálogo. Son dos espacios: la ciudad de Lima y la jaula en Pisa; y dos lenguas: Guevara y el poeta norteamericano. La identidad del libro está en el don que tiene para integrar los y la referencia de Truman Capote incrustada en el texto lo muestra con claridad:

Unos días antes de partir de regreso a Italia le sacaron fotografías. Él mantenía los mismos ojos arrogantes y burlones de antes mientras cantaba trozos de canciones sin sentido; se paseaba como si estuviera todavía encerrado en su jaula pisana o más bien como en la jaula que había llegado a ser para él la vida misma.

En *Hacia el final*, Lima es la jaula y el foco de enunciación del texto es el lugar del enjaulado.

III

Los grandes y ambiciosos sistemas poéticos en la línea de Pound o de Lezama, para citar un ejemplo latinoamericano, ya no suelen intentarse. Hay excepciones, desde luego, y Guevara siempre se ha mantenido fiel a esa imantación desmesurada del autor de los *Cantos*. Al igual que Pound, Pablo Guevara quiere una poesía que lo recoja todo y que sea al mismo tiempo lenguaje en ebullición y exactitud, cargado de sentido; como Pound, quiere, igualmente, ejecutar un concierto de disonancias, superposiciones, explosiones, contradicciones.

La poesía tiene la virtud de afirmarnos y de hacer que perduremos. Lezama, a quien acabo de hacer referencia, decía que el destino de un poeta es volverse imagen, no en un sentido literario, sino en la capacidad de explicación y revelación desde unas coordenadas que superan la biografía y la propia existencia. "La poesía es siempre lo sobreviviente —explica Lezama— como si el hombre habitase también el centro de la creación. Hay una invención del fuego y sus vicisitudes que culminan en la destrucción, pero hay también una red de coordenadas en la poesía que llevan a la visión de la gloria, a la resurrección". Más que resurrección, tal vez la palabra exacta sea "sobrevida" o irradiación para contrarrestar la ausencia. Así es. La poesía de Pablo Guevara puede gustar o disgustar y su fuerza de torrente incontenible, como un huayco o una avalancha, tiene a veces el signo del exceso. Pero en todo exceso hay siempre gemas. Están allí, cada vez más consecuentes y fuertes, irradiando.

¿ES LA MUERTE, ACASO, UNA PALABRA? / Alberto Valdivia Baselli

Luis Fernando Chueca. *Contemplación de los cuerpos*.
Lima: Estruendomudo, 2005.

El cuerpo mortal del otro es una tragedia de los hombres. El cuerpo súbito, aparecido frente al nuestro, un tratado de poesía terrible para confrontar con los espejos. El cuerpo muerto del otro –no el cadáver inerte, no la cosa inanimada hecha ajena–, frente a nuestra mirada y expresión, significa la mayor angustia que el hombre pueda compartir con su propio yo y con los receptores de su lenguaje, sea cual fuera este: mientras el otro muere, *yo aún estoy vivo*; los otros, como yo, mueren, *yo vivo mientras tanto*.

En estas dos instancias de la existencia de la muerte frente al otro y *los otros cuerpos de enfrente*, se desgrena el notable libro de Luis Fernando Chueca (Lima, 1965), *Contemplación de los cuerpos*, doloroso y aparentemente distante; objetivo, testimonial e involucrado en la experiencia del dolor ajeno y en la minuciosidad con que los órganos y la carne se empeñan en morir una vez desatada la orden corporal y viceversa. Es el poema, en este libro, el cuerpo que atentamente observa *el vitalismo de su vida* frente a la sentencia colectiva de la muerte: “todas muertes acechantes / como reflejos inflamados / de mí mismo” (15).

El poemario avanza de forma aparentemente cronológica (en el plano existencial) y de forma deductiva (en el plano de desarrollo lógico); en el quiebre final de la tercera parte, sin embargo, los planos existencial y lógico se entrelazan para convocar a la muerte en un plano sincrético, tan interna y tan abstracta, tan empírica y tan conceptual, privadísima y forense. El *yo poético* comienza descubriendo la muerte del otro en la instancia de lo privado (la de su abuelo, “Primera muerte”) y sentencia con crueldad para sí mismo y para los que lo acompañamos

en su viaje –ambos, el poético y el vital– a través de la muerte ajena, que nos apropia: “El desfile ha comenzado” (11).

La presencia del cuerpo del otro cobra una dimensión diferente, sin embargo, cuando el poemario plantea un problema metarepresentacional y metalingüístico. El cuerpo del otro puede ser representado por la palabra, por la imagen del signo lingüístico; pero esa misma representación debería ser mayor, más intensa, en el signo poético. Chueca se plantea la problemática de la *representación de la representación*, cuando es el cuerpo el tatuado por los cuerpos de los otros, la experiencia del *cuerpo otro*, y es el signo literario el nunca suficiente representante de esa experiencia: “ninguna representación de aquel que ha muerto alcanza siquiera un hábito del ser” (17).

El cuerpo es, sin embargo, también una imagen, una representación del ser. El poeta interactúa con esa experiencia en que el cuerpo es signo autorreferencial y también pragmático, contextual, de toda una experiencia recordada, un *cuerpo mnemónico*. “Cuzco 1984” parte de una imagen –una fotografía, el recuerdo que esa fotografía representa y/o evoca, la imagen mental que ha quedado de esa experiencia solidificada en cuerpos, imágenes, tiempo y espacio en medio– para elaborar la representación poética –la evocación mágica a través de la palabra, del poema– de lo existido, de aquel cuerpo con el que nuestro cuerpo interactuó, y su final, el cuerpo muerto que en la representación mental, sígnica y poética –en tres niveles– determina tanto la *experiencia corporal* como la forma de esa experiencia perturbada por la muerte (o así transformada por la desaparición del signo).

La muerte corporal, pues, que borra las presencias del ser, la imagen y la representación, equivale a otra representación del cuerpo del otro. “¿Es la muerte, acaso, una palabra?” (49), pregunta el poeta. La muerte del cuerpo es otro cuerpo, con el que interactuamos, y otra representación, problematizada por nuestra percepción del cuerpo del otro y, sobre todo, del propio: “No vi el cuerpo. No me acerqué a la caja negra. No intenté saber cómo era ahora ese cuerpo esbelto y ágil” (24).

Ese *otro cuerpo de la muerte* modifica nuestro propio cuerpo, cuando el *cuerpo otro* ha sido interiorizado en la experiencia del cuerpo propio. La multiplicación o *extensión* del cuerpo propio está relacionada con las formas de interacción de ese cuerpo con los otros, con las experiencias corporales en todas sus dimensiones. La muerte del otro es una tragedia humana porque es la muerte de un cuerpo dentro de la *extensión* del nuestro. La representación de la persona en su cuerpo, identificada profundamente con su representado, como en el signo, deviene en acto de presencia o de ausencia desde su muerte. La evocación psíquica del cuerpo (la representación y el signo) produce un efecto similar en el ser al de la evocación de la palabra poética en relación con sus significados, con la *extensión semántica* que la poesía se permite. El poeta se vale de estas relaciones semióticas en vínculo con el cuerpo para explicar, *mostrar*, el dolor tanático: “No sé si lo que busco es lavar su cuerpo herido o que las cicatrices dejen de incrustarse en mi memoria” (25).

El padecimiento de la muerte en el cuerpo del otro que es parte de nuestra *extensión vital*, de nuestra vinculación afectiva y existencial, sería, en esta lógica de representaciones y presencias corporales múltiples, sencilla de aprehender. ¿Qué sucede, sin embargo, con la muerte del *cuerpo otro no interiorizado*? Chueca aborda el tema de los *cuerpos otro* en la dimensión pública en la segunda parte del poemario.

Siempre antecedidas las prosas poéticas de cada sección por un texto en verso (como si la poesía versificada fuera la llave del testimonio corporal: “poesía lírica” hacia prosa poética epiconarrativa [también lírica, sin embargo] en *dispositio* y *elocutio* testimonial), en *Contemplación de los cuerpos* Chueca rescata las imágenes de la violencia pública de la muerte y su vinculación representacional con el cuerpo propio, en esta segunda parte. Ya no es, por lo tanto, el afecto, la experiencia interiorizada del *cuerpo otro* lo que produce el dolor. Otra dimensión emocional y semiótica descansa en la tragedia de cada cuerpo inerte, de cada ser humano muerto: la representación de ese ser es *similar a mi representación*. Nos confrontamos con algo muy revelador, develado con sutileza y cierta distancia lírica que Chueca aprovecha en el ritmo y registro más sociativo de la

prosa: es el signo que se reconoce similar al otro signo lo que nos aproxima. Esa identificación de las representaciones relaciona a los representados y los involucra emocionalmente e, inclusive, ontológicamente, metafísicamente: *un hombre es todos los hombres*; pero, en este caso, gracias a sus cuerpos representativos de lo humano y no a partir de la simple vinculación fenomenológica o del noúmeno conceptual *hombre*: “Yazgo a la sombra de sus erguidos reclamos e intento ser capaz de colocar mi ofrenda bajo la ofrenda de sus cuerpos” (37). El cotidiano holocausto humano requiere de más sacrificios, más símbolos humanos destruidos (dolor/re-conocimiento/poema) que actúen frente a la *muerte del cuerpo otro* interiorizado por la equivalencia signica.

El clímax expresivo y reflexivo de esa segunda parte, sobre la representación de los cuerpos ajenos en la esfera pública, y su muerte, está centrado en los productos corporales tanáticos de la violencia política peruana. La muerte es una representación del cuerpo, el horror de la muerte es una posibilidad de autorrepresentación humana (36) que no resiste el cuerpo propio en enlazar.

“Sin quererlo me he hecho parte del concierto funerario” (48), señala el poeta en las prosas de la tercera parte del libro, en la que la muerte se conceptualiza, mimetizándose tanto en la idea general como en la experiencia más privada. Es difícil que la muerte del cuerpo sea algo ajeno, pues en la seguidilla de representaciones siempre está el hombre al final y al principio, siempre está presente el *yo* y, en la representación poética, siempre presente el lector en ese *yo*.

El involucramiento de esos *yo* representados es logrado por Chueca a través de técnicas de elocución usuales en la crónica o en el diario personal. La memoria del *yo poético* está presente en forma de un *yo personaje*, que se refiere a sí mismo en sus recuerdos y actividades, en sus emociones, que se acusa frente a la muerte y reflexiona dejándose ver como actante de su fluir de conciencia.

“Es cierto que la muerte se escribe sola en nuestros cuerpos. Y ni siquiera nos es dado escoger la tinta utilizada” (48). La muerte es el

devenir de nuestros cuerpos, el tiempo en el acto de nuestra representación. Para que podamos ser contemplados como cuerpos, deberemos morir; para ser representación de la representación, deberemos ser cuerpo e imagen. Que “golpea / rasga / desentierra” (...) “pero canta” (54), denuncia –en signo, en imagen, en contradicción emocional solidificada en cuerpo, en poesía corporal– al hombre frente al hombre, al cadáver frente al espejo.



El poeta, narrador y ensayista cubano ANTONIO JOSÉ PONTE viene de publicar *La fiesta vigilada* (Barcelona, Anagrama, 2007). Es codirector de la revista *Encuentro de la cultura cubana*, que se publica en Madrid, donde ahora reside. Los poemas de la socióloga ALICIA DEL ÁGUILA pertenecen al libro inédito *De ene i*. Los de VICTORIA GUERRERO son parte de un poemario de próxima publicación titulado *Berlín*. De MÓNICA BELEVAN ha aparecido recientemente *Etiología del azar. (16 victorias hiperbreves)* dentro de *Colección minúscula*, compilación de microrrelatos debida a Ricardo Sumalavia (Lima, Copé, 2007). La Universidad Ricardo Palma acaba de publicar la segunda edición de *Introducción a la pintura peruana del siglo xx*, de MIRKO LAUER.

Andrés Posada es miembro de número del Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte y profesor de la Universidad de Enfit. El texto que aquí publicamos fue su ponencia en el XIV Foro de Compositores del Caribe. FRANCESCA DENEGRI escribe una novela ubicada en la Lima de los años 80. Actualmente reside en Nueva Delhi, donde participa en seminarios y conferencias en la Universidad Jawarhal Nehru y en la Jamia Milla Islamia. Carolina Fernández es el nombre que usa CAROLINA ORTIZ FERNÁNDEZ en su obra poética. Su último libro de poemas fue *Un gato negro me hace un guiño* (Lima, 2006).

El escritor catalán JORGE CARRIÓN acaba de doctorarse en la Universidad Pompeu Fabra con una tesis sobre el viaje en Juan Goytisolo y Sebald. *Comprensión, interpretación y racionalidad. Ensayos sobre filosofía del lenguaje y de la mente* es el título del libro que PABLO QUINTANILLA, profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú, publicará próximamente. El canciller José Antonio García Belaunde condecoró con la Orden del Sol, en el pasado octubre, al poeta y periodista NICANOR DE LA FUENTE, en sus 105 años. MARLON MENDOZA es un estudiante de la Escuela de Gobierno de la Universidad San Martín de Porres.

Adiós a Mariátegui. *Pensar el Perú en perspectiva posmoderna* es el último libro de JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA. Lo comenta en este número FIDEL TUBINO, profesor de filosofía de la Pontificia Universidad Católica del Perú y decano de su Facultad de Estudios Generales Letras. Tubino publicó en el 2007 dos libros en coautoría: *Jenetian. El juego de las identidades en tiempos de lluvia*, con Roberto Zariquiey, y *Debates de ética contemporánea*, con Miguel Giusti. ALBERTO VERGARA hace un doctorado en Ciencias políticas en Montreal. Viene de publicar *Ni amnésicos ni irracionales. Las elecciones peruanas de 2006 en perspectiva histórica* (Lima, Solar, 2007).

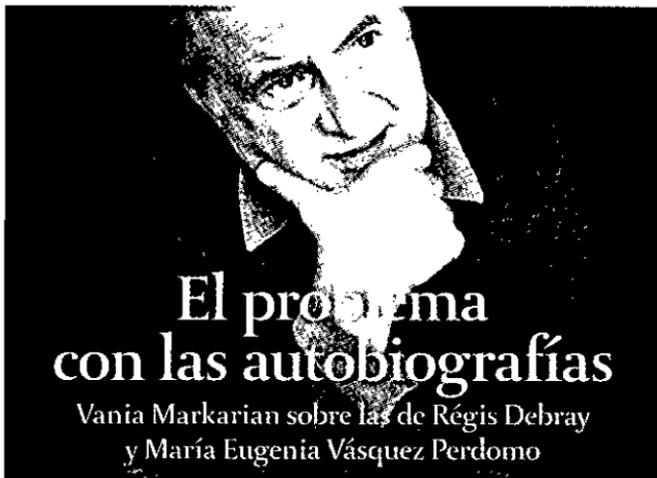
En la Colección Underwood apareció en octubre último *A quien debemos temer*, poemario de CARLOS LÓPEZ DEGREGORI. En Marsella (Éditions Plaine Page, 2007) se publicó *Cuarto creciente / Quartier ascendant*, plaqueta bilingüe de poesía de ALBERTO VALDIVIA, quien acaba también de publicar estudios sobre poesía peruana en la revista española *La Página*. Las galerías de arte de la Municipalidad de Miraflores, en Lima y del Centro Cultural Peruano Norteamericano de Arequipa montaron en 2007 sendas exposiciones de la obra pictórica de JUDITH WESTPHALEN (Piura, 1922 – Roma, 1971).

Primera Revista Latinoamericana de Libros

PRL

“Vallejo no es un filósofo ni un científico, sino un ensayista literario que, apelando a la más pura tradición jacobina de América Latina, convierte al insulto en una de las bellas artes”.

Jorge Volpi sobre
La puta de Babilonia



Roberto González Echevarría:

Una olvidable edición conmemorativa

Sergio Ramírez: *Chávez sin uniforme*

Jorge Cañizares Esguerra: Romanticismo hispanista en EE. UU.

Juan Pablo Meneses en Patagonia y el DF

Pablo Chacón: ¡Más narrativa brasileña!

Recientemente en PRL:

Germán Carrera Damas sobre el *Bolívar* de John Lynch.

Fernando Cervantes sobre *Empires of the Atlantic World*, de Sir John Elliott.

Edmundo Paz Soldán sobre Bolaño.

Pablo de Santis sobre el *Borges* de Bioy Casares.

EDICIÓN IMPRESA: EE. UU., Canadá, América Latina US\$ 21. PRLONLINE: US\$ 15.

EDICIÓN IMPRESA + PRLONLINE EE. UU., Canadá, América Latina US\$ 29.

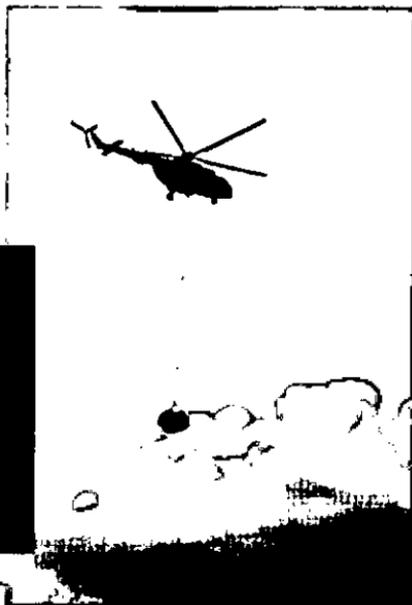
Para preguntas sobre su suscripción o para ordenar una por teléfono por favor contáctenos llamando al 212.864.4280 o visitando www.revistaprl.com. También puede suscribirse enviando un cheque o *money order* a: Mido Editores, 474 Central Park West, New York, NY 10025.

HELISUR

HELICOPTEROS DEL SUR S.A.

12 años de experiencia
53,000 horas de vuelo
383,000 personas y
217,000 toneladas de carga
transportadas

- Petroleo y Gas
- Minería
- Construcción
- Transporte de Carga
y Personal
- Rescate Aereo



Desde 1994 trabajamos de manera continua e ininterrumpida al servicio de las principales empresas petroleras, mineras, de construcción y de electricidad. Nuestra capacidad técnica y la experiencia y el conocimiento de nuestras tripulaciones nos han permitido desenvolvemos a lo largo y ancho de todo el país brindando un servicio seguro, eficiente y de calidad a nuestros clientes.

Oficina Lima

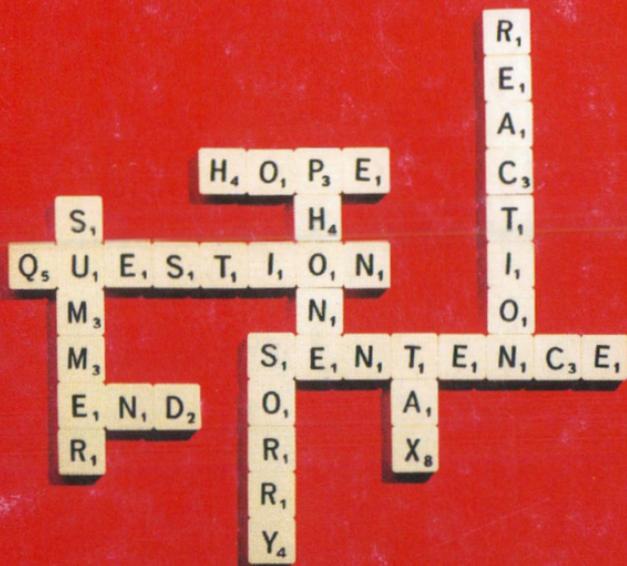
Carlos Concha 267, Lima 27 - Perú

Tel (511) 264 1770 | 264 1880 | 264 3152 | 264 3160

Fax (511) 264 1814

Correo Electrónico: helisur@helisur.com.pe

www.helisur.com.pe



En el Centro de Idiomas de la Universidad de San Martín de Porres no sólo enseñamos inglés, exigimos pensar en inglés

Centro de idiomas de la usmp

Comunícate con el mundo

Informes e inscripciones

Av. Javier Prado Oeste 590, San Isidro
Teléfono: 441-5011

Lima

Av. Bulívar 937 Pueblo Libre
Teléfono: 461-0771 / 461-0163 / 485-1195
anexos: 123 - 104 / <http://mail.usmp.edu.pe/imp>

Av. Las Calandrias s/n, Sta. Anita
(Edificio de estudios Generales)
Teléfono: 362-0064 anexo: 3188

Chiclayo

Calle Nazareth 621 (Esquina cdra. 2 Av. Balta) - Chiclayo
Teléfonos: (074) 222206 / 222231 / 222236

U.N.M.S.M BIBLIOTECA CENTRAL



000000302650

Inicio de clases:

lunes 4 de febrero • lunes 3 de marzo • miércoles 2 de abril • lunes 5 de mayo • martes 3 de junio • martes 1 de julio • lunes 4 de agosto • martes 7 de setiembre • martes 30 de setiembre • miércoles 29 de octubre • martes 25 de noviembre