

Nº 5 | Junio - 2022 | polirritmos.pe

Polirritmos

Lecturas sin pie de página



A QUIÉN LE DICES CHOLO

Vallejo
Riesco
Chambi
Paucar
Sánchez
Moro
+ dos películas
cholas

Cholos universales

Hay distintas formas de ser un cholo. Desde la tesis planteada por Guillermo Nugent sobre la discriminación y el choleo, hasta el cholo que funciona como epíteto de cariño y vinculación afectiva. Ya no se trata solo de pensar en el cholo como objeto de estudio desde la opresión, sino también desde su voz, su singularidad, sus ideas. No basta ser cholo para ser infelices. La choledad, como la bohemia, también ha sido simiente de obras maestras, de artistas universales. Qué hubiera sido de Vallejo sin Santiago de Chuco, de Arguedas sin Andahuaylas o Puquio, de Laura Riesco sin La Oroya. Hombres que amasaron la particularidad de su origen y sus condiciones, y moldearon una obra absoluta y cósmica. El burro peruano del Perú de Vallejo. O esos rostros partidos de miseria en los encuadres de Martín Chambi. Hay una suerte de estigma de compasión que pesa sobre un cholo. Esos signos se parten como platos sobre el piso cuando su arte suena.

En Polirritmos nos propusimos pensar en ellos. En el más universal, claro, don César Abraham Vallejo Mendoza. Daniel Titingher, cronista obsesivo, nos habla de su último libro *El hombre más triste*, un perfil íntimo y conmovedor sobre Vallejo; el poeta Marco Martos escribe un breve estudio sobre su vínculo lírico con Huidobro. Rescatamos una entrevista a profundidad a la extinta escritora Laura Riesco hecha por el escritor Zein Zorrilla. Marilia Baquerizo ensaya sobre la condición del hombre del ande partiendo de las fotografías de Martín Chambi. El artista conceptual Antonio Paucar nos abraza con un grupo de poemas muy personales; la voz del intelectual Manuel Baquerizo es evocada para hablar del pintor Josué Sánchez. Jorge Jaime Valdez escribe sobre dos obras maestras cholos del cine peruano: *Wiñaypacha* y *Retablo*.

Nuestro cronista más cholo, Marco Avilés, comparte un perfil sobre César Moro, poeta solitario y extraño; el escritor Augusto Effio escribe sobre una pasión más nacional, pero igualmente chola: la Selección (sin Qatar) y nos comparte el cuento que da nombre a su libro *Algunos cuerpos celestes*; Ulises Gutiérrez Llantoy nos regala una memoria de su pueblo bajo el velo de un cuento.

Volver universal, desde la choledad, la singularidad de una aldea, producir con la palabra y el arte una sensación de profundidad y una lectura de la realidad tan racista, tan salvaje, tan acusadora es lo que llena de compromiso y potencia una obra.

Polirritmos

Lecturas sin pie de página



Director:

Daniel Mitma
danielmitmachavez@gmail.com

Editor general:

Jorge Jaime Valdez

Editor adjunto:

Jhony Carhuallanqui

Diseño y redes:

Daniel Rojas

Diagramación:

Francisco Arango

Diseño de portada:

Daniel Rojas

Esta quinta edición de Polirritmos vio la luz gracias a la colaboración de:

Marco Avilés, Marilia Baquerizo, Augusto Effio, Ulises Gutiérrez, Marco Martos, Antonio Paucar, Zein Zorrilla.

CONTENIDO

19

Laura Riesco:

Diálogo de la memoria

30

César Moro:

Poeta maldito

30

Wiñaypacha y

Retablo:

Obras maestras

48

Choledad:

Un testimonio y ensayo



Liberación de
fondos de AFP

**¡QUINTUPLICA
TU AFP!**



Aplican términos y condiciones

**¡Deposita tu AFP en
Caja Huancayo con
una súper tasa de 5%**
y podrás ser uno de los 5 ganadores
del sorteo para quintuplicar tus fondos!

 **Caja Huancayo**

Campaña válida hasta el 30 de setiembre del 2022

VALLEJO POR TITINGER

Una disección al poeta más triste

Por: Daniel Mitma

Daniel Titingher (Lima, 1977) es un cronista fecundo y obseso. Fecundo por su producción periodística y obseso con los datos diseminados en sus historias. En 2006 publicó su primer libro de crónicas *Dios es peruano*, una mirada personal de cómo el peruano expresa y celebra su peruanidad. A ese éxito le siguieron *Cholos contra el mundo* (2012), donde incluye un maravilloso perfil del poeta Martín Adán, y *Un hombre flaco* (Ediciones UDP, 2015), este último un desenfadado y agudo perfil de Julio Ramón Ribeyro. El registro de Titingher es el de un observador que se extraña del mundo, se pregunta y se burla, aunque prefiere no juzgar, sino entender a las personas. El año pasado publicó *El hombre más triste* (UDP, 2021), uno de los perfiles más humanos y reveladores del poeta César Vallejo. El libro de doscientas cincuenta y siete páginas que se leen de un tirón va en busca del Vallejo más humano y menos poeta. El que no posa para estar triste, sino que ríe con los amigos. Del hombre extraño y pobre que murió lejos, muy lejos, de la fama universal que hoy lo celebra. Esta es una conversa sobre la escritura por dentro y sobre detalles tan raros y desconocidos del vate que halló durante su reporteo.

Luego de tamaña investigación, ¿tienes un poema o libro preferido de Vallejo?

Yo me he vuelto lector de poesía a raíz de que comencé esta inmersión sobre Vallejo. Nunca fui un lector ávido de poesía. Leía muy poca poesía. Y con Vallejo comencé a leer no solamente la poesía de Vallejo sino la poesía que leía Vallejo y comencé a querer la poesía; sin embargo, no me considero hoy un auténtico lector de poesía. Lo que yo prefiero de Vallejo son sus crónicas, me parece que es un cronista poco conocido, poco leído. Sí, hay antologías de crónicas de Vallejo con diferentes editoriales —a mí me gusta la edición de la universidad Católica (PUCP) que son dos tomos—; pero debe haber mucho más de Vallejo que todavía no se ha descubierto, crónicas que quizá publicó en Rusia. Me gustaría dividir en dos las crónicas de Vallejo: las crónicas previas al año 1928 y las posteriores. Lo que pasa es que, ya desde París, escribía crónicas sobre la vida cotidiana en París, sobre lo que lo deslumbraba de París, sobre las mujeres,

las obras de teatro, el cine, la música y todo tenía un registro desde la curiosidad, desde la inocencia, desde el humor. Pero en el año veintiocho cambia, comienza a leer a Marx, hay una empatía total con la Unión Soviética, comienza a hablar de comunismo y, desde mi punto de vista, se vuelve sumamente aburrido en sus crónicas, pero las crónicas de Vallejo previas al año veintiocho son fascinantes. Y es como un horror haber descubierto al Vallejo cronista pasando los cuarenta años. Seguro había leído algo de Vallejo, pero no lo tenía en el radar como un cronista que debía de leer. Yo creo que es un cronista que debemos leer. Es una maravilla. Tiene una sensibilidad que, por supuesto también la tenía en su poesía, pero si quitamos su poesía, Vallejo era un gran cronista.

Hay una cita de Ernesto More donde hablas del Vallejo coqueto entrando a los bares de París y enarcándole las cejas a las chiquillas. ¿Se le olvidaba la tristeza al poeta cuando veía a las mujeres?

Sí. Vallejo era mujeriego, más que coqueto. El título del libro, *El hombre más triste*, no deja de ser una ironía porque al final tenía momentos de tristeza. Yo creo que era depresivo y digo creo porque hay gente muy cercana a Vallejo que describía «sus momentos», pero era un hombre que en su vida cotidiana podía ser sumamente alegre, burlón y con sus amigos tenía esta patota de latinoamericano, de peruano haciendo cosas que hoy no se pueden hacer, *siriando* a mujeres y en español para que no lo entendiesen. Siempre pensaba en mujeres y siempre andaba con mujeres distintas. Vallejo era, en muchos momentos de su vida, y desde la amistad, un tipo normal. Pero también era callado con la gente que lo conocía poco y meticuloso, secreto ante esa característica suya de llevar varias mujeres al mismo tiempo. No lo digo desde el punto de vista de juzgarlo, hablo de él como persona que creo que es lo que uno hace cuando escribe sobre alguien. En ningún momento hago un juicio de Vallejo por las cosas que él hizo, pero sí hay cosas que me desagradan desde mi punto de vista de hoy, dos mil veintidós; encontrarme con un Vallejo que le pegaba a su esposa, no me cae bien. Yo no sé si hubiese sido amigo de Valle-



Fotografía: Archivo del autor

jo. En algún momento mientras escribía el libro pasaba de quererlo de verdad a odiarlo, a detestarlo y no por el cansancio de escribir sobre él, sino porque me encontraba con un Vallejo que como persona era un mal tipo. Quitando esto de que le pegaba a su mujer y otras cosas que son violentas e injustificables en cualquier época, era mentiroso, era *criollón* en ese sentido. Buscaba plata, pedía dinero, no lo devolvía; buscó una beca en España, la consiguió, pero nunca estudió y sin embargo cobraba la beca, le quitaba el cupo a un estudiante real para tener plata mientras que, claro, había peruanos en esa época en París, no necesariamente escritores, que trabajaban. Había que chambear. El mismo Ribeyro años después que llega a París cargó costales de carbón en las vías del tren, Vallejo fue incapaz de hacer eso. Vallejo solamente quería escribir. Por un lado, él pudo buscar un trabajo para sobrevivir y no lo hacía, o para pagar sus deudas y no lo hacía, pero, por otro, te habla de un apasionado de la escritura, de un tipo que sabía de lo que era capaz. Me lo imagino yo como alguien muy frustrado por no poder mostrarse al mundo. Mientras estuvo vivo no fue reconocido como poeta, tenía estos dos libros que había publicado en el Perú: *Los heraldos negros* y *Trilce*, pero en París no publicaba poesía. Él era un periodista, un intelectual que cuando comienza la guerra civil española se compromete con el bando republicano; realmente fue un conflicto que lo sobrepasó, lo vulcanizó y escribió mucho sobre eso y un poemario increíble, quizá el mejor poemario de la guerra civil española lo escribió un peruano, lo escribió Vallejo: *España aparta de mi este cáliz* que es tremendo. Pero ese Vallejo poeta, ese Vallejo que admiramos era una persona común y corriente con virtudes, con defectos, con maldades, con bondades, con humor, sin humor, con tristeza, con alegría. Se me hizo muy difícil escribir este perfil porque él podía ser todo esto que te acabo de decir al mismo tiempo. Y dependiendo qué biografía leas, con qué personaje cercano a su entorno converses, él era distinto. Nunca me había pasado esto, tener que profundizar en un ser humano que podía ser muchos al mismo tiempo.

Me llama la atención su pose. La fotografía que Juan Domingo Córdova le tomó a Vallejo en Versalles con el mentón sobre la mano es icónica. Es más, se ha vuelto “la pose” intelectual. ¿Qué poses de escritor le encontraste?

Está bien la palabra que usas: poses, porque al final Vallejo posaba, para las fotos posaba, sabía posar con tristeza, con melancolía. Yo creo que adoptó un personaje para las fotos y adoptó un personaje también para la poesía. Cuando se enfrentaba a una cámara se ponía melancólico; esa foto icónica con la mano

sosteniendo todo su mentón, sosteniendo la cabeza, la tristeza, sosteniendo el dolor de la humanidad. Vallejo siempre posaba así, recostado en una piedra, meditando, pero hay una foto donde Vallejo sale riendo, no estaba posando, simplemente brindando en una navidad. Lo chaparon ahí riendo en una foto que a Vallejo no le hubiese gustado porque salía riendo. Tenía cosas raras. La miseria, la pobreza lo llevaba a no sentarse en el vagón del tren para no desgastar el pantalón, o bajar del tren cuando el tren realmente paraba. Cuando el tren se iba poniendo lento, la gente iba bajando, Vallejo esperaba que se parara por completo el tren para recién bajar y no desgastar las suelas de sus zapatos. O cuando llovía en París y se formaban charcos, Vallejo prefería no cruzar por ahí para no mojar los zapatos y no desgastarlos. Tenía estos detalles que, más que llevados por la pose literaria, eran llevados por la pobreza. Comía lo que había, lo que le cocinaba Georgette y antes de ella Henriette (Maise), fideos con lo que sea, o papas sancochadas, y vino que en París es más barato que el agua. Neruda cuenta, con cierta malicia, creo, que Vallejo se escapaba por los techos de su departamento para ir a juntarse con los amigos. Yo no creo mucho eso porque he recorrido todas las casas y edificios donde vivió Vallejo (muchos de ellos todavía están en pie) y escapar de ahí por el techo es una llamada a la muerte, no se puede. Pero tenía eso. Vallejo, creo, antes de conocer a Georgette era sumamente bohemio, nocturno, amiguo y luego de Georgette ya se vuelve un tipo más ensimismado, mucho más sumido hacia su interior. Ya no exterioriza tanto la amistad y la alegría. Pero incluso, y esto es una hipótesis después de tratarlo de entender, elige a Georgette porque murió su madre y ella heredó mucho dinero y Vallejo sabía dónde estaba el dinero. Dejó a la novia de ese momento para irse con Georgette y ni siquiera él pudo terminar con Henriette, mandó a Georgette a que termine con su exnovia. Tenía esas cosas raras que, como te digo, no lo juzgo sino trato de comprenderlo, separar un poco al poeta de la persona.

Y ya que hablas de Georgette, en el libro hay todo un desarrollo de ella casi como personaje. ¿Cuál es tu impresión sobre la viuda? ¿Te hubiera caído bien?

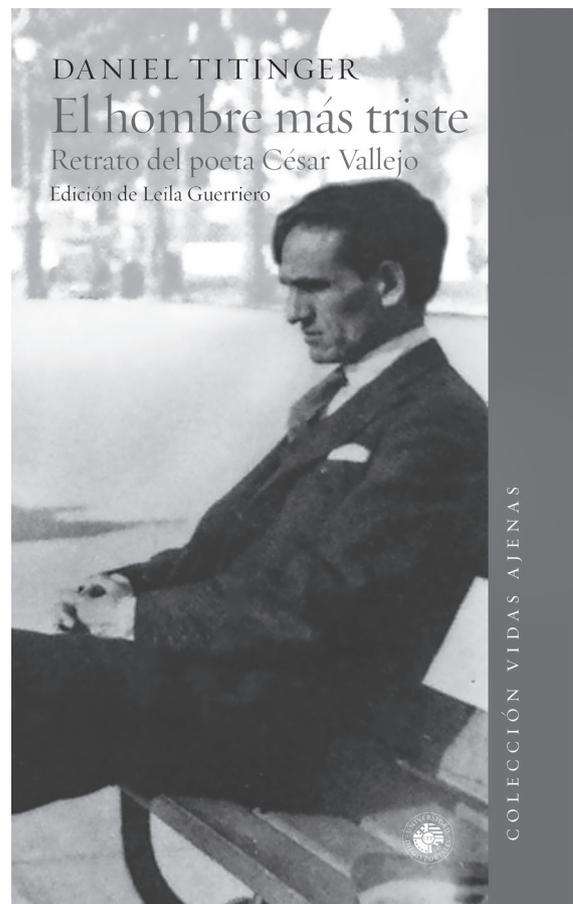
Georgette tenía un carácter terrible, pero lo que ella finalmente buscaba era dar a conocer a un poeta que no se conocía. Y en una época donde los derechos de autor no valían nada, el concepto recién comenzaba a existir, pero nadie cumplía. No le pagaban nada. Publicaban la obra de su marido en algún lugar, España o Venezuela, por ejemplo, y le mandaban de regalías dos ejemplares. ¿Qué diablos es eso? Publicaban sin su permiso. Georgette estaba sumamente

mortificada. He leído muchas cartas inéditas de ella a diferentes editores de todas partes del mundo, en diferentes idiomas, universidades estadounidenses, inglesas que querían permiso para publicar. Ella les decía ya, primero me pagan o no puede aparecer menos poemas de Vallejo que de cualquier otro autor; ella sabía el papel de la poesía de su difunto esposo en el mundo, ella peleaba con eso, contra eso y sin Georgette no existiría César Vallejo y eso para mí es digno de un tributo. Por momentos yo sentía que estaba escribiendo el perfil de Georgette. Gracias a Dios, siempre está Leila Guerriero, mi editora, para no desviarme del camino. La verdad que, si yo tuviera que elegir quién es más personaje, a veces pienso, me hubiese encantado escribir el perfil de Georgette más que el de Vallejo. Sumamente compleja, luchadora, una mujer que se enfrentó a todo, una francesa rebelde decidida a todo, una mujer difícil, pero que luchaba por algo justo al final, más allá de su carácter irascible. Debe haber sufrido mucho. He visto sus cartas, sus apuntes y, Dios mío, estaba todo el tiempo iracunda, contra el mundo, contra ella misma. Qué personaje, Georgette.

Hay una parte en la que dices: “A veces pienso que soy un vallejista bisiestro, que no tengo derecho a estar aquí, con este libro incompleto, llenecito de dudas. (...) ¿Quién soy yo para escribir todo lo que estoy escribiendo?”. ¿Cómo te sientes ahora después de publicar el libro?

Harto (risas). Cuando termino de escribir un libro, termino tan cansado. Escribir esto me costó madrugadas y me pasa siempre, cuando dejo de escribir de algo lo que quiero es olvidar. Cuando Leila (Guerriero) y Matías Rivas que es el editor (la editorial de la Universidad Diego Portales es increíble no solamente en libros de perfiles sino en poesía, su catálogo de poesía es impresionante); cuando ellos me dicen para escribir un perfil de Vallejo es como si te dijeran que escribas un perfil de Borges. Quién se mete a eso. Me metí en un mundo que está tomado por académicos, por estudiosos de la poesía de Vallejo, pero que no habían hecho lo que a mí me gusta hacer que es tratar de entender a la persona, no al autor, no al escritor. Me siento aliviado por acabar, sobre todo. Siento que lo hice con mucha honestidad, más allá de la veracidad de los datos –en eso soy obsesivo– siento que fui honesto con todo lo que he dicho y con todo lo que interpreté, honesto conmigo. Un libro, por más que sea un perfil, un trabajo periodístico, es subjetivo. Es mi Vallejo. Es mi aproximación a Vallejo. Siento que Georgette me detestaría por meterme con su ex esposo. Pero, por otro lado, agotado. Agotado de Vallejo, de la escritura un poco. En un tiempo pandémico, yo pensaba, de qué sirve escribir sobre esto si se está mu-

riendo el mundo. De qué sirve la literatura, pensaba. Todavía estoy saliendo de ese proceso. En ese contexto terminé de escribirlo, cuando todavía no había vacunas. Hay momentos en el libro en que hago alusión a la pandemia porque, claro, estaba escribiendo en ese mundo. Lo que no hago nunca es releer. Pero con un cansancio y agotamiento que hasta ahora, lo máximo que puedo escribir es un *tuit*. He quedado muy cansado del proceso de escritura, de la investigación, no tanto porque nace desde mi curiosidad. Y bueno, pensar ahora en qué viene, tengo ideas, algunas cruzadas con Leila y con Matías, otras que son más ideas mías, pero lo que no puedo dejar de hacer es esto, escribir. Esté haciendo lo que esté haciendo, así esté ganándome la vida trabajando quince horas al día. Hay quienes hacen yoga, o van a nadar, o golpean, o un saco de box para quitarse todo el estrés del día, o para ser felices. Lo mío es escribir.



Los poetas
Ustedes, poetas,
¿qué creían?
Cantaban
bellísimas canciones;
en vuestra tarde hermosa
sólo sonaba
el murmullo amarillo de la fuente;
los poetas tejían
enredaderas de espuma
alrededor de las muchachas;
los poetas decían:
las aguas son transparentes
como si debajo agitaran candelabros encendidos.
Aquí algo humeaba;
no era nada,
era gente desconocida;
el humo salía de los ojos del mundo,
quemaba cisnes, mataba flores,
y ustedes, poetas, cantaban.
¡Era difícil interrumpir la melodía!
Cómo iban los poetas a decir:
«No hay papas»,
«Está sucia mi camisa»,
«La niña llora por su pan descalabrado»,
«No tengo para el alquiler»,
«No puedo, vuelva a fin de mes».
Ay, poetas,
ahora el beso
en los labios se nos pudre;
muertos estamos
de comer barbudas aves.

En verdad, os digo:
antes de que cante el gallo,
lloraréis mil veces.

Manuel Scorza (Perú, 1928 – España, 1983)



Fotografía: En Lima Gris

Huidobro, Vallejo, el tuétano de la vanguardia

Por: Marco Martos

Este artículo se refiere a dos poetas clave de la poesía latinoamericana, Vicente Huidobro y César Vallejo. Alude a algunos de sus textos más significativos de esos instantes aurorales. Se trata de poemas que escapan a la vertiente modernista cultivada en las décadas iniciales del siglo XX y que si ahora se leen con entusiasmo es porque no se centran en el uso del espacio, o la prescindencia de los títulos, o los dibujos a la manera de Apollinaire. Se trata de una nueva actitud en poesía que se quedaría para siempre: el centro de la lírica es el poema. Lo que ocurre en esos límites de palabras es un universo diferente, la poesía no expresa directamente los referentes a los que alude, crea una realidad paralela, completa en sí misma, un nuevo objeto de la realidad.

El ruiseñor ebrio

En 1916, con 23 años, llevando un manojo de solo nueve poemas, en Buenos Aires, Vicente Huidobro se presentó como el padre de un nuevo movimiento, el creacionismo. Entre los incrédulos asistentes estaban Leopoldo Lugones, que no se había desligado del modernismo y José Ingenieros, aclamado como el maestro de la juventud. Huidobro siempre tuvo una idea muy alta de sí mismo y creía, sin duda, en su originalidad. Dejaba atrás sus zalemas a Darío y en dos de los poemas mostraba su calidad excepcional. Los otros siete no se sabían desprender de la quincallería verbal del momento. Esos poemas, que llegan hasta nosotros, frescos, incólumes, fundadores, son los siguientes:

Arte poética

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.
Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.
Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.
Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros Viven todas las cosas bajo el Sol.
El Poeta es un pequeño Dios. (1)

El espejo de agua

Mi espejo, corriente por las noches,
Se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.
Mi espejo, más profundo que el orbe
Donde todos los cisnes se ahogaron.
Es un estanque verde en la muralla
Y en medio duerme tu desnudez anclada.
Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,
Mis ensueños se alejan como barcos.
De pie en la popa siempre me veréis cantando.
Una rosa secreta se hincha en mi pecho
Y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo.(2)

En el Arte Poética, Huidobro, aparte de las galas formales que tienen los versos, hace una contribución definitiva, teórica, a la práctica de la poesía. A partir del momento de su publicación, y para siempre, los poetas y los lectores saben que tambalea la opinión de Aristóteles, aquella que señala que la característica de la literatura es imitar a la naturaleza. El poeta crea una nueva realidad con sus palabras. Su tarea se parece a la del mismo Dios. El segundo texto juega con una metáfora de la vida real, que las personas comparten aunque no conozcan nada de la poesía. Es la comparación del espejo con las lagunas y los estanques, como ocurre en los nacimientos que se estilan en navidad. A partir de ahí, el espejo, en el poema, se hace agua corriente, y en ese supuesto, lo que sueña el poeta, se vuelve realidad, en la popa de los ensueños, va el poeta y lleva a un ruiseñor ebrio aleteando en su dedo. El ruiseñor, de prosapia poética romántica, sería desde entonces el animal emblemático de Huidobro. En su poema libro, más conocido, *Altazor*, de 1931, diría que el cielo a la golondrina monotémpera, prefiere el ruiseñor.

La costa aun sin mar

Trilce de César Vallejo es, sin duda, el libro más relevante de la vanguardia dentro del idioma español. La importancia del volumen es tal que ha sido comparado a *Tierra baldía* de T. S. Eliot, o al *Ulises* de James Joyce, en lo más profundo: modificar la tradición literaria, tanto que hay un antes y un después de estos libros publicados, por coincidencia en 1922. Las distintas facetas del libro peruano han sido

estudiadas por una nube de estudiosos, desde Roberto Paoli y André Coyné, hasta Raúl Hernández Novás y Ricardo González Vigil, entre tantos otros. Los poemas no tienen título, están numerados, y tocan temas como el amor, la cárcel, la existencia misma del ser humano, episodios biográficos del poeta, y, finalmente, cuestiones que tienen que ver con la escritura misma de los poemas, lo que se llama usualmente poéticas. El último poema del libro, el número LXXVII, es una obra maestra, que a nuestro juicio no ha sido suficientemente exaltado. He aquí el texto:

LXXVII

Graniza tanto como para que yo recuerde
y acreciente las perlas
que he recogido del hocico mismo
de cada tempestad.

No se vaya a secar esta lluvia.
A menos que me fuese dado
caer ahora para ella, o que me enterrasen
mojado en el agua
que surtiera de todos los fuegos.

¿Hasta cuándo me alcanzará esta lluvia?
Temo que quede con algún flanco seco,
temo que ella se vaya, sin haberme probado
en las sequías de increíbles cuerdas vocales,
por las que,
para dar armonía.
hay siempre que subir, ¡nunca bajar!
¿No subimos siempre para abajo?
¡Canta lluvia, en la costa aun sin mar! (3)

Este poema, es, sin duda alguna, una poética, un texto que es una reflexión sobre la escritura. Se usa a lo largo del poema la primera persona del singular y hay un interlocutor implícito, una oreja que escucha el decir que las palabras enuncian. Graniza es una fuerte palabra con la que se abre el poema, ese granizar recuerda algo favorable, sin embargo, el recoger perlas del hocico mismo de cada tempestad. El discurso paralelo, interpretativo que ensayamos aquí, nos dice que en las tempestades están las perlas, que en lo difícil está lo hermoso. Podemos interpretar que en las dificultades de la vida, esas tempestades, está la posibilidad de la escritura. A continuación, está la lluvia en toda su potencia, es un bien que el autor teme perder. Ese bien es la fuerza escritural que no siempre se tiene. Hay un temor. Si la lluvia, no está, quedaría algún flanco seco, y esa lluvia, finalmente la capacidad de escribir, puede irse, desaparecer, en las sequías de increíbles cuerdas vocales en las que para buscar la armonía hay que hacer lo contrario de lo que dice el sentido común: el

deseo es subir, nunca bajar y luego viene la antítesis tremenda. ¿No subimos siempre para abajo? Y luego la frase más hermosa, particular y creativa del poema, y de todo el libro: ¡Canta lluvia, en la costa aun sin mar! Vallejo fuerza el sentido de las palabras, las obliga a decir aquello para lo que no están preparadas, e interna a nuestra imaginación por terrenos desconocidos. Este poema ha sido analizado por una multitud de críticos en el mismo sentido en que lo venimos haciendo en estas apretadas líneas, pero ninguno se ha detenido a examinar esta oración final que es una contradicción en sí misma. ¿Podemos imaginar una costa aún sin mar? ¿Es posible? ¿Cómo es posible si mar y costa son palabras que se llaman una a la otra? ¿Cómo puede llamarse costa a una franja que no tiene mar, si la costa es orilla de un mar, de un río?

¿Existe la costa sin mar? Vallejo lo escribió y existe en el marco del poema. Ahí canta la lluvia, la poesía. La poesía no es lo que está hecho, es la virtualidad de la escritura, lo que vendrá. No es lo sancionado ayer como bello, en la hermosura de mañana.

Coda

Huidobro y Vallejo fueron amigos en París. Nunca hubo una sombra entre ellos. Tenían muchas coincidencias, por ejemplo, su rechazo al surrealismo, pero no compartieron la vida diaria. Huidobro era funcionario de la Embajada de Chile en París, y Vallejo solo llegaba a la Embajada del Perú como eventual profesor de los hijos de Ventura García Calderón. Huidobro, que manejaba desde niño muy bien el francés, habría sentido mucho gusto, si sus poemas en francés hubieran sido reconocidos por los usuarios de esa lengua, cosa que nunca ocurrió. A Vallejo jamás se le ocurrió tamaña idea, quiso, sí, ser un poeta peruano por sus cuatro costados, pasaba al lado de los poetas dadaístas que compartían los mismos cafés, sin intentar nunca intervenir en sus tertulias. Leía sobre todo a poetas en español y tuvo una sana curiosidad por conocer a los poetas rusos, los leía con entusiasmo. En Moscú conoció a Vladimir Mayacovski, quien lo invitó al cine al ver "El acorazado Potemkin". Vallejo tuvo la delicadeza de callarse que ya había visto la película en París.

Notas

1. En: Vicente Huidobro. *Obra Poética*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Madrid 2003 p. 379
2. *Ibidem*. p. 391
3. En: César Vallejo. *Poemas completos*. Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades. Lima 2011. p. 271.

PIKIMACHAY
(20,000AC - 14,000AC)

Descanso la fatiga de una vida sin culpas
bajo la humosa, limosa tierra de una cueva.

Pero antes en las pampas
limpias como el ojo de la luna
fundé la memoria de este país.
Fue como cargar a un puma vivo.

Tulio Mora(Perú, 1948 - 2019)

PERDONEN
LA TRISTEZA
Y LA
MELANCOLÍA

Por: Marilia Baquerizo Sedano

Hay una fotografía hermosa que tomó Martin Chambi en 1920. En la fotografía se observa a un niño tocando una quena, sentado sobre una piedra, con las montañas de fondo y la mirada hacia el horizonte. Las montañas son de Cusco, una ciudad por donde cruza la cordillera de los Andes, la cadena montañosa de 7000 km. que se extiende a lo largo de Sudamérica. “Andes” es una palabra que proviene del aymara “*Qhantir Qullu Qullu*”, que significa: “montaña que se ilumina”. Quien ha visto un amanecer en los Andes, ha visto cómo todo se ilumina con los rayos del sol. Parece que en los ojos se incorpora un filtro de tono amarillo. Pero viviendo entre las montañas, también parece que se incorpora otro filtro: el de la tristeza y la melancolía.

El historiador Luis Alberto Sánchez decía que la raza andina, desde sus orígenes, llora en la voz de las queñas, y que esta voz es de una raza acostumbrada al vasallaje, es una voz que vive de añoranzas. Prueba de ello son los yaravíes, aquellas expresiones dulces y melancólicas que nacieron del *harawi* incaico y se expandieron en el virreinato. Existen yaravíes en Perú, Argentina, Ecuador, Bolivia y Uruguay. En Perú, en la sierra centro, el yaraví se emparenta con la muliza. “Falsía” es mi muliza favorita. Fue escrita por Emilio Alanya Carhuamaca, y además de transmitir desesperanza, contiene una crítica social. La canción hace referencia al libro de Ciro Alegría “El mundo es ancho y ajeno”, que narra la resistencia heroica de una comunidad andina ante la injusta expropiación de sus tierras. “*¡Justicia! Justicia no hay en la tierra*” se repite en el primer párrafo de la canción, y más adelante:

*Por las sendas del martirio,
mi alma queda con delirio;
es la causa que me obliga
decirle adiós a este mundo,
tan lleno de falsedades
y de injusticias sin nombre.*

Ante una historia llena de injusticias y desigualdades socioeconómicas, ¿cómo no va a emerger la tristeza y la melancolía en las comunidades andinas?; ¿cómo no va a aparecer el delirio? De hecho, las desigualdades socioeconómicas podrían explicar en parte el ánimo de los habitantes de los Andes; pero en Perú, a partir de investigaciones sobre la fisiología en grandes alturas, se ha planteado la hipótesis de que

hay cambios en el cerebro que también subyacen a ese estado de ánimo.

La historia de esta línea de investigación empieza con Paul Bert y François-Gilbert Viault, dos médicos franceses que a finales del siglo XIX realizaron estudios en Morococha, una comunidad en Junín a 4600 m.s.n.m. En dichos estudios se reparó por primera vez que las personas que ascendían o habitaban la altura presentan policitemia: un incremento de glóbulos rojos, que resultaría de la adaptación del organismo a un ambiente con baja disponibilidad de oxígeno.

En la década que empieza en 1920, el médico peruano Carlos Monge Medrano emprendió expediciones a Cerro de Pasco (4300 m.s.n.m.) para estudiar las características físicas del nativo andino y los mecanismos fisiológicos de la adaptación a la altura, especialmente en el sistema respiratorio y circulatorio. En 1925, Carlos Monge Medrano presentó ante la Academia Nacional de Medicina la descripción de una patología asociada a una desadaptación a la altura en nativos que recibió el nombre de “Mal de montaña crónico” (MMC) o “Mal de Monge”. Resulta que los habitantes de los Andes no tienen una adaptación genotípica a la altura, como sí pasa con los habitantes del Himalaya, o entre los animales, con las aves andinas; por eso, puede presentar una desadaptación a grandes alturas, que se caracteriza por una excesiva policitemia e hipoxemia (nivel de oxígeno en sangre inferior al normal), y que es más o menos probable según variables como la edad y el sexo. La prevalencia media del MMC en los Andes es del 5 al 18% en residentes a más de 3000 m.s.n.m.

Las personas con MMC pueden presentar insomnio, pérdida de apetito, dolores articulares, varicosidades en extremidades inferiores y otras características; pero la clínica preponderante es neuropsicológica, presentan comúnmente cefalea, vértigo, acúfenos (percepción de ruidos sin que haya una fuente exterior), neuropatía periférica, confusión, amnesia y depresión. Quienes investigaron más sobre estas alteraciones neuropsicológicas en grandes alturas fueron Alberto Arregui y Fabiola León-Velarde. En 1990, ellos junto a otros investigadores realizaron una encuesta epidemiológica en Cerro de Pasco y encontraron que el 16.7% de hombres con puntaje alto para MMC, tenían un puntaje alto para depresión. El puntaje para depresión se calculó con un instrumento que consideraba: “ganas de llorar, pérdida de peso, nerviosismo,



Fotografía: Martín Chambi

problemas para dormir, irritabilidad, sentimiento de inutilidad, creer que sería mejor estar muerto, pérdida de interés por su vida social, pérdida de apetito, pérdida de esperanza en el futuro, incapacidad para tomar decisiones o para hacer las cosas con la facilidad de antes, insatisfacción con su vida actual y sentirse triste o deprimido". Esta relación entre MMC y depresión ha sido confirmada por varios autores en otros países.

La hipoxia crónica en grandes alturas genera cambios neuroquímicos en el cerebro que explican, al menos en parte, la depresión. Hay estudios experimentales que señalan que en condiciones de hipoxia crónica se altera un neurotransmisor inhibitorio llamado GABA, además, la sustancia P, la encefalina y la enzima convertidora de angiotensina. También se han descrito un descenso en las sinapsis con catecolaminas: adrenalina, noradrenalina y dopamina. Estos neurotransmisores se asocian con la activación general del sistema nervioso y el organismo en respuesta a un estímulo del entorno. Son neurotransmisores que nos preparan para la acción; y la dopamina, en particular, se asocia con la motivación, con la energía que nos mueve a realizar acciones para el logro de un objetivo.

Desde tiempos ancestrales la hoja de coca ha sido usada en comunidades andinas para combatir el MMC y la depresión. Esto podría tener sentido, porque la cocaína bloquea el transportador de dopamina, es decir, hace que después de una sinapsis (una comunicación entre neuronas), los transportadores no lleven a la neurona presináptica (la emisora) los restos de dopamina que quedaron de la sinapsis inicial, lo que permite que estos restos activen nueva-

mente los receptores en la neurona postsináptica (la receptora) y así, haya más sinapsis dopaminérgica, y en consecuencia, más ímpetu frente a la vida, y quizá hasta más lucidez. El consumo de la hoja de coca es común en los países por los que pasa la cordillera de los Andes. En ocasiones se mezcla la hoja con un reactivo, en Perú se mezcla con carbonato de calcio y en Bolivia con bicarbonato de sodio. Es interesante cómo una práctica tan mística en las comunidades andinas (¡hay quienes aseguran ver el futuro en un puñado de hojas de coca!) podría tener una explicación neuroquímica.

Mientras que en el siglo XVII se expandía el virreinato en Perú, en Inglaterra, al otro lado del mundo, Robert Burton publicaba el libro "Anatomía de la melancolía" (1621). En este libro Burton sugiere que desde que cayó del paraíso, el ser humano es susceptible a padecer dolencias, una de ellas es la melancolía. En términos de Fernando Pessoa, la melancolía es "esa nada que duele", y podría llevar a la depresión y al suicidio, pero podría llevar también a desarrollar un tono contemplativo, como el que parece tener el niño de la fotografía de Chambi. Contemplar es detenerse para observar e intentar comprender lo que pasa alrededor, y quizá esto sea un estímulo para actuar con vehemencia o producir en disciplinas artísticas. En el siglo IV a.C., Aristóteles creía que todos los seres humanos excepcionales resultan ser claramente melancólicos. Entonces, quizá las condiciones de hipoxia crónica en las comunidades andinas hacen que un grupo de habitantes tienda a la tristeza y la melancolía, pero esta tendencia, en mi opinión, podría ser uno de los factores que hace que en los Andes haya tanto arte excepcional.

No olvides la guitarra

Así, bajo el filo de tu mirada,
me siento una cucaracha
hermosamente famélica
una de ellas
de esas felices mortales
programadas para calentar la cama,
zurcir sueños,
parchar ilusiones.
¡No, así no!
Prefiero ser la rosa roja
ante los ojos de un gato
y no tener Elifucias Arden
en los besos,
para parecerme más a ellas,
felices mortales
limpiando fondillos,
soplado en la hornilla,
enjuagando hastíos
teniendo y destejiendo...
Distinta a esta consuetudinaria
lectora de recetas de cocina
y hacer el amor
tratando de soltarse del aliento
de la licuadora y el sex appeal
acechando tras las ollas,
más allá del aderezo fulminante,
zafarse para saber qué pasa más allá...
¿Acaso no ha llegado
ya el momento de saltar
más allá de tu corbata y tu salvaje yanbal
más allá de este apartheid?
Pero, no olvides la guitarra
cuya voz no se aparta
del camino.

Flor de María Ayala (Huancaayo, 1956 - 2009)

CONVERSACIONES CON LAURA RIESCO

En mayo de 2002, el escritor Zein Zorrilla entrevistó vía correo electrónico a la escritora oroína para la revista *Caballo de Fuego*. Se trató de una conversación larga e íntima donde la autora habló de su vida, su obra y sus demonios. Recuperamos esa charla en toda su extensión

Por: Zein Zorrila

Laura Riesco es una escritora de las últimas hornadas cuya primera novela “El truco de los ojos” sorprendió al lector local habituado a una prosa que se debatía entre el realismo y un experimentalismo de corte urbano. Esa primera obra presentaba a una autora que había iniciado una revisión profunda de las herramientas del oficio y cuyos logros irían a consolidarse en su segunda novela, “Ximena dos caminos”. Realizamos la siguiente entrevista con el deseo de conocer a una de las pocas ficcionadoras nacidas en el centro del Perú y enriquecida por una amplia experiencia cultural.

Estimada Laura, ¿podrías recordar para tus lectores cómo fueron tus primeros años formativos? ¿Tu niñez en el centro metalúrgico de La Oroya? ¿Tu exilio? ¿Tu relación con las corrientes literarias que estremecieron el siglo XX?

Mi primer año de preparatoria fue el más traumático de todos los años de estudio que hice a lo largo de mi vida. Cuando empecé sabía leer más o menos en inglés, habiendo aprendido a hacerlo de memoria mediante cartoncitos con palabras cortas en el *Kindergarden* de la compañía de La Oroya, pero el silabeo del libro “Upa” se me hacía un misterio desentrañable. Además, le tenía terror a la maestra porque era muy severa, muy gorda, con lentes que le achicaban los ojos como si quisiera escrutarnos hasta el fondo del miedo, y con un moño prepotente que a mí me impresionaba mucho. Los meses de la “Preparatoria” se me hicieron larguísimo y no he vuelto a tener tantos retorcijones de nervios como los que sufrí a los siete años en las mañanas y al medio día cuando caminaba a la 28 de julio donde estaba situado el colegio.

Me gradué de la secundaria en diciembre de 1957. Los once años (sin contar el primero) que pasé en ese plantel fueron felices y decisivos en mi formación personal e intelectual. Las maestras, tanto las norteamericanas como las peruanas, nos inculcaron a pensar libremente, a no tener prejuicios sociales, raciales, ni religiosos (éramos una verdadera reunión de razas, religiones y condición económica) y sobre todo, nos enseñaron a no aceptar las adversidades con resignación solo por haber nacido mujeres, sino a levantar cabeza y luchar. Después de cuarenta y

cinco años, mis amigas más queridas, mis hermanas, en realidad, siguen siendo las «chicas» de colegio. Y creo que todas estamos de acuerdo en que nuestra preparación allí fue indispensable para cualquier logro que obtuviéramos más tarde en la vida.

Mi hermana había venido becada para estudiar en Estados Unidos cuando yo tenía ocho años y mis padres, muy descontentos con una relación romántica mía a los diecisiete, decidieron enviarme, aun sin beca, a este país. Pensé, tal vez lo pensaron ellos también, que me quedaría aquí un año o dos hasta que entrara en razón, y ya ves, por diversas circunstancias me quedo muchísimo más. Sin embargo, aun después de casada y con hijas, mi esposo y yo soñábamos planes para vivir en el Perú. Por otras circunstancias, y quizá falta de iniciativa y coraje, nunca realizamos este sueño. Confieso que siempre he vivido con un pie en este país y con el otro en mi tierra. Me imagino que la mayor parte de los inmigrantes sufren esa misma dicotomía, sentirse «ser» y saberse «estar» al mismo tiempo.

Cuando me gradué en la Universidad de Wayne State, en Detroit, ya estaba casada con uno de mis profesores de francés. Él obtuvo una plaza de enseñanza en la Universidad de Kentucky, en Lexington, y fue allí donde saqué mi maestría en Literatura francesa y, años después, el doctorado en Literatura hispanoamericana. Para entonces ya tenía a mis tres hijas. Nos mudamos a Maine en 1969 y todavía estamos aquí, ambos, mi marido y yo jubilados de la universidad estatal. La población del estado es pequeña y el espacio está lleno de bosques y lagos. La costa es hermosísima, muy dramática. La gente del lugar tiene la reputación de ser huraña, pero cuando se les conoce más, tiene un espíritu muy fuerte de comunidad y son muy serviciales. Si son callados, será tal vez porque el invierno y la nieve duran casi la mitad del año.

Luego del tiempo que llevas viviendo en Estados Unidos, ¿le guardas algún afecto especial a la literatura de este país?

Habiendo vivido en Estados Unidos casi tres cuartos de mi vida, podría haberme comprometido más con la literatura de este país. Y no es que no me haya interesado, en un principio, mucho. De chica y de jovencita leía constantemente ficción, más



que de mujer, no solo por cuestión de tiempo sino por elección de textos. En el colegio, en la media, estudiábamos literatura de este país con las mismas antologías que usaban alumnos de aquí. De ese modo, para citar solo unos cuantos de los que me acuerdo ahora, leímos cuentos o selecciones de Poe, O'Henry, Mark Twain, Hemingway, Willa Cather como también poemas de Longfellow (¿Cómo olvidar la emoción que sentí con «Evangeline»?), Edna Saint Vincent Millay, Emily Dickinson y Frost. Los años en La Oroya y el hecho de que mi padre dominara muy bien el inglés, además de mi afán por la lectura, me

empujaron a leer por mi cuenta todo lo que encontré en la biblioteca del colegio escrito por autores anglosajones en su idioma.

Porque pensé durante mi primer año de universidad en Detroit que pronto regresaría al Perú, me puse a leer lo más que pude de la literatura de Estados Unidos. Devoraba libros todo el tiempo que no estudiaba (y no estudiaba mucho) y así conocí las obras de los grandes de este país, desde Henry James a Faulkner. Entre todos, estos dos, tan diferentes el uno del otro, me impactaron muchísimo. Apenas pude conseguirla, leí «El trópico de Cáncer» de Henry

Miller. Creo que uno de los últimos a quien pude darme por completo fue James Baldwin porque ya entonces me interesaban los problemas raciales de este país.

Allí se acaba mi asiduidad con los escritores estadounidenses. Mientras preparaba mi maestría en francés no hice por unos años otra cosa que leer a los de Francia. No solo porque necesitaba hacerlo para mis estudios, sino porque personalmente me importaba mucho. Cuando pasé al doctorado en Literatura hispanoamericana, con dos hijas ya, no tuve tiempo sino para dedicarme a los latinoamericanos. Por otra parte, necesitaba la lectura como medio para no perder la lengua puesto que fuera de las clases que dictaba, y en el que usaba un vocabulario muy reducido, no tenía mucha oportunidad de hablar en castellano. Más adelante enseñé no solo el idioma, también literatura y entonces, con tres hijas y sin la ayuda de mis padres en casa, apenas pude retomar a los escritores del país donde vivía.

En los últimos años, en literatura de este país, me he dedicado a leer con gran placer las obras de Toni Morrison, de Sandra Cisneros y Helena María Villamontes, la última, extraordinaria. Sé que es canadiense, pero aún sabiéndolo, quisiera incluir a Margaret Atwood, que es, quizá, mi favorita. También he leído todo lo de Michael Harrison, cuya novela «Dalva» me gustó enormemente hasta que se la di a mis hijas quienes me mostraron todos sus «puntos ciegos», en otras palabras, me lo chancaron. Stephen King vive a unos 15 minutos de donde nosotros vivimos durante veintiocho años; es un hombre muy capaz y sencillo, y aquí en Maine se le reconoce tanto por su éxito literario como por su activismo político. Sin embargo, a pesar de que sé que tiene novelas que valen la pena leer, todavía no lo he hecho. Como otras obras de autores estadounidenses, las postergo, y me encuentro releendo textos de antaño, como las novelas picarescas españolas o las de Milán Kundera o Peter Handke.

Volviendo a lo nuestro, Laura. ¿Cómo fue el proceso de escritura de “El truco de los ojos”? ¿Qué te proponías? ¿La influencia de *Nouveau Roman*?

Hace tantísimo tiempo que escribí *El truco de los ojos* que sería difícil responder a tu pregunta con la certeza de que lo que te contesto tiene que ver con esa época y no con lo que pienso ahora. Vaya una a saber si en el proceso actual de mi deliberación, sin querer y aun con buena voluntad, se esté rellenando, quitando y acomodando. Sé, en todo caso, que cuando por fin me propuse escribir ese libro, quería, ante todo, experimentar, experimentar lo más posible dentro de mis capacidades de jugar con las piezas que tenía

a mano (No sé si sabrás que el título que yo quería, por varias razones, era *Piezas encontradas*, pero al editor le pareció demasiado abstracto). En todo caso, volviendo a tu pregunta, lo que todavía no sé es si a la larga fui yo la que me propuse escribir ese libro, o si, dadas las circunstancias de lo que yo leía por entonces y de la presión de mi marido para que escribiera (lo que fuera, pero que escribiera), ese proyecto no me escogió a mí y todo lo que hice entonces fue ceder. Ceder, pero con mi propio bajage cultural que no me permitió escribir un *nouveau roman* a lo Robbe-Grillet, o algo como «Cobra» de Severo Sarduy (que me divertí muchísimo) porque los recuerdos y el lenguaje que vinieron conmigo del Perú se superpusieron a cualquier intento puramente cerebral de mi parte (No sé si «cerebral» es la palabra adecuado, pero no se me ocurre otra). Quise, es cierto, fragmentar tanto la noción establecida de los personajes como la del hilo continuo de la narración; no quería que se pudiera concretar una «identidad» o «contar» una historia. Caramba, lo hice en este respecto tan bien que no se la conté a casi nadie puesto que casi nadie la leyó. Como sabes, *El truco...* por años, cayó en un vacío absoluto. Por otra parte, pese a mi intento de renovación, no conseguí distanciarme del lenguaje limeño de ese tiempo, ni de ciertas descripciones locales fijas y reconocibles en Lima a los principios de los cincuenta. Como me dijo hace siglos un crítico español, mi escritura oscilaba en un precario andamiaje entre las ideas de *nouveau roman* y las anécdotas que surgían de experiencias posiblemente vividas, o bien, indudablemente integradas a una Lima real. Que el lenguaje en sí, como lenguaje, me interesaba, de eso estoy muy segura. No pensaba entonces (ni ahora, pero ya no con tanto fanatismo) que el lenguaje era un instrumento en mis manos, dado su poder y su anterioridad a mí, el instrumento del lenguaje era más bien yo. Y me precaví, como consecuencia, contra el concepto del «significado» y «la verdad» esencial de las palabras. Si eso era en cuanto al lenguaje, en cuanto a novelizar, procuré alejarme de los fundamentos clásicos heredados de la novela europea del siglo diecinueve, de todo aquello que Robbe-Grillet llamaba «las vacas sagradas» de la novela. Aún ahora cuando escribo, camino por mi texto pasito a paso, con mucha cautela.

¿Y tu balance actual de ese movimiento? ¿Te parecen todavía «vacas sagradas» los autores del siglo XIX?

No me hice entender bien. Robbe-Grillet no dijo que los novelistas del siglo diecinueve eran «vacas sagradas», sino que la visión que éstos tenían de la novela estaba basada en preceptos culturales que, a través de los años, no se habían cuestionado,

dudado y, mucho menos, tratado de refutar: esos fundamentos eran las «vacas sagradas» a las que Robbe-Grillet se refería. Mantengo un respeto muy grande por el *nouveau roman*. Que yo no tenga el talento o la capacidad para escribir una novela de ese estilo, es otra cosa, pero todavía me interesan los textos que leí con tanto estremecimiento hace ya tantísimos años. Y a mí, por lo menos, la posición de la novela experimental me sirvió para desmitificar mucho lo que en nuestra herencia literaria, especialmente en la narrativa (puesto que la poesía, afortunadamente, siempre ha tenido un territorio libre y mucho más propio), había creído inconmovible. El antropocentrismo del ser humano en el planeta, su eurocentrismo y logocentrismo, el lenguaje como un medio otorgado (¿por quién?) a los humanos y a su consecuente superioridad sobre otros seres (¿no te parece todo esto muy bíblico?); la autoridad del autor de saber, conocer y dirigir su escritura desde un «punto de vista estable», estable bajo la perspectiva de una ya aceptada autoridad; la continuidad causal y racional del desarrollo del trama; el espejismo de que el texto en la página representa a la maravilla, y peor aún, «es» la realidad de lo que es/está en el mundo. Todo esto lo empecé a poner en tela de juicio a través de una nueva novela. Muy probable que otros hicieran lo mismo por su cuenta, pero yo no, soy lenta, siempre llego un poco tarde a los acontecimientos, yo necesité ciertas lecturas que me sarmaquearan y revitalizaran las ideas. Ya no puedo perder de vista, mientras escribo y describo, que entre el árbol vivo que está allí en mi ventana y el otro, en el papel, ese otro que he procurado minuciosamente describir, ayudada con datos de botánica, de la topografía de su terreno, de su forma y de su olor, que entre estos dos hay un abismo insalvable, que solo he conseguido escribir veinte páginas de palabras sobre el árbol que está allí tras mi ventana y que mis páginas no lo han llegado a tocar. O, tal vez, como escribió con más claridad que yo Ricardou, que el cuchillo más esmeradamente descrito nunca sacará una gota de sangre de ningún lector. Si algo me enseñó el *nouveau roman* fue mucha humildad con respecto al solitario oficio de escribir.

¿Pero qué era exactamente lo que te atraía del *Nouveau Roman*? ¿Y qué obras crees que te llegaron a marcar?

Los escritores de la «nueva novela» que más he leído fueron tal vez los primeros del movimiento: Natalie Sarraute, Alain Robbe Grillet y Michel Butor. Probablemente la novela que más me impresionó fue «Tropismos» de Sarraute porque fue la primera que leí. Había encontrado, no recuerdo dónde, un comentario de Sartre que elogiaba este libro y que

mencionaba la «viscosidad» en la que se desenvolvían los objetos del mundo. No creas que fue amor a primera lectura. La prosa de Sarraute me atraía y me repelía; quería seguir leyendo y al mismo tiempo dejar de leer. Me incomodaba no poder apoyarme en las bases a las que estaba acostumbrada cuando leía una obra de ficción. Me sentía asediada porque no había forma de relajarme y dejar que las páginas me llevaran de la mano al desenlace. Era yo la que, por mi parte, tenía que ponerme en acción y leerlas de otra manera, de una manera aún desconocida para mí. Cierta tiempo después superé la lectura de «Les Gattes», de Robbe-Grillet. Para entonces ya se comenta mucho acerca de lo que estos escritores procuraban realizar y entonces no me fue tan difícil. Como te dije, las obras experimentales de esta clase no me interesaron muchísimo entonces y no han dejado de cautivarme. Hace poco, en un viaje, por llevar algo ligero (de peso) que pudiera leer en el avión, saqué al azar de entre los libros de mi marido, «Djinn» y «La maison de Rendezvous», Estaban las dos novelitas en el mismo libro y en inglés, y aunque ya las había leído en el original hacía varios años, las volví a leer con interés. Sobre películas, te contaré que porque siempre hemos vivido en pueblos universitarios pequeños y cosmopolitas, solo muy de cuando en cuando llegaban películas extranjeras y las basadas en este tipo de ficción casi no llegaban. Llegué a ver «Last year in Marienbad» (la vi tres veces) y mucho tiempo después, en un congreso de literatura en la Universidad de Kentucky, otra película basada en una idea de Robbe-Grillet. No recuerdo el título. Sí que se trataba de un mentiroso que seduce con sus artificios a las mujeres, pero no a los hombres. Un grupo de universitarias casi lo lincha cuando había terminado el film. Él procuró explicarse aludiendo a la capacidad del «salto imaginativo» versus la versión verosímil y pedestre de la realidad, pero no lo debe haber hecho muy bien porque el asunto acabó de una manera muy hostil por parte de varias profesoras y estudiantes entre el público.

Todo indicaría que te inclinas a privilegiar en la novela los aspectos referidos al tratamiento estilístico del lenguaje, más que la historia en sí. Aunque *Ximena de dos caminos* tiene de ambos...

Como sabes la novela es un género que se abre y que se diversifica más y más con el tiempo. Hace muchos años Pío Baroja acertó al decir que la novela era como una gran bolsa donde toda suerte de elementos podía entrar para formarla y que no había un método determinado para definirla. Hay novelas que consisten sobre todo de fragmentos que a la larga son imposibles de juntar y éstas

me desafían y hasta, a ratos, me entretienen; hay otras que mantienen una continuidad narrativa ya sea con una prosa lírica o con una prosa sobria y descarnada y, de una manera diferente, también me interesan. Lo mismo con los personajes: en unos casos los encuentro incomprensibles fuera del texto que los contiene pues aparecen de página en página descritos de diferente manera o con otros nombres, y los hay, en otras novelas, como seres muy asequibles a nuestra imaginación o a nuestra experiencia. Ambos enfoques pueden entusiasmarme. Creo que si algo privilegio en la novela actual, cualquiera que sea su estilo, es que quien la haya escrito deje saber, sutilmente (me irritan enormemente los escritores que en su sarcasmo hacia la novela tradicional se burlan a la vez de las expectativas de sus lectores) que él o ella no tiene un monopolio sobre una «verdad» humana en lo que han tramado y escrito, y que él o ella no esté presente delante de mí a lo largo del texto, como una sombra, con el índice pontifical paradito (una imagen bastante fálica de la autoridad) asegurándose que yo, como lectora, esté aprendiendo algo del tapiz de palabras hiladas por su tenacidad o talento, e impresas en las páginas del objeto que tengo entre mis manos. Por otra parte, te contaré que he leído novelas de caballería, de las que le secan el seso a nuestro don Quijote y, de veras, me han encantado; he leído por igual, las de los románticos, melosas y lacrimosas, y a veces me han impacientado un poco, pero no las he rechazado; todavía sondeo con cierta disciplina a los escritores de la «gran novela del siglo XIX», aquella que parece habernos marcado para siempre, leo con placer y admiración a Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Pérez Galdós, Dickens y otros. Pero si alguno de mi época escribe con mucha seriedad, sin ninguna huella de ironía o de juego (y para mí lo lúdico es quizás el aspecto más importante de la ficción) un texto, modernizado, sin duda, pero con clara referencia a la batuta de Gertrudis Gómez de Avellaneda, de Balzac, Zola o, para centrarnos más en el Perú y en un tiempo más reciente, de Ciro Alegría, entonces empiezo a dudar de la integridad del texto, es decir, de su honesta integración al tiempo histórico que le corresponde en la escritura de la novela actual.

Ximena de dos caminos es a todas luces nuestro primer Bildungsroman femenino. ¿Te habían propuesto darle esa trama al inicio? ¿Puedes contarnos algo de su gestación y de su ejecución?

La niñez me ha intrigado y atraído siempre. Me parece que los niños tienen el privilegio de mirar el mundo desde «otro» lado. Su perspectiva al enfocar cualquier asunto que les interesa, por lo general,

tiene la frescura, la libertad de no haber sido todavía modelada, de todavía no estar fija por los mandamientos religiosos y sociales, y de ese modo puede situarse y observar con otra perspectiva que la de los mayores. No me refiero a la «inocencia» clásica que se le atribuye a la niñez. Al contrario, y sin negar que hay también inocencia, creo que todo es posible en la mente de un niño, que sin saberlo tienen la capacidad de ser poetas tanto en su visión de las cosas como en su lenguaje. Pero volviendo más directamente a tu pregunta, después de que la protagonista de *El truco de los ojos* había sido una chiquilla, los de la próxima novela que traje en manos por mucho tiempo eran jóvenes universitarios. Fue un proyecto que me sacó canas verdes y que nunca llegué a finalizar tal vez porque lo escribí pensando que así es como tenía que escribir sin tener en cuenta que así no quería o no podía escribir. Para distraerme de esa frustración, decidí empezar un cuento que había estado aleteando en mi mente desde hacía años. Ese cuento fue *Los juguetes*, que ahora aparece como el primer capítulo o sección de *Ximena...* No lo escribí, ni remotamente, con miras de publicación. Fue más bien una especie de catarsis, de limpiarme, de olvidarme, mientras tramaba y recordaba buscando palabras y jugando con ellas, de la novela que me estaba desquiciando. Cecilia Bustamante me pidió por entonces algo para publicar en su revista «Extramares» y como tenía el cuento listo, se lo envié, sin creer que una prosa tan lenta y basada en algo tan sencillo y en una niña de pocos años interesara a los lectores. El cuento salió, al parecer, gustó y yo seguí intercalando mis horas entre la familia, las clases que daba, las exigencias de la universidad, la novela, que continuaba mareándome, y para ser feliz de vez en cuando, en otras aventuras de *Ximena*. Y te lo digo sinceramente, la idea de que el conjunto de cuentos llegara a una editorial y, menos aún, se publicara, estaba lejísimos de mi pensamiento. Fui yo la más sorprendida cuando Germán Coronado, de Peisa, me dijo que la publicara como novela apenas terminara de escribir las dos últimas secciones. Si la había llevado conmigo a Lima, incompleta (andaba por la mitad de *La Costa*) era para no contrariar a mi marido y a una de mis hijas. A todo esto, habían pasado años ya desde *Los juguetes* y yo seguía sufriendo con la novela y divirtiéndome con *Ximena*, aunque, a la verdad, fuera de mis ocupaciones, que las tenía entonces y las tengo todavía, debo confesar que no soy nada disciplinada para escribir. Lo soy, mucho, en otros aspectos de mi vida, pero no en mis propios proyectos, y por lo tanto, hasta creo que una vez no me acerqué a *Ximena* en cosa de dos años. Vargas Llosa ha dicho que el talento del novelista es la perseverancia; yo, desafortunadamente, no

la tengo, y Bryce Echenique por su parte, igual que muchos otros escritores, dice que para él escribir es una necesidad. Mentiría si dijera que ése es mi caso. Por eso he admitido que no soy escritora, que soy solamente una mujer que escribe. En fin, trabajé con más ahínco en terminar las últimas páginas de Ximena porque ya me había comprometido con Germán Coronado.

Hace dos años pensé que había escrito todo lo que podía escribir sobre *La tentación de Miroslava Cupranovich*. En esta novela, como en la que me hizo sufrir por tantísimo tiempo, caí en la tentación, otra vez, de probar diferentes técnicas y de escribirla en fragmentos algo difíciles de relacionar entre sí en una primera lectura. No me quedaban dudas de que necesitaba pulirla, pero fuera de algunas correcciones estilísticas, cuando leía este o aquel fragmento, no me parecía del todo mal, aunque seguía limando, repujando, tallando, cambiando uno que otro color en la trama de los sonidos. Hasta que me di cuenta de que tenía que poner de lado eso de jugar tanto con las palabras y que me era preciso leerla en su totalidad. En su totalidad me dejó inquieta, confusa, otra vez frustrada. Había algo falso en el juego y supe que tenía que buscar otra manera de inventar y contar los episodios que tantas veces mi madre me había contado y, seguramente inventado, de sus familiares y ancestros. Volví al principio, volví a comenzar, y aquí me tienes, disfrutando otra vez de escribir. Espero que el temor de Ricardo Gonzáles Vigil no se haga realidad y que no llegue a Lima muy viejita y en silla de ruedas con el manuscrito ya completo.

¿Alguna manía de escritora? ¿A mano? ¿En ordenador?

A veces me pongo a pensar y me asombra la diferencia que los avances tecnológicos han creado entre los escritores de hoy y los del siglo pasado. Imagínate lo que era escribir no solo a mano, sino con pluma. Sé que hay unos cuantos escritores en nuestra época que hasta no hace muchos años componían su obra con papel y lapicero. Creo que la computadora los ha llevado poco a poco al teclado y al campo de la pantalla. Lo sé por experiencia propia. La computadora facilita enormemente la labor de escribir, en especial, para los que, como yo, no podrían seguir en la misma página con un tachado o un borrón. Pero la computadora, casualmente porque nos ofrece escribir más en menos tiempo, también tiene sus caídas. Muchos que no hubieran pensado en este oficio, escriben sobre sus experiencias, cualesquiera que éstas sean, y esperan ser publicados. A veces, desafortunadamente para los árboles de donde se saca el papel, resultan autores. Es el fenómeno de los que Milán Kundera

llamó «grafomanía actual». Otras veces pienso también en que, por ejemplo, aquí en los Estados Unidos, el público tiene fácil acceso a la novela de consumo puesto que siendo esa suerte de novela importantísima...

No estoy ni remotamente al día con todo lo que sucede en la literatura peruana. Por otra parte, hace tiempo que no voy con la suficiente frecuencia a Lima y, por otra, desde hace cinco años, por estar jubilada y vivir donde vivo, no tengo los recursos de las bibliotecas universitarias como los tenía antes. Sé, por lo que me llega vía el Internet y por lo que me cuentan colegas y amigos peruanos, que la gente publica, que se publica bastante a pesar de que la crisis económica es fuerte, el desempleo terrible y, en general, las condiciones de vida inestables. Sé de compañeras que mantienen dos trabajos y que le roban tiempo al tiempo para dedicarse a la pasión de escribir porque no solo quieren o necesitan hacerlo sino porque existe la posibilidad que alguien publique sus obras (Y aquí no se trata de la grafomanía mencionada, pues dudo que estos escritores piensen que van a tener un *best seller* y hacerse en poco tiempo ricos). Me consta, además, que los tirajes de la novela (y siempre de la poesía) son muy módicos y que el precio de los libros, cualquier clase de libro, medido en comparación a lo que la mayoría gana (o no gana), dado el costo del papel, es exorbitante. Sin embargo, alguien, a su vez, estará leyendo porque las editoriales siguen publicando y si nadie comprara nada, se habría ido a pique hace tiempo. Siempre me ha maravillado la resistencia del pueblo peruano, su capacidad de seguir adelante aún frente a obstáculos que parecen insuperables. Muchas de las llagas heredadas de la época de la colonia no se han cicatrizado, y a éstas, otras surgidas por la economía y malos gobiernos de nuestro tiempo se les han agregado. Aun para los que no intentan o no pueden escribir una literatura testimonial, la realidad histórica del país por fuerza se irá filtrando en su visión de lo que les rodea. Igualmente, nuestra sierra se ha vuelto a visitar con Edgardo Rivera Martínez y aspectos de nuestra historia con Miguel Gutiérrez, ambos con mucho éxito. Un país dividido como el nuestro, y no solo geográficamente, requiere volver a mirar, a visitar. Asimismo, me alegra el ímpetu que ha cobrado la literatura de las mujeres desde los ochenta y también que los jóvenes no desistan en darse a la ficción, ya que la ficción tiene su manera de comprender la historia. Aunque, por lo que sé, nada preconiza soluciones prontas a los duros problemas por los que atraviesa el Perú, siento mucho optimismo en cuanto a la literatura que se escribe en el país.

Temblar

Dicen que tiembla la sombra de mi pueblo;
está temblando porque ha tocado la triste sombra del corazón
de las mujeres.
¡No tiembles, dolor, dolor!
¡La sombra de los cóndores se acerca!
—¿A qué viene la sombra?
¿Viene en nombre de las montañas sagradas
o a nombre de la sangre de Jesús?
—No tiembles; no estés temblando;
no es sangre; no son montañas;
es el resplandor del Sol que llega en las plumas de los Cóndores.
—Tengo miedo, padre mío.
El Sol quema; quema al ganado; quema las sementeras.
Dicen que en los cerros lejanos
que en los bosques sin fin,
una hambrienta serpiente,
serpiente diosa, hijo del Sol, dorada,
está buscando hombres.
—No es el Sol, es el corazón del Sol,
su resplandor,
su poderoso su alegre resplandor,
que viene en la sombra de los Ojos de los cóndores.
No es el Sol, es una luz.
¡Levántate, ponte de pie; recibe ese ojo sin límites!
Tiembla con su luz;
sacúdete como los árboles de la gran selva,
empieza a gritar.
Formen una sola sombra, hombres, hombres de mi pueblo;
todos juntos
tiemblen con la luz que llega.
Beban la sangre áurea de la serpiente dios.
La sangre ardiente llega alojo de los cóndores,
carga los cielos, los hace danzar,
desatarse y parir, crear.
Crea tú, padre mío, vida;
hombre, semejante mío, querido.

José María Arguedas (Perú, 1911 - 1969)

HARAWIKUNA

(POEMAS)

Por: Antonio Paucar

Traducción al quechua wanka por **Pedro Ricce Santos**

Ayer por la noche, debajo del techo de arcilla, los grillos hicieron una jarana bulliciosa.
Taladraron mi sueño y no les reproché nada.
Hoy en el día duermen profundamente.

Ahora yo toco la guitarra, la quena, el saxo,
la antara, la tinya y todo lo hago para decirles
que yo igualmente no perdí las ganas de vivir.
Aza (junio, 2020)

*Qanyan tutam, mitu lawka lulinpi, chuqlluśhkunakaq apalil apalil tinkunakuyta lulaqlaalin.
Puñuyñitam uchkuqlaalin hinalpis manam piñakuuchu.
Kanan muyunpa wañuśhanuumi puñuyalkan.*

*Kanan yaqañatakmi witarata, kinakta, saksuta waqayaachii,
Antarakta, tinyakta hinal lluyta lulaa willaykunaapaq
Yaqapis manam kawsay munayniita chinkapakuuchu.
Aza malkachu, intiraymi killachu, 2020 watachu*

Seguimos tejiendo a mano, en kallwa,
la *wanka kata* y el *wachuku* para no borrar nuestra memoria ancestral
Seguimos burilando en los mates, dibujando nuestros sueños
Seguimos bordando a mano con los colores del arcoíris
Seguimos trenzando *warakas* para lanzar pedazos de esperanzas
Seguimos tallando máscaras para despertar danzando a nuestros ancestros
Seguimos modelando con el barro ollas y porongos
en cuya oquedad oscura duermen nuestras voces silenciadas
(Huancayo, 2019)

*Makillawan wanka kataktapis wachukuqtapis kallwachu awayanchiklaqmi, unay yalpayninchikkuna mana
chinkanapaq
Matikunakta lachkayanchiklaqmi, musyayninchikunakta llimpishtin
Makillawan hilayanchiklaqmi tulumanyap llushinkunawan
Warakunakta shimpayanchiklaqmi takapay takapay taapaśhanchikta chapinanchikpaq
Manchay uyakunakta llaqllayanchiklaqmi awkillunchikkunakta
tuśhuśhtin lichkapakachinanchikpaq
Lulayanchiklaqmi mituwan mankakunaktapis ulpukunaktapis
haychuumi yanapaq lulinchu upaallachishqa limayninchikkuna puñupaakun.
Wankayuq malkachu, 2019 watachu*

Con el cuchillo

Mi madre preparaba el almuerzo
y yo, un niño inquieto que la acompañaba,
esta vez jugaba con el cuchillo de la cocina.
El cuchillo en mi mano
recorría mi pecho.

Mi madre viendo esta situación
me dijo:

“¡No hagas eso! Tú no te asustarás, pero tu almita se va asustar.”
El cuchillo lo volví a poner sobre la mesa.
Desde aquella vez supe que mi cuerpo
está habitado por un otro.

Kuchukuqwan

*Mamaami chawpipun mikuyta lulalqa
yaqañatak, awsaysiki uru kuskapalqaa
Kay kuti tullpachu kuchukuwan awsalqaa*

*Makiichu kuchukuqwan
kaskuuta aqulqaa*

Mamaañatak kayta likaqlul niman:

“¡Ama hayta lulaychu! Qam mana ch manchakunkichu, maa shunquchayki manchakulqunqam.”

*Kuchukuqta hampara hananman chulaykulquu.
Hay muyunpiqtam yachalquu unkurniichu
Hukkaq yachashanta.*

Dar alumbramiento en los Andes

Su madre a ella le había dado a luz parada.
Su abuela a su madre le había dado a luz parada.
Su bisabuela a su abuela le había dado a luz parada.
Sus ancestros habían dado a luz siempre de a pie, paradas.
Ahora la mujer joven está embarazada.
Los médicos le han obligado
a llevarla a un hospital cercano.
Tendrá que parir echada en una cama de parto.
La mujer embarazada en pleno dolor se fugó del hospital para continuar
dando a luz de a pie, parada.
(Huancayo, 2015)

Ulquchu wachakuy

*maman payta shakuyaallalmi wachakulqa.
Mamanta mamachakaq shakuyaallalmi wachakulqa.
Mamachata maman shakuyaallalmi wachakulqa.
Ackillunkuna wiñaypa shakuyaallalmi wachakulqalqa, shakuyaallal.
Kanan wamlakaq patayuy kayan.
Médicokuna kallpawan
Hospitalman pu shaqlalichin.
Ishyakuna kawitu chu hitalayalcha wachakunqaa.
Patayuy walmikaq nanaynintin hospitalpiqta ayqikun shaakuyaqllal wachakunanpaq, shaakuyaqllal.
Wankayuy malkachu, 2015 watachu*

LA VIDA ES UN RETABLO

Dos películas peruanas habladas en lenguas originarias, dos óperas primas, dos historias que ocurren en los andes peruanos, dos cintas que se pueden ver en una plataforma *streaming*, dos películas imprescindibles: “Retablo” y “Wiñaypacha”.

Por: Jorge Jaime Valdez

Retablo junto a *Wiñaypacha* son dos óperas primas que abordan el mundo andino con una solvencia incuestionable, las dos están habladas en sus lenguas originarias, en quechua la primera y en aymara la segunda, lo cual es atípico en el cine peruano. Ambas nos daban una mirada esperanzadora sobre el futuro del cine nacional.

El arranque de **Retablo** (2017) es notable, vemos la pantalla en negro con la voz de Segundo describiendo en quechua a una familia que luego será inmortalizada en un retablo por su padre y por él, porque este arte ayacuchano es un ejercicio de memoria y la historia se abre como abríamos un retablo. La vida misma es capturada en esta caja colorida, la vida es un retablo.

Retablo además aborda un tema que no ha sido tratado, hasta donde sé, en el cine peruano, la sexualidad en los andes y específicamente la homosexualidad en el mundo andino. La ópera prima de Álvaro Delgado-Aparicio nos cuenta una historia muy sentida sobre la amistad, el amor filial, el aprendizaje para la vida, el machismo más brutal y sobre la intolerancia, y la mirada miope hacia la diversidad sexual sin caer en maniqueísmos, ni en esa mirada exótica de los andes tan propia desde la concepción centralista de los artistas limeños.

La película nos cuenta la historia de Segundo Paucar, un adolescente que vive con sus padres en algún pueblo cercano a Huamanga, el papá es retablista y está entrenando a su hijo para que le siga los pasos, su madre (Magaly Solier) los ayuda en este proceso. Noé es respetado como maestro y artista retablista, todo fluye con normalidad hasta que la homosexualidad del artista se hace evidente. El mundo de Segundo se desmorona y la familia sufrirá las consecuencias en una sociedad machista, homofóbica, intolerante, falocéntrica y patriarcal.

Lo primero que llama la atención es que la película esta íntegramente hablada en quechua, los personajes protagónicos se desenvuelven con naturalidad y crean un vínculo de padre e hijo muy verosímil a pesar de que el protagonista no es un actor profesional, salió de un *casting* en donde participaron más de 500 jóvenes. El personaje interpretado por Junior Bejar Roca es notable porque sobre sus hombros cae gran parte de la tensión dramática del filme. El papá (Amiel Cayo) que carga

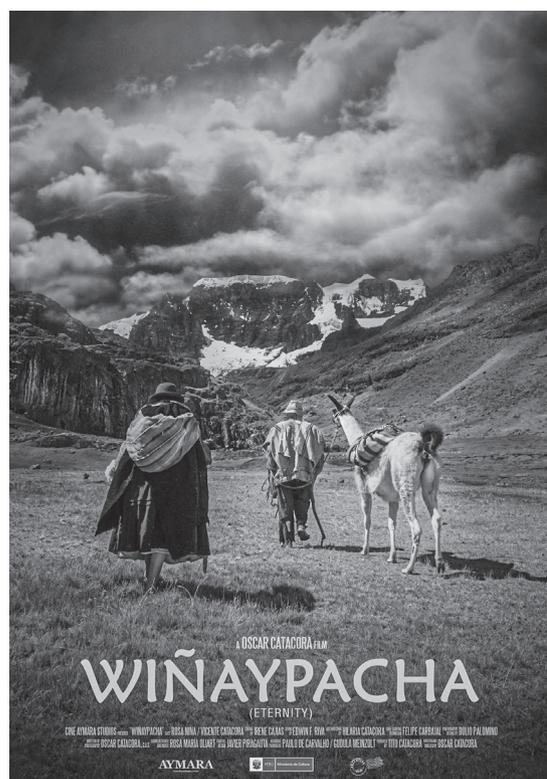
con el peso de su sexualidad reprimida, de llevar una doble vida, convence también por su naturalidad, todo esto da cuenta de una buena dirección de actores.

La violencia física y verbal contra las mujeres y los homosexuales están retratados con crudeza, los ritos para mostrar la virilidad están plasmados en las peleas cuerpo a cuerpo, en el fútbol, en la agresión verbal. En una parte de la película dicen “en el tiempo de los terroristas ya lo hubieran matado...” refiriéndose a la opción sexual del personaje principal. Esa falsa afirmación de la virilidad y masculinidad impuesta por una sociedad intolerante y cruel están presentes en la escena donde se castiga en público al abigeo como se castigará después la “conducta inmoral” de un personaje, antes, respetado por todo el pueblo.

La notable fotografía de Mario Bassino, uno de los mejores directores de fotografía del cine peruano, con esos claroscuros que muestran la dualidad de lo que se narra, de lo que se puede ver y de lo que esconde porque constituye un tabú para la comunidad; y la música no invasiva compuesta por el inglés Harry Escott son puntos a favor. El *sountrack* sutil y melodioso nos recuerda a las tonadas compuestas por Clint Eastwood, también la historia se acerca mucho a la obra maestra del nonagenario cineasta norteamericano, **Un Mundo Perfecto**.

Otro acierto es el guion, escrito alimón entre el director de la película y Héctor Gálvez. Se nota la mano del director de filmes tan personales y logrados como **Paraíso** y **NN**, es evidente el conocimiento que tiene Gálvez sobre el mundo andino, sobre la migración, sobre la violencia política. Hay cercanías entre el personaje (que es el amigo de Segundo) y los personajes de **Paraíso**, la escena de la cueva donde se emborrachan parece un guiño a la emblemática escena de la cinta mencionada.

Wiñaypacha (2017) es el primer largometraje de Oscar Catacora. Cineasta puneño que, lamentablemente, falleció en noviembre de 2021, a sus cortos 34 años, a pesar de su juventud nos regaló esta formidable película. Hay que ser muy arriesgado para hacer una cinta con dos actores (no actores), que en realidad están lo más lejanos al mundo del cine, es más, ninguno de ellos había visto una película en un cine en su vida. Rosa Nina y Vicente Catacora, abuelo del cineasta en la vida real, interpretan a una



pareja de ancianos que vive en las alturas de Puno esperando el retorno de su hijo que se fue a la gran ciudad y los anima la esperanza del retorno mientras viven una vida sencilla, criando a sus animales y sobreviviendo con lo que tienen, con lo que pueden. Hablada íntegramente en aymara, grabada en una sola locación, con recursos cinematográficos muy sobrios, sin movimientos de cámara, sin música que acentúe las emociones, con una puesta en escena muy teatral, es cine contemplativo donde la inmensidad de las montañas, los paisajes bellamente filmados en planos abiertos se convierten en protagonistas junto a estos dos viejos que ven la proximidad de la muerte, pero se mantienen en pie con la esperanza de volver a ver al hijo antes de su viaje al más allá.

Wiñaypacha es probablemente lo mejor que ha dado, a la fecha, ese llamado “cine regional”. No es una película fácil, es contemplativa, pausada, donde no hay acción y aparentemente no pasa nada, con una cámara estática, casi documental, nos adentramos en la vida cotidiana de los dos protagonistas, abrazados y protegidos por esos *apus* que son sus dioses tutelares, que son parte indivisible

de su cosmovisión andina. Mientras la reveía recordé **Amour** (Francia, 2012) la extraordinaria película de Michael Haneke, mientras me conmovía con estos dos ancianos luchando contra la adversidad en los andes peruanos, no en un cómodo departamento parisino como ocurre en la cinta europea sino a cinco mil metros de altura. Al margen de la cultura y de las posiciones socioeconómicas vemos que la vejez nos llega a todos y nos convierte, muchas veces, en una “carga” para los familiares próximos, la cercanía de la muerte, el deterioro físico y mental, la disminución de nuestras capacidades, no distingue de privilegios, son inherentes a la naturaleza humana.

Para los que tenemos adultos mayores en casa resulta una cinta muy dura, muy triste, pero emocionante y madura. **Wiñaypacha** es una rareza en la cartelera comercial de Netflix, llena de *blockbuster* y filmes efectistas, sin embargo, nos permite ver una de las cintas más originales y potentes que ha dado el cine peruano en décadas. Oscar Catacora era una promesa del cine regional, por su mirada única de la condición humana, por su valentía para navegar contra corriente y como todo lo bueno de la vida, duró poco, muy poco.

Júbilo en el monte

Este persistente silencio de cuatro ojos
nos hospeda en la copa de los bosques a vuelo de gaviota
enceguecidos auscultamos el nacimiento de nuevos prados
las algas de tus balsas reflejadas en el río
siguen atrincheradas en la ruta
junto a los que huyeron de la marea y del hambre
la razón es justa pero las muertes no se justifican
tendí las manos en busca de la última lengua de sol
los girasoles se han cerrado para nosotros amordazados entre las piedras.

Gloria Mendoza Borda (Perú, 1948)

César Moro, varias veces maldito

Un perfil del poeta y pintor peruano

Por: Marco Avilés

César Moro existe. Hay que alimentar esta teoría después de salir de las librerías de Lima donde los vendedores dicen lo contrario.

—¿Tiene algún libro de César Moro?

—No, señor, no hay.

Algunos poetas mueren y entonces sus libros comienzan a venderse por montones. Con César Moro ocurre lo contrario. Sus libros no se encuentran por ninguna parte, a pesar de que él ha muerto hace más de medio siglo y las reseñas de los eruditos dicen que podría ser, junto con César Vallejo, el poeta peruano más importante del siglo pasado. En las librerías de Lima, Moro es un fantasma. El célebre poeta que no existe en los anaqueles.

Es una típica tarde de verano limeño, en el cementerio Presbítero Maestro, el más antiguo de la ciudad, y el sol agresivo le confiere un halo tortuoso a la simple tarea de encontrar un nicho.

—Moro, Moro, Moro, Moro, Moro... —susurra el panteonero Carlos Izaguirre, con la concentración de quien busca entre los estantes de una inmensa biblioteca.

Lleva quince minutos murmurando entre pabellones descalabrados a cuya sombra se guarecen algunos perros flacos. Es un cincuentón de rostro colorado, marcado por arrugas profundas, y cada tanto se pasa una mano por la frente. Las pocas palmeras que salpican el cementerio parecen a punto de arder, y se podría pensar que el sol es el culpable de las grietas en los mausoleos y no los ladrones de las barriadas cercanas que cada tanto entran para llevarse algo de valor: una escultura, una placa, una lápida. El cementerio tiene categoría de museo, y cada piedra es una reliquia.

—Nada más venden las lápidas, les borran el nombre y las vuelven a usar para otros muertitos —explica Izaguirre.

César Moro escribía en francés, y fue el poeta surrealista más exótico de París, a donde llegó en 1925, a los veintitrés años, cuando los surrealistas —André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon— eran una guerrilla que se enfrentaba a la religión, al arte y a la política y agitaban la ciudad con sus versos de escritura automática, exposiciones escandalosas y panfletos agresivos. París era la capital del mundo para los poetas, y varios países de Latinoamérica tuvieron al menos un poeta exiliado allí. El chileno Vicente Huidobro. El ecuatoriano Alfredo Gangotena. César Moro, el

primer poeta latinoamericano que formó parte del grupo surrealista, vivió ocho años en Francia, y cuando regresó al Perú, en 1933, llevó consigo la ola de esa revolución. Luego, en 1938, se mudó a México y ayudó a sembrar el surrealismo en ese país. Sus versos hacían añicos al lector. Más que lectores —explica el crítico peruano José Miguel Oviedo—, tenía víctimas. *Cuando dejes de estar muerto serás una brújula borracha Un cabestro sobre el lecho esperando un caballero moribundo de las islas del Pacífico que navega en una tortuga musical cretina y divina*

Serás un mausoleo a las víctimas de la peste o un equilibrio pasajero entre dos trenes que se chocan.

Moro publicaba poemas y artículos en Francia, Perú, México. Traducía al español los textos de sus colegas franceses e ingleses. Era el gran agitador surrealista. Pero él, que había logrado un enorme prestigio en México, volvió al Perú un día de 1948 como quien busca un último refugio, llevando consigo una maleta, un perro y una rara enfermedad. Pesaba menos de cincuenta kilos. No tenía dinero y debió sobrevivir como profesor de escuela. Algunos alumnos se burlaban de él porque era delicado y homosexual. Le decían maricón. Le escupían en la espalda. Murió en un hospital público en 1956, cuando tenía cincuenta y tres años. Al velorio asistieron su madre, algunos sobrinos y pocos amigos. Había publicado tres libros. Todos escritos en francés.

El final de la historia podría ser ése.

Un final de reseña literaria.

Llamo por teléfono a una librería de Lima.

—¿Tiene en venta algún libro de César Moro?

—No, pero sí tenemos de Tomás Moro.

Tomás Moro fue un sacerdote inglés que imaginó una isla donde se le rendía culto a la filosofía. En el cementerio de Lima, el panteonero Izaguirre no conoce esa historia pero sabe que Moro era un poeta importante: durante la década que lleva trabajando en el Presbítero Maestro, al menos media docena de veces estudiantes u hombres con aspecto de intelectuales le han pedido ayuda para encontrarlo. Todos se paran frente a la tumba con fervor, leen algo, quizás un poema. Y tocan el nicho. Siempre tocan el nicho. Seis visitas en una década es una estadística importante en este lugar donde a otros muertos —ex presidentes, sacerdotes, militares o artistas— no los visita nadie.

—Malditos hijos de puta —dice ahora Izaguirre.

Sobre una piedra se ve la huella de una placa au-

sente. Allí está enterrado Abraham Valdelomar, un famoso escritor de principios del siglo XX al que se lee mucho en las escuelas del Perú. Izaguirre habla con la amargura de quien ha perdido una batalla importante.

—¿Ya ve lo olvidado que está todo esto?, ¿ya ve? Es imposible saber en qué estado se encuentra la tumba que buscamos.

César Moro era virgo. Era tímido. Delicado. Pero una ironía violenta lo volvía temible a la hora de escribir. Huidobro de mierda, truquero, poeta al escape —le dijo al poeta chileno Vicente Huidobro, que se burlaba de los surrealistas—. Lima la horrible, charco natal —escribió sobre esa ciudad, donde nació el 19 de agosto de 1903—. Era apasionado. Odiaba y amaba con intensidad. Le gustaba imponer sus ideas. Lo expulsaron del colegio siendo adolescente y nunca terminó sus estudios. No trabajaba. Detestaba tener que hacerlo para ganar dinero. Su padre, que era un médico reconocido, murió cuando él tenía cuatro años y le dejó a su esposa algunas propiedades. Su madre, María Elvira Más, era una viuda muy católica (recibía misa en casa todos los días) que fomentaba el espíritu artístico de sus cuatro hijos. César tomó clases de pintura y aprendió a bailar siendo adolescente. Quería ser bailarín clásico. También quería ser pintor. Escribía poemas. Era esbelto, bajito, de frente amplia y cabello crespo. Siempre iba bien peinado. Tenía el rostro anguloso, los ojos azules algo hundidos y una mirada que parecía burlarse permanentemente de todo. Le gustaba poner apodos. Adoraba broncearse en la playa. En las fotos aparece de traje y corbata, o en traje de baño con el torso desnudo. Siempre tenía novios. Le gustaban los hombres sencillos; los militares, por ejemplo. Pero lo asfixiaba la Lima de los años veinte, una sociedad religiosa que vivía en la calma vigilada de una dictadura. Moro, que leía mucho en francés, quería irse del país. Su madre tenía amigos importantes. Uno de ellos era el dictador Augusto Leguía, presidente por entonces, un déspota generoso. Él le ofreció a esa amiga becas para sus hijos. Carlos, el mayor, se fue a España a estudiar pintura. Moro se marchó a París. Llevaba varias pinturas suyas en la maleta. Quería ser pintor. Quería ser bailarín clásico. Quería ser poeta. Tenía veintitrés años y muchas ideas para su futuro. Faltaban treinta años para que los muchachos de un colegio de Lima le escupieran en la espalda y le gritaran maricón.

La biografía de Moro no existe. Tampoco nada como un biógrafo. Sólo hay testimonios de familiares y amigos, recogidos en artículos dispersos. Recuerdos fugaces. O recuerdos de recuerdos. Un día, mientras hacía esta investigación, recibí un correo electrónico del profesor Julio Ortega, un especialista en César Moro que trabaja en la Universidad de Brown, en Estados

Unidos, y que ha sido por años un difusor de su obra. “Si tú ves las biografías y memorias en las que se habla de Vallejo, llegarás a la lamentable conclusión de que los peruanos somos los peores amigos. Y eso porque somos testigos desaprensivos, de mala memoria y peor documentación. No existen memorias de sus contemporáneos [de Moro], suficientes entrevistas, correspondencia recuperada. Quizás haya que agradecer que no exista una biografía sobre Moro”. Había que tomar con cuidado las palabras del profesor Ortega, no sólo porque su pesimismo podía ser una maldición sobre esta historia, sino porque en el fondo tenía razón. Hurgar en la vida de Moro es arrojarse a un universo de personas que ya murieron, que dejaron poco o nada escrito o que, si aún viven, sólo conservan anécdotas vagas. En la guía telefónica figuran dos sobrinos del poeta. Uno lo recuerda. El otro no.

José Quíspez Asín es sobrino de César Moro. Tiene ochenta y dos años, el bigote blanco bien recortado, la camisa dentro del pantalón y la cintura del pantalón sobre el ombligo. Y pasa las tardes en una salita llena de elefantes. Papá elefante, mamá elefante y bebé elefantito. Nueve familias de elefantes de cerámica dispersas por toda la sala de su casa, en un tranquilo barrio de clase media de Lima.

—¿Biografía? A mí no me hable de biografías. Yo no he leído ninguna. Yo sólo soy un militar retirado y lo único que me une con mi tío es el apellido.

César Moro se llamaba Alfredo Quíspez Asín Más hasta que decidió cambiarse de nombre. Lo hizo en el Registro Civil de Lima, cuando tenía unos veinte años. El sobrino recuerda que en su familia solían contarse durante la sobremesa algunas historias sobre ese hermano de su padre que vivía en el extranjero. Decían que siempre le había molestado su nombre verdadero porque le parecía de indio.

—Sus amigos le decían Quispecito, Quispicanchis, y eso ha debido joderlo mucho al hombre. Ya sabe cómo era la gente en Lima.

Moro recordaría el ambiente de la Lima de su adolescencia como “pueblerino, desolado y pretencioso”. Una vez le escribió una carta a su hermano Carlos: “La cuestión del nombre ha sido siempre para mí una tortura y naturalmente he tratado de sacudírmela [...] Cuando me escribas pondrás en el sobre: Don César Moro”. El nombre era el de un personaje de una novela de Ramón Gómez de la Serna.

José Quíspez Asín dice que no sabe qué nombre figura en la lápida del cementerio, porque nunca ha visitado el nicho de su tío. Sólo tres veces tuvo contacto con él. La última fue en el funeral. La segunda, cuando Moro regresó de México, en 1948. Entonces José Quíspez Asín era un joven teniente del Ejército, y acompañó a su madre a visitar al pariente. No se dijeron nada.



Fotografía: En Parlamento Andino

—Fíjese, yo era un militar, y él, un intelectual muy importante. ¿De qué podíamos hablar? Moro era homosexual. Era tímido. Era irónico. Era reservado. Dicen que hablaba mejor con las mujeres que con los hombres.

En París, una amiga que a veces lo alojaba lo presentó a los surrealistas. Ella cantaba en un cabaret del que era asiduo el poeta André Breton, el fundador del movimiento, a quien Moro leía y admiraba. El grupo siempre estaba en busca de nuevos adherentes y rodeado de escándalo. Habían publicado la revista *La revolución surrealista*, un panfleto contra el escritor Anatole France, titulado *Un cadavre*, y gritaban vivas a favor de Alemania, cuando Alemania era enemiga de Francia. Tenían largas sesiones de creación en las que experimentaban la escritura automática hasta llegar al trance, y habían decretado que el año 1925, el año del surgimiento del grupo, era el fin de la era cristiana. Moro se les unió hacia 1928. Para entonces ya escribía en francés con fluidez y enviaba algunos poemas al Perú. Un día se disgustó por la forma en que tres de ellos salieron publicados en *Amauta*, una célebre revista de Lima que difundía a los autores de vanguardia, y escribió una queja: “Gerente: Has publicado mis poemas de una manera infame [...] Merecías... Pero es que mereces algo?”. “Señora —escribió otra vez a un personaje limeño—, a pesar de ser usted un mastuerzo muy delicado le decimos: Mierda”.

Tenía el carácter furioso y rebelde de los surrealistas. Quienes estudian su obra dicen que habría sido surrealista, aun si el surrealismo no hubiera existido. A Breton, que era el cabecilla del grupo, le disgustaban los homosexuales, pero Moro mantenía discreción sobre sus aventuras en los bares de París. (Por entonces, tenía un novio ruso llamado Lev, cuya fotografía conservaría por el resto de su vida). A veces dejaba de asistir a las reuniones y entonces Breton le escribía notas preguntándole por su paradero. Hablaba poco de sí mismo. Su mejor amigo en Lima, el poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen, escribió una semblanza en la que decía que Moro fue “uno de los pocos o más bien el único con quien no necesitaba canjear palabras para ponernos de acuerdo —la armonía era tácita—. Curiosamente esa confianza mutua excluía la confidencia. Durante los años en que lo frecuenté —casi a diario en Lima— nunca intercambiamos ninguna”.

¿De qué hablaba entonces Moro, el irónico, el burlón? En la casa de los elefantes, José Quíspez Asín recuerda la primera vez que vio a su tío. Fue más o menos durante los años treinta, poco después del regreso de Moro al Perú como profeta del surrealismo.

—Esa vez fue muy curiosa. Yo era un niño. Recuerdo que él me explicó un rasgo de los hombres de la fami-

lia. Eran cuatro hermanos: Carlos, Jesús, Alfredo, que era él, y José Luis, mi padre. Me dijo que todos tenían el pelo ondulado. Lo mismo ocurría con los sobrinos, mis primos. Menos conmigo. Yo tengo el pelo muy lacio y grueso. Vea. Era muy gracioso mi tío.

—¿Y le dijo algo más?

—Sí, me llamó pelo duro.

En París, Moro consiguió empleo como pintor de brocha gorda en la remodelación de un teatro. Fue jardinero. Profesor de idiomas. Niñero. Pareja de baile. Era propenso a la indisciplina y a la vida nocturna. Detestaba trabajar y en 1928 escribió un poema para explicarlo. “Abajo el trabajo”. *Pecho de bisonte / el pantalón y la chaqueta / hacen el trabajo / pero tu corazón tiene un panorama / Y el jugo de tu chaleco [...] Pero vosotros todos / Invitación a no trabajar.*

Tenía una vida oscilante. Vivía en casa de amigos. En talleres. A veces se quejaba con su hermano Carlos porque no tenía dinero para comprarse materiales de dibujo. Del teatro donde lo contrataron como pintor, lo expulsaron por hacer dibujos pornográficos en las paredes. Eso lo recordaría años después Francisco Avril de Vivero, un niño al que Moro cuidaba y contaba cuentos a cambio de alojamiento en la casa familiar.

A mediados de los años treinta, ya en Lima, Moro se presentó a una entrevista de trabajo. Un amigo suyo llamado Ricardo Tenaud era funcionario en una empresa telefónica y lo llevó ante su jefe. Poco después de la conversación, el jefe llamó a Tenaud y le reclamó por haberle llevado a “una bailarina de cabaret”. La anécdota se la contó Tenaud, poco antes de morir, al periodista Pedro Favaron, quien escribió un libro sobre Moro. Moro no era amanerado, pero ese día debió comportarse así para no conseguir el empleo. Durante esa etapa iba mucho a la playa y vivía de su madre, que le daba algo de dinero. Lima seguía siendo una ciudad amodorrada, sin vida cultural, presa de la dictadura militar de Óscar Benavides que, entre otras cosas, mandó cerrar la Universidad de San Marcos. Moro organizó en esta ciudad la primera exposición surrealista de Latinoamérica, con muchas pinturas suyas y de algunos amigos. “Esta exposición —escribió en el catálogo— muestra tal cual es por primera vez en el Perú una colección sin elección de obras destinadas a provocar el desprecio y la cólera de las gentes que despreciamos y detestamos”. Por esos años, conoció al joven poeta Emilio Adolfo Westphalen y se hicieron amigos. Juntos publicaron el manifiesto *Vicente Huidobro o El obispo embotellado*, en el que insultaban a ese poeta chileno con quien Moro mantuvo una corta pelea literaria. Lo acusó de haber parodiado un texto de Luis Buñuel de una manera lamentable. Huidobro le respondió: *piojo homosexual*. Moro le contestó: *Huidobro de mierda*.

Moro y Westphalen lanzaron juntos un boletín político en apoyo a los republicanos españoles, pero el gobierno militar confiscó la publicación y detuvo a Westphalen. Moro, que temía lo mismo, se fue del país. Así fue como llegó, en 1938, a México, ese país que iba a convertirse en una enorme sede surrealista donde se asilaron muchos de quienes huían de la Europa en guerra. Vivió en México durante una década. Fueron sus mejores años como poeta y también los peores para su salud.

En México escribió mucho. Publicó sus primeros libros, *Le château de grisou* y *Lettre d'amour*, en pequeñas ediciones artesanales. Organizó una gran exposición surrealista con André Breton, quien pasaba una temporada allí, en 1940. Publicó poemas y artículos en revistas. En uno de ellos criticó las ideas de Breton sobre la homosexualidad, y en 1944 se volvió un disidente del movimiento, como otros surrealistas que también se habían peleado con el supremo líder. Pero mientras ocurrían todas esas aventuras públicas, Moro se enfermó, se empobreció y sufrió en secreto el desamor de un hombre: A.

A. era Antonio Acosta Martínez. Un joven cadete al que había conocido a fines de 1938 y a quien dedicó cinco cartas de amor —*Cartas a Antonio*—. Antonio también inspiró el único conjunto de poemas que Moro escribió en español, *La tortuga ecuestre*, y que no pudo publicar por falta de dinero. Ese libro, escrito en 1939, mientras se deshacía en sufrimiento, es su obra más bella, visceral, apasionada.

Tan pronto llegas y te fuiste
Y quieres poner a flote mi vida
Y sólo preparas mi muerte
Y la muerte de esperar
Y el morir de verte lejos
Y los silencios y el esperar del tiempo
Y los silencios y el esperar el tiempo
Para vivir cuando llegas
Y me rodeas de sombra
Y me haces luminoso
Y me sumerges en el mar fosforescente donde acaece tu estar
Y donde sólo dialogamos tú y mi noción oscura y pavorosa de tu ser

La historia de este amor es la siguiente: Antonio tiene menos de veinte años y se prepara para ingresar a una escuela militar en México. Moro lo ayuda dándole dinero. Le compra ropa, zapatos. Antonio ingresa a la escuela militar. Antonio es un joven díscolo. Falta a la escuela por beber con sus amigos.

Antonio le pide más dinero a Moro. Moro se desespera porque no lo tiene, pero lo consigue.

Antonio tiene la llave de la habitación de Moro. A veces acude. Moro le escribe esto en una carta: *El amor en la noche. Un tumulto se anuncia, un tumulto como de sangre que se vierte. Las alas del mundo empiezan a dormir, y sólo tus ojos iluminan el silencio, el gran silencio que reina a tu llegada. Y te desprendes como un árbol o como la noche, a pasos callados, como el gran caballero que aparece en los sueños. Con tu rostro severo, con el misterio y la distancia y con el gran silencio. Yo no podré besarte, a veces dices, yo no podré besarte...*

Antonio es la felicidad y a la vez la tortura: *Abrásame en tus llamas poderoso demonio; consúmeme en tu aliento de tromba marina [...] —le escribe en otra carta— dispérsame en la lluvia y en la ausencia celeste, dispérsame en el huracán de celajes que arremolina tu paso de centella por la avenida de los dioses donde termina la Vía Láctea que nace de tu pene.*

Antonio a veces no puede ir al cuarto de Moro. Cuando eso ocurre, Moro va a la escuela militar y le habla a través de las rejas. Un domingo, Antonio aparece, pero sólo se queda media hora. Moro se siente desgraciado. “Una maldición me hace vivir y me impide suicidarme”, le escribe en una carta a un amigo.

Antonio hace y dice cosas hirientes. Un día en que Moro no puede darle dinero, amenaza con conseguirlo de otras personas. Le deja una nota: “¿Verdad que no te importa? —tú eres el único ser capaz de hacerme caer en actos que con otros jamás...”.

Antonio, a veces, rompe con Moro. Moro se deprime. Le escribe cartas pidiéndole que regrese. Antonio vuelve.

Así pasan algunos años. El carácter del joven se apacigua y le escribe al poeta: “No quiero que sigas sufriendo de lo que ya has sufrido moralmente ya por mí”.

Pero Moro sufre. No come. Adelgaza. Se enferma. Nunca menciona cuál es el diagnóstico que le dan los médicos.

Antonio, en 1942, se muda a Querétaro, donde asiste a un centro de entrenamiento para oficiales. A veces va al DF a visitar a Moro, que sigue enfermo.

Antonio se casa con una mujer.

Antonio, en 1944, tiene un hijo. Moro intenta quererlo como si fuera suyo.

Antonio, al año siguiente, pide su baja en el Ejército y se muda a Monterrey para dedicarse a su familia.

Moro está deprimido.

Moro, desde México, escribía con regularidad cartas a su amigo Westphalen, que, en los años cuarenta, difundía el surrealismo en Lima. A veces Moro le hablaba de la falta de dinero y de su enfermedad. El origen de la desgracia parecía ser Antonio.

28 de diciembre de 1944

“Me siento indudablemente mejor que en esos últi-

mos dos años en que estaba realmente moribundo y más cerca de la muerte que de la vida. Cuando re veo 1941, 1942, 1943 y parte de este año, no comprendo cómo he podido soportar el golpe y zafarme del aprieto. Debía ver pronto a mi médico, pero desgraciadamente él mismo está ahora enfermo y he tenido que quedarme un largo tiempo sin verlo. Parece que estará visible a principios del año; entonces podré saber con toda certeza cuál es el estado real de mi salud. [...]

“Acaba de nacer un hijo de A. No lo conozco todavía pero tiene la obligación de ser bello y misterioso y potente.

¿No es acaso todo ello profundamente triste? ¿Cómo podría ser de otra manera para mí? No veo apenas en toda vida noble sino un fracaso profundo. El mío viene de tan lejos que data de antes de mi nacimiento”.

21 de marzo de 1945

“Acabo de atravesar la más extraña crisis en mi salud. He estado completamente inconsciente más de 48 horas y semiinconsciente seis días. [...] Estaba solo en mi cuarto y únicamente al sexto día se me ha ocurrido hacer llamar a alguien [...] El médico me ha aconsejado que vaya a reposarme a alguna parte pero no tengo con qué”.

13 de junio de 1945

“Debo comunicarte que he decidido, si puedo, regresar al Perú lo más pronto posible. Lástima que cueste tan caro: \$U.S.A. 250 [...] Hay que jugar a la lotería si queremos vernos. Me da igual que seas tú o yo quien gane porque sé que tendré mis \$250”.

5 de julio de 1946

“Si pudiera decirte cuánto me agobia la vida, cómo se organiza para matar toda esperanza, todo deseo, antes de matarme físicamente. Darse enteramente a una idea o a un amor y después de ocho años de dedicación, de amor loco, de adoración, encontrarme peor que al comienzo, es decir más solo por esta derrota y tan magullado”.

1 de octubre de 1946

“El viernes estuve en el consulado del Perú. Pinche país, el Cónsul había recibido un papel diciendo que comprara un pasaje, por vía marítima, y de tercera clase para mí. No te puedes imaginar lo desagradable que sentí ante la insolencia de ese insulto semioficial y semicómico. Además el Cónsul me dijo que estaban locos porque no hay barcos de pasajeros y sí unos de carga de 400 toneladas”.

21 de octubre de 1946

“¿Qué piensas si hiciéramos un negocio juntos? Como uno probable pienso en la venta de perros de raza, objetos, pinturas, joyas del siglo XIX. ¿Se conocen acaso en Lima los ‘royal poodles’ o ‘caniche real’? Son perros increíbles, soberbios y muy caros. El pequeño cuesta mil pesos. Pienso que si llevara una pareja,

macho y hembra, tal vez sería negocio presentar esa raza desconocida en Lima y hoy muy apreciada. [...] Un hecho es cierto y es que quiero romper con la tradición de bohemia, seguir sin un centavo y parar en un pequeño empleo donde me ganaría doscientos soles”.

9 de febrero de 1948

“No digas, si ves a mi madre, que viajaré en avión para evitarle la angustia. Yo me encuentro en un estado de persecución y de nerviosidad excelentes. Pronto empezaré a ingerir cantidades de ‘Bellergal’ a ver si logro controlarme ligeramente”.

9 de febrero de 1948

“Figúrate que ahora hay aquí una epidemia, casi, de meningitis. Esta mañana comí en casa de A. Unos vecinos de su casa tienen ya una niña con fiebre altísima. Esto me hace temblar por su hijito que como ya te he dicho es mi pasión senil. Esto, unido a mil motivos difíciles de narrar pero fáciles de imaginar, me tienen en una verdadera postración”.

30 de marzo de 1948

“¿Es en la realidad tan horrible, tan abrumadora Lima? Sé que es un páramo, que lo cursi, lo mediocre, lo falso imperan sin recurso. Pero, y los seres humanos? O no hay un solo ser humano, no existe un solo rostro que valga el exilio? [...] El sol, el aire, el mar, no siguen siendo la maravilla de las maravillas? No hay perros, pájaros, plantas? Ahora, después de tantos años de haber pensado en el suicidio, sé que amo la vida por la vida misma, por el olor de la vida [...]. Espero que nos ayudemos mutuamente para defendernos del agobio de la vida en Lima”.

8 de abril de 1948

“Llegaré, salvo contratiempo, el 16 a las 14 horas. No sé si el aeródromo está lejos de la ciudad. ¿Vendrás a recibirme? Lo espero porque estaré desamparado con mi perro. [...] Mis saludos y afecto a los amigos queridos que se regocijan de verme”.

Moro regresó a Lima en avión el 16 de abril de 1948. Tenía cuarenta y cinco años y toda su obra en una maleta de mano. Había enviado parte de su equipaje por barco, en tres cajas. Una contenía los cuadros que había pintado durante los diez años que había pasado en México. Otra tenía ropa y libros. Esas dos cajas nunca llegaron, se perdieron. ¿Qué y cuánto desapareció allí? Si en la historia de Moro hay agujeros negros, éste es uno de los más importantes.

El que sí llegó a salvo al Perú, en aquel viaje, fue *Pacho*. *Pacho* era un perro. Un salchicha juguetón a quien Moro menciona en algunas cartas desde México. Algunos testigos recuerdan haberlo visto. Uno de ellos dijo que murió atropellado por un coche. André Coyné, un amigo y amante de Moro, negó esa noticia. Como la de su dueño, la de *Pacho* también es una biografía difícil.

Bebé de Venus / Bebé vuelto ojo / Bebé de Navidad / Bebé tigre / Bebé tallo / Bebé beso / Bebé tírame / Bebé / Bebé para mí. Ese poema es uno de los últimos que Moro escribió en Lima, y *Bebé tigre*, el personaje, puede ser un hombre. Un hombre joven, con un diente filoso como un colmillo de tigre, que se llama André Coyné. En sus últimos años, Moro empezó a explorar en el lenguaje, en los sonidos, en las reiteraciones. Pero ésta es su etapa menos valorada. La angustia de sus años anteriores “parece haber desgastado su drama vital”, ha dicho el crítico peruano Ricardo Silva-Santisteban. ¿México lo había consumido? “En todos los temas de su obra —escribió Mirko Lauer, otro crítico peruano—, Moro parece al borde del crimen pasional”. En México, en medio del amor-desamor de Antonio, Moro escribía: *Te veo en una selva fragorosa y yo cerniéndome sobre ti / Con una fatalidad de bomba de dinamita / Repartiéndome tus venas y bebiendo tu sangre.* Pero el hombre que llegó a Lima ya no tenía esa fuerza. O, en todo caso, ya no se sentía así. *Bebé beso / Bebé tírame / Bebé / Bebé para mí.*

Moro había regresado a Lima con la ilusión de curarse. Quería reencontrarse con su madre, que estaba enferma y a quien no había visto en diez años. Extrañaba el mar. El mar, en su poesía, es una presencia constante. En la vida, una obsesión sensual. Allí transcurrió su primera cita con André Coyné.

Un día de diciembre de 1948 —comienzos del verano en Lima—, Moro tramitaba un diploma de profesor de francés en la Alianza Francesa. Allí le presentaron a André Coyné, un muchacho recién llegado de Francia que quería estudiar a Vallejo. Vallejo, para Moro, era un poeta “apaleado”, y Coyné debió aprender a soportar sus burlas. En una foto de la época, Coyné aparece alto y delgado; tiene el cabello rizado y lleva unas gafas que le dan apariencia de intelectual maduro. Moro lo invitó a una excursión por la playa. El paseo tuvo algunos accidentes. Mientras descendían por los acantilados, siguiendo un camino de tierra, una masa de piedras se desprendió desde lo alto.

“Tuve la sensación de que el sol se me iba a caer encima”, escribió Coyné muchos años después recordando ese momento. Una piedra le cayó en la frente y le produjo una herida sangrante. Moro lo auxilió y lo acompañó hasta su habitación —la de Coyné—, donde le hizo algunas proposiciones. Coyné tenía reparos por la diferencia de edad. Él tenía veintiún años y Moro cuarenta y cinco. Sin embargo accedió y, años después, hablaría de ello con cierto humor: “Allí pasó lo que tenía que pasar”. El romance fue breve, no duró más de un año, y terminó porque el joven francés se enamoró de un pintor. Moro y Coyné dejaron de verse durante un tiempo. Después fueron amigos y confidentes. Coyné ha liberado algunos datos sobre la vida sentimental de Moro, administrando

con recelo de viuda la información para darle privilegio a la difusión de su obra.

Moro publicó, en vida, sólo tres libros: *Le château de grisou*, *Lettre d'amour* y *Trafalgar Square*. Coyné se encargó de encontrar al menos una decena de inéditos más. “Si yo no hubiera estado ahí en su muerte —dijo en una entrevista que le hicieron en 2003—, Moro sería un nombre dentro de la literatura peruana pero un poeta casi sin poemas. Tengo a veces la sensación de haberlo inventado”.

Después de él, Moro tuvo otros amantes. Hombres sencillos, “sin intereses poéticos o artísticos”. Coyné recuerda a un militar de bigotes gruesos y a otro que alquilaba carpas en la playa. Coyné vive ahora en Francia, en compañía de un enfermero que lo ayuda. Es difícil hablarle. Se le entiende muy mal a través del teléfono. Visitó el Perú por última vez en 2008 para un homenaje a Vallejo. Se le veía bastante cansado y afectado por la edad, recuerda Walter Espinoza, un amigo suyo que lo acompañó. Esa vez, Coyné trajo consigo una maleta llena de documentos importantes para cualquier biógrafo de Moro. Al regresar a Francia ya no la llevaba consigo.

—¿Qué hacía Moro para ganar dinero en Lima?

—le pregunto a Walter Espinoza, que podría ser el biógrafo de Moro.

Podría, si se sentara a escribir todo lo que sabe. Pero hacerlo, calcula, le tomaría cinco años de dedicación exclusiva. Espinoza es un poeta e historiador del arte, que trabaja en un museo, y tiene algunas obsesiones profesionales. El surrealismo. Algunos artistas surrealistas peruanos. Moro. Me enseña parte de su archivo un domingo en la sala de su casa, en un barrio de clase media de Lima. Es un hombre de treinta y ocho años, de piel cetrina, que lleva el cabello largo hasta los hombros y habla con la velocidad de un relator de fútbol. Viste un polo con un dibujo de la ciudadela preínga de Chan Chan y unos borceguíes con aplicaciones de telares andinos cubiertos de polvo. Parece un típico cazador de gringas.

—La vida de Moro está repartida por todos lados, no está en los libros —dice mientras escarba en una montaña de papeles protegidos en sobres y bolsas de plástico—. Con decirte que hace unos diez años casi nadie lo conocía.

André Coyné dio un taller sobre Moro y el surrealismo en una universidad de Lima, en 1997. El auditorio tenía ciento veinte butacas. Sólo tres estaban ocupadas. Espinoza era uno de los asistentes. Le mostró a Coyné una revista antigua en la que el mismo Coyné había publicado un artículo sobre Moro y le pidió que se la autografiara. Se hicieron amigos. Cruzaron cartas. Llamadas telefónicas. Volvieron a verse cuando Coyné regresó al Perú para la celebración del centenario de Moro, en 2003, el año en que más se habló

de Moro en el Perú. Los estudiosos de su obra —que parecen ser sus únicos lectores— se reunieron en un congreso para discutir sobre su poesía y quedó claro que Moro era un poeta con muchos estudiosos, pero sin biógrafos. Durante esas visitas esporádicas y en algunas llamadas telefónicas, Espinoza le contaba a Coyné sobre sus averiguaciones. Publicaba una revista de poesía que circulaba en las universidades y difundía a Moro con su propio dinero. Entrevistaba a los amigos del poeta que aún estaban vivos. Recuperaba fotografías. Eso llamó la atención de Coyné. En la sala de su casa, Espinoza abre un sobre y lee una carta que le envió Coyné: “Walter: te mando una primera entrega de cartas de Moro, las dirigidas a su hermano Carlos, el pintor Carlos Quíspez Asín. Hasta más. Un abrazo”. Espinoza tiene unas ochenta cartas que Moro envió a familiares y amigos, y quizá pronto publique una selección. Dice que tiene, también, manuscritos originales de Moro, primeras ediciones de sus libros, pero prefiere no mostrarlos por temor a perderlos, a que se malogren o a que se los roben. “Valen mucho dinero”.

—¿Sabes que hacía en Lima para vivir? —le pregunto. Se toma su tiempo mientras sigue escarbando entre papeles. Busca una foto. Dice que en Lima, Moro salía con “un hombre cobrizo, de bigotes, seguro pobre”, y al que probablemente, como a Antonio en México, le daba dinero.

—Mi teoría es que vendía arte precolombino. Espinoza recuerda lo que Coyné le contó una vez. Era principios de los años cincuenta, y Coyné tenía que viajar a París para visitar a su familia. Moro le pidió que buscara a André Breton y le entregara una escultura de madera de la cultura chancay. Durante el viaje, Coyné debía sacar el artefacto a la intemperie para evitar que la humedad lo deteriorase, pero se olvidó y la escultura llegó podrida.

—Moro se molestó, pero después se le pasó. Igual es una hipótesis. Moro iba mucho a la playa de Ancón con amigos. En Ancón hay arte chancay bajo la arena.

Todo es una probabilidad. Hipótesis para un biógrafo. Ahora Espinoza trabaja en el Museo de Arte Moderno, en Trujillo, una ciudad a quinientos kilómetros de Lima, y dice que le falta tiempo para seguir investigando. También le faltan varios documentos. Cuando Coyné visitó el Perú por última vez, en 2008, Espinoza estuvo con él durante toda su estadía. Coyné no podía quedarse solo en la habitación del hotel porque corría el riesgo de caerse de la cama y Espinoza se quedó a cuidarlo como un enfermero. Mientras Coyné dormía, revisó la maleta cargada de papeles que el hombre había traído desde Francia. Allí descubrió las fotocopias de unas cartas que Antonio, el cadete mexicano, le había escrito a Moro cuando éste ya había vuelto al

Perú.

—¿Qué decían esas cartas?

—En todas ellas Antonio empezaba diciéndole que estaba arrepentido —dice Espinoza—. Antonio disculpándose. Amando.

Poco antes de regresar a Francia, Coyné le dejó esas cartas a otro amigo suyo, un reconocido especialista en Vallejo llamado Jorge Kishimoto. A Espinoza, en cambio, le dejó treinta cartas originales escritas por la viuda de Vallejo. Algo de Vallejo para el especialista en Moro. Algo de Moro para el especialista en Vallejo. Espinoza no puede ocultar la contrariedad ante esta decisión que pareció un error, aunque estima mucho a Coyné y dice que le gustaría reunir dinero para traerlo a vivir sus últimos años al Perú.

—Allá está olvidado —dice—. Quién sabe si la enfermera que lo cuida se esté quedando con los libros o los documentos que él tiene.

La última fotografía que Moro se dejó tomar en Lima es una rareza de coleccionista. Walter Espinoza la guarda entre sus papeles y sólo me la mostró durante unos segundos. En ella, Moro está sentado en un sofá en la sala de una casa. Los ojos hundidos. El rostro demacrado. Un esbozo de sonrisa. Parece un niño enfermo. El saco lo envuelve como si fuera un manto. A mediados de 1955, Moro estaba grave. El diagnóstico es impreciso, pero es probable que tuviera leucemia u otro tipo de cáncer. “He estado un mes enfermo, preso de dolores, probablemente histéricos, que han desaparecido hace tres días”, le escribió a un amigo el nueve de septiembre de ese año. Para entonces vivía retraído, “aparte de André y Margot, con nadie hablo”. Su mala salud y la necesidad de pagar los tratamientos lo obligaron a trabajar mucho, acaso por única vez en su vida. Enseñaba francés en cuatro lugares diferentes, entre ellos la Universidad Agraria, la Escuela de Oficiales de Chorrillos y el Colegio Militar Leoncio Prado. Los edificios estaban en extremos opuestos de Lima. Él iba a cenar todos los días a casa de su madre. Las distancias lo fatigaban. En el colegio militar Leoncio Prado tenía algunos problemas.

“En las clases solíamos ‘batirlo’ como se batía a los huevones —recuerda el ex cadete Mario Vargas Llosa, en *El pez en el agua*, su libro de memorias—. Le tirábamos bolitas de papel o lo sometíamos a ese concierto de hojitas de afeitar aseguradas en la ranura de la carpeta y animadas con los dedos [...] Veo, una tarde, al loco Bolognesi, caminando detrás de él y meneándole el brazo a la altura del trasero como una monstruosa verga. Era muy fácil batir al profesor César Moro porque, a diferencia de sus colegas, no llamaba nunca al oficial de turno para que pusiera orden, echando un carajo [...] Ahora estoy seguro de que, de algún modo, lo divertía estar allí. Debía ser uno de esos juegos arriesgados a los que los surrealistas eran



Fotografía: Archivo Nestor Quipez-Asin

tan propensos, una manera de ponerse a prueba y explotar los límites de su propia fortaleza". En el colegio había una vicuña que escupía cuando los estudiantes la fastidiaban. Un día, el loco Bolognesi imitó a la vicuña y le escupió a Moro por la espalda. "Si Moro hubiera sabido que del Leoncio Prado iba a salir un escritor (me refiero a Mario Vargas Llosa) lo hubiera odiado anticipadamente", dijo Coyne en una entrevista, en 2003. Llamé a Max Silva Tuesta, otro ex alumno de ese colegio que ahora también es escritor y psicoanalista. "Vargas Llosa ya lo ha dicho todo", me dijo por teléfono y se excusó de responder más preguntas. Moro llegaba a su casa fatigado después del trabajo. Sacaba una tumbona y se recostaba a fumar en el balcón. Era un balcón compartido con otros vecinos, en la Bajada de los Baños, una calle arbolada que desciende al mar en el barrio de Barranco. Una niña de seis años solía esperar a ese vecino amable que le leía cuentos y le enseñaba a escribir. —Era lindo, guapo. Agarraba un cuaderno y me hacía dibujar circulitos.

Isabel Álvarez es ahora una mujer de sesenta y dos años, cabello corto y gafas en la punta de la nariz. Su esposo está enfermo y ella pasa los días cuidándolo. Viste una camisa azul sin mangas y ha salido a tomar el sol al mismo balcón donde Moro le dio sus primeras lecciones, cuando aquél era un lugar tranquilo, bueno para descansar. Ahora la Bajada de los Baños es un río de cebicherías bulliciosas que se pelean los clientes que suben desde la playa. Moro alquilaba dos habitaciones que tenían acceso a un patio y a una terraza interior que miraba el mar. Allí había una buganvilla. Álvarez, que entonces sólo era una inquilina más de esa casa, ahora es la dueña y, mientras me acompaña a recorrerla, habla de un juicio que les ganó a los propietarios originales. El cuarto de Moro es una habitación de techos altos y llena de cachivaches. Suena una radio a todo volumen y, en una cama, hay un adolescente que trata de dormir. Un año antes de su muerte, Moro había cubierto estas paredes con sus pinturas, cuadros pequeños que llenaban la habitación del piso al techo. Ahora, de las paredes cuelgan toallas y un afiche

de vinil donde nadan peces gordos. Al otro lado está el patio, pequeño, sin techo, donde se mecen algunos calcetines extendidos al sol. La antigua cocina se ha transformado en un depósito de cajas. Detrás debe estar la terraza con la buganvilla, donde Moro solía tomar el sol.

—¿Y la terraza? —le pregunto a Álvarez invitándola a mostrarme el lugar.

—Ay, eso ahora es de la vecina del costado. Todavía está en juicio, creo.

La vecina del costado tiene mal humor y un perro rabioso, de modo que sólo es posible mirar la terraza desde la calle donde caminan los bañistas. A lo lejos, se ven una pared en ruinas y rastros de una buganvilla seca.

—¿Se acuerda de *Pacho*? —le pregunto a Álvarez, de vuelta en el balcón que mira a la calle.

—¿Quién es *Pacho*?

—El perro de Moro.

—Ayyy, lindo era, todo chiquito. Parecía un alumnito más. ¿Qué habrá sido de él, pues?

—¿Y *Cretina*?

—¿Cómo dijo?

—Dicen que también tenía una tortuga llamada *Cretina*.

—No, de ella sí no sé nada. Al final siempre es así.

Nos morimos y no podemos llevarnos a nuestros animales.

—¿Tienen en venta cualquier libro de César Moro?

—No, señor. No tenemos en *stock*.

El profesor Julio Ortega no sabe si llamar maldición o bendición a lo que ocurre en torno a la vida y los libros de este poeta. Intentó reunir por primera vez todos los poemas de Moro en un solo volumen para el fondo editorial de la UNESCO. Al igual que las huellas de su vida y sus cartas, la poesía de Moro está dispersa. Coyné publicó algunos libros y antologías en español y francés, colaboró con algunas selecciones publicadas en Lima, y le cedió al profesor Ortega gran parte de su trabajo para que éste lo prosiguiera. Reunir lo que se encontraba disperso —escarbando en archivos particulares, revistas antiguas y ediciones de circulación limitada— les tomó a Coyné, y después a Ortega, medio siglo. Finalmente, el fondo editorial de la UNESCO se quedó sin dinero cuando el machote del libro ya estaba en la imprenta. Ortega intentó publicarlo en una editorial de México, pero el director que se había interesado se retiró de la empresa. De modo que esas pruebas están ahora en la Universidad de Poitiers, en Francia, donde algunos profesores las conservan con la esperanza de editarlas en francés, el idioma en que están escritos casi todos los poemas. “Sí, hay una maldición (¿o será bendición?) con la obra de Moro —me escribió Ortega en un mensaje electrónico—. Todo proyecto de editarlo

ha fracasado. Algunos autores no requieren difusión. Esa radicalidad uno la reconoce, después de cuarenta años de leer a Moro, como la forma rebelde de una poesía que, al final, es superior a nuestras fuerzas”.

En Lima, en 1952, Moro publicó su tercer libro de una manera propicia para que nadie lo leyera. Los poemas de *Trafalgar Square* —doscientos ejemplares numerados—, al igual que sus dos libros anteriores, estaban escritos en francés. *Imprimé au Pérou*.

Carlos Germán Belli era un joven poeta peruano que estudiaba francés y había conseguido un ejemplar de *Le château de grisou*, en una librería pequeña de Lima que vendía libros en ese idioma. Era fines de 1955 y ese poemario que Moro había publicado en México en 1943, en una edición de apenas cincuenta ejemplares, era una extraña presencia en la capital de Perú. Belli lo leía con ayuda de un diccionario, *Je parle aux sourds oreilles tuméfiées / Aux muets plus imbéciles que leur silence impuissant / Je fuis les aveugles car ils ne pourront me comprendre / Tout le drame se passe dans l'œil et loin du cerveau*, y apuntaba con un lápiz el significado de las palabras desconocidas. *Hablo a los sordos de orejas tumefactas / a los mudos más imbéciles que su silencio impotente / Huyo de los ciegos pues no podrán comprenderme / Todo el drama sucede en el ojo y lejos del cerebro*. Un día su madre lo encontró estudiando el librito y le contó que ella conocía a ese poeta. Era farmacéutica en el Instituto del Cáncer, un hospital público donde Moro había sido internado —y que ya no existe—, y prometió que le conseguiría una cita. Belli recuerda ese momento más de medio siglo después, mientras hojea el libro en la sala de su casa. Es una mañana tranquila marcada por los ladridos de su perro y el ir y venir de una empleada que hace la limpieza en el segundo piso. Belli tiene ahora ochenta y tres años, el cabello finísimo y una voz delgada. Es, como dicen en los diarios, uno de los poetas vivos más importantes del Perú. El encuentro con Moro duró una media hora. La memoria de Belli es imprecisa en detalles. El cuarto era austero. Dice que había una cama, una ventana. Moro lo recibió con una sonrisa.

—Seguro hablamos de poesía y de poetas franceses. Moro estaba demacrado. Belli dice que su madre le había dicho que tenía leucemia, pero que él no podría afirmarlo. Cuando le mostró el ejemplar de *Le château de grisou*, Moro le obsequió un ejemplar de *Trafalgar Square*, su tercer libro, editado en Lima con un dibujo de la artista española Remedios Varo. El suyo es el *exemplaire* 181, un volumen frágil de hojas amarillentas en el que Belli ha subrayado algunas palabras. No está dedicado.

—¿Usted le preguntó algo?

—Oh, sí, ya recuerdo. Le pregunté cómo se sentía. Se me ha quedado grabado lo que me dijo: “Estoy como

en arenas movedizas”.

Un día Moro recibió a una amiga en su habitación del hospital. Ella lo invitó a dar un paseo. Él parecía tener buen ánimo y le pidió unos minutos para vestirse. Ella volvió un rato después y lo encontró abatido. Moro se había asomado a la ventana y, al otro lado, había visto a una mujer que compraba naranjas. Aquella escena corriente, le dijo a su amiga, le había hecho sentir que ya no tenía fuerzas para nada.

El pintor peruano Fernando de Szyszlo escuchó esa historia de primera mano y ahora la recuerda mientras busca entre los estantes de su biblioteca. Sección Moro.

—La vida se le había escapado. Es tan triste. Se había convertido en una persona muy frágil, transparente casi, vulnerable.

Szyszlo conoció a Moro en la peña cultural Pancho Fierro, en el centro de Lima, donde se reunían algunos artistas jóvenes para beber y charlar. Moro había vuelto de México y tenía algunos amigos nuevos en ese lugar, pero luego, debido a su enfermedad, dejó de ir. Szyszlo no recuerda casi nada de esos encuentros. Sólo una frase que Moro solía exclamar cuando estaba muy animado: *Rosas, rosas, rosas crecen de mis dedos*.

El pintor viste un pantalón blanco, una camiseta terracota bien planchada, y lleva sus ochenta y seis años de manera envidiable. Quiere encontrar un libro póstumo de Moro que él ilustró; mientras repasa los anaqueles, sigue recordando algunas cosas.

El velorio. Moro falleció el 10 de enero de 1956, en el Instituto del Cáncer, y al velorio acudieron su madre, algunos familiares, varios amigos y una representación de oficiales militares de la Escuela de Chorrillos, uno de los lugares donde enseñaba francés. Szyszlo recuerda que ellos cargaron el ataúd.

—Fue terrible el contraste: un poeta tan vanguardista, tan libre, iba en hombros de militares.

También recuerda un altercado: un sacerdote quiere decir unas oraciones y no lo dejan. André Coyné trata de explicarle que Moro era ateo. El sacerdote grita, se enfurece, se retira. Szyszlo no asistió al entierro (no recuerda la lápida), y dice que la noticia pasó casi inadvertida fuera del círculo de amigos.

Un obituario publicado el 12 de enero, en el diario *El Comercio*, informaba de la muerte con algunos errores. Decía que “las numerosas ediciones de sus libros poéticos fueron y son cotizados en los círculos literarios” y que vivió muchos años en Estados Unidos. “Ojalá que la obra de este insigne poeta peruano no se pierda”, finalizaba el artículo.

Meses después del funeral, Szyszlo y André Coyné organizaron en Lima una exposición con los cuadros que Moro había pintado hacia el final de su vida, los mismos que cubrían todas las paredes de su casa. En la exposición se vendieron muchas de las obras

y el dinero se usó para imprimir sus primeros libros póstumos, ambos en 1958: *Los anteojos de azufre*, una colección de artículos y ensayos, y *La tortuga ecuestre*, aquel libro que había escrito en México, inspirado por el amor-desamor de Antonio, y que salió en una edición de apenas cincuenta ejemplares. Szyszlo me muestra ese libro. Lo ha empastado en cuero. En el interior hay un grabado abstracto que él compuso para cada uno de los ejemplares. Son unos trazos azules, amarillos y negros, que se superponen.

—¿Qué pasó con el resto de pinturas, las que no se vendieron?

—Westphalen tenía varias. El grueso creo que lo tenía la familia o Coyné. Ahora cuando él se muera, porque siempre está tan enfermo, ¿qué va a pasar con ellas? No sé.

El periodista Jorge Kishimoto, amigo cercano de Coyné, me contó que éste había cedido la mayor parte de su archivo a la fundación Getty, en Estados Unidos, y a un archivo surrealista francés. El archivo de Westphalen, el gran amigo de Moro, que murió a principios de siglo, también ha sido vendido por sus herederos a esa fundación.

—El atractivo de la plata —dice Szyszlo—. Pero también hay una gran inseguridad en los archivos nacionales.

Ha trepado a una pequeña escalera para buscar la primera edición de *Lettre d'amour*, el segundo libro que Moro publicó en México. Pasan los minutos y no lo encuentra.

—Alguien se la debe haber robado, caray. ¿No ve usted?

La radio, que está encendida, cuenta, con un extraño sentido de la casualidad, que las autoridades han cerrado la Biblioteca Nacional para investigar el robo de libros y documentos antiguos.

—Es una pena todo. Yo no quisiera que mi archivo se empiece a desparramar, tampoco. Es que tengo cosas muy valiosas.

Antes de despedirnos, Szyszlo me lleva a un rincón de su biblioteca, donde guarda un recuerdo que le dejó la viuda de Vallejo muchos años después de que él fuera enterrado en París. Es un cuadro que protege un poema mecanografiado y borroso, un original. Sobre el papel resalta un mechón de cabello negro sujeto con una cinta delgada y blanca.

—Es la única parte de Vallejo que se conserva en el Perú.

César Moro guardaba sus poemas en una cómoda de madera. La había comprado en el remate de trastos de un hotel antiguo que iba a ser demolido, en el centro de Lima. Le afectaba la ola destructora de mansiones sobre las que levantaban “los volúmenes de cemento de la arquitectura funcional”. “¿No son necesarios los recuerdos?”, escribió en un artículo, y la

frase parecía una premonición de su propio futuro sin biógrafos y sin sus libros en las librerías.

André Coyné fue a la casa de Moro días después del entierro y abrió los cajones de aquella cómoda. “Eran papeles amontonados de toda su vida, algunos ordenados, la mayoría no”, recordaría en un texto que escribió en 2003. Lo acompañaba Carlos Quíspez Asín, el hermano pintor de Moro. Juntos retiraron las pinturas que tapizaban las paredes. Carlos estaba dispuesto a quedarse con los muebles y las pinturas, pero no sabía qué hacer con los documentos. “Yo no conozco francés, soy incapaz de descifrar la poesía de César, si no te llevas tú, tal cual, esa masa de papeles, por más que me pese, me veré obligado a quemarlos”, dijo esa vez, según recordaría Coyné. Y así fue. Él se llevó los documentos.

En la cómoda, Coyné encontró la larga correspondencia que Moro y Antonio habían cruzado durante los últimos años. Antonio seguía sin encontrar un buen trabajo. Moro le enviaba dinero cada vez que Jorgito, el hijo de Antonio, estaba de cumpleaños. Las cartas ahora están en manos del especialista en Vallejo Jorge Kishimoto. Una tarde, después de una larga espera, Kishimoto me citó en su estudio. Esperaba que me mostrara las cartas, pero me dijo que las guardaba en otro lado. Desde hacía varios años él se encontraba preparando una edición con la correspondencia del poeta, pero el proyecto se retrasaba por falta de tiempo. ¿Qué decían las cartas? ¿Era cierto que Antonio le pedía perdón a Moro? Kishimoto respondió moviendo la cabeza de arriba abajo.

Coyné reveló un fragmento de uno de esos mensajes dirigidos a Moro en un texto que escribió para el centenario del poeta.

16 de junio de 1948

“Deberías venir otra vez a México, tengo tantos deseos de verte, *estar contigo*”.

Estar contigo no es lo mismo que *estar contigo*.

Días después de aquella inspección en la cómoda, Coyné decidió hojear los libros de cabecera. Entre las páginas de uno de ellos encontró un poema. Era un texto que Moro jamás había mostrado a nadie.

ANTONIO es Dios

ANTONIO es el Sol

ANTONIO puede descifrar el mundo en un instante

ANTONIO hace caer la lluvia

ANTONIO puede hacer oscuro el día o luminosa la noche

ANTONIO es el origen de la Vía Láctea

ANTONIO tiene pies de constelaciones

ANTONIO tiene aliento de estrella fugaz y de noche oscura

ANTONIO es el nombre genérico de los cuerpos celestes

ANTONIO es una planta carnívora con ojos de dia-

mante

ANTONIO puede crear continentes si escupe en el mar

ANTONIO hace dormir el mundo cuando cierra los ojos

ANTONIO es una montaña transparente

ANTONIO es la caída de las hojas y el nacimiento del día

ANTONIO es el nombre escrito con letras de fuego sobre todos los planetas

ANTONIO es el diluvio

ANTONIO es la época megalítica del Mundo

ANTONIO es el fuego interno de la Tierra

ANTONIO es el corazón del mineral desconocido

ANTONIO fecunda las estrellas

ANTONIO es el Faraón el Emperador el Inca

ANTONIO nace de la Noche

ANTONIO es venerado por los astros

ANTONIO es más bello que los colosos de Memnón en Tebas

ANTONIO es siete veces más grande que el Coloso de Rodas

ANTONIO ocupa toda la historia del mundo

ANTONIO sobrepasa en majestad el espectáculo grandioso del mar enfriado

ANTONIO es toda la Dinastía de los Ptolomeos

México crece alrededor de ANTONIO

El poema original está escrito a máquina en dos colores. ANTONIO resalta en rojo en cada una de las líneas. Todo lo demás es negro.

En el cementerio, el panteonero Carlos Izaguirre ha encontrado el nicho de César Moro. Está al pie del pabellón Santa Aurora, un edificio polvoriento en medio de un mar de edificios sucios. La lápida de mármol es discreta, no llama la atención. “César Moro Más. X enero MCMLVI”. Está sucia, pero intacta. No hay rajaduras ni signos de que alguien haya intentado robársela. El epitafio dice: “Una rosa fatigada sopor-ta un cadáver de pájaro”. Es un verso de *La tortuga ecuestre*, el único libro suyo escrito en castellano. Algún aficionado debió asociar el título del poemario a un caballo y a una tortuga y dibujó, con un clavo, esas dos figuras en los bordes del cemento. En una revista publicada por el centenario de Moro, en Lima, un artista interpretó de la misma manera el título y creó una composición en la que se ve a una tortuga-jinete sobre un caballo que galopa en un paisaje verde. Pero el origen de la imagen es menos literal, más surrealista. Siendo niño, Moro vio en un zoológico el espectáculo de dos tortugas inmensas que copulaban a la vista de todos. La de encima, la que cabalgaba, era la tortuga ecuestre. //

Este perfil fue publicado como parte del libro Malditos (UDP, 2011) y es publicado en este libro con el permiso del autor.

Poema Perú en alto

Según mi modo de sentir el fuego
soy del amor: sencillamente ardiendo.
Según mi modo de sufrir el mundo,
soy del Perú, sencillamente siendo.

Tierra de Sol, marcada al negro vivo,
llorando sangre por los poros, sombra
a media luz del bien, a media noche
del día por venir. Yo estoy contigo.

Golpe, furia, Perú: ¡Todo es lo mismo!
Saber, a ciencia incierta, lo que somos,
buscando, a media luz, otro destino,
con todo el cielo encima de los hombros.

Por eso quiero alzarte, recibirte
con los besos abiertos,
junto a la luz,
ardiendo de alegría.

Alejandro Romualdo (*Perú, 1926 - 2008*)

LA
CHOLEDAD
DEL
QUECHUAHABLANTE

Por: Jhony Carhuallanqui

No recuerdo con exactitud cuándo fue la primera vez que oí el término “cholo”, pero sí sabía que no era algo bueno, que había que desprenderse de él y chantárselo a otro porque si no quedabas “marcado” de por vida. Lo que sí recuerdo es que, en la primaria, se lo gritaron a un muchacho que decía “prisentí”, mezclaba “el mote con cancha”, y la mayor evidencia de ser cholo era, indudablemente, hablar mal el castellano. Aquella vez le pregunté a mi padre qué era ser cholo, me dijo “todos somos cholos”, no entendí muy bien y, me mandó donde mi mamá, ella estaba ocupada; había que ir donde el abuelo, quién me aseguraba que era un término inventado por los limeños porque nos tenían miedo, pero ¡ojo!, nosotros no éramos cholos, o bueno, no tan cholos porque nosotros éramos “netos del lugar”, es más me explicó-adiestró que en la línea paterna los Carhuallanqui (ojotas de oro) éramos descendientes de nobles chasquis que surcaban el ande informando a los Incas de lo acontecido, fuimos los únicos con el derecho de ver a los ojos al Inca y *chacchar* su sagrada hoja de coca, reservada solo a los nobles y el clero, así que de alguna manera teníamos el derecho de cholear a todos esos “llegaditos” del interior (más del interior) que ni chacra tienen, así que, cada vez que alguien me gritaba cholo, yo le gritaba más fuerte, habíase creído cholo faltoso e igualado. Años después le comenté que los chasquis no podían tener descendencia por la entrega a su trabajo y que no fueron descendientes huancas los convocados a tal labor. “Hasta en esos somos diferentes y especiales”, me dijo.

No estoy muy seguro del argumento de mi abuelo, pero no lo cuestioné por aquellos años, porque era una forma de sobrevivir en un colegio estatal donde se hace necesario tener un cholo con quien desquitarse. Era la jungla. Recuerdo que, llegó al salón un jovencito procedente de Acobambilla, a unas ocho horas caminando de Huancavelica, bueno ahora es tres en bus. Era callado, tímido, reservado, parecía aislarse, nunca hablaba. Bueno, no era mi asunto. Pero, un día, a la salida, empezó un aguacero de esos que solo hay en la sierra, no pudo aguantar la impresión y gritó sin remordimiento ni precaución: ¡llovía! ¡llovía!, así con la “o” por la “u”... y así quedó su “chapa (apodo)” por los cinco años de la secundaria y toda la vida, su boca lo había condenado, porque “todo cholo habla quechua”, no había duda, era un cholo

o el más cholo del grupo. Me comentó que su familia materna era quechuahablante y con ellos se crio; su padre, de otra zona, le decía que aprenda castellano porque si no lo iban a criticar y, además, “se ve feo”, por ello tenía miedo, prefería no hablar.

Debía cambiar de horarios frecuentemente por comodidad y lo dejé de ver, hasta que, lo encontré en la facultad de Ciencias de la Comunicación, acogió la carrera porque quería aprender a hablar bien el castellano. Su amigo y paisano, Salomón Laurente, lo animó y le enseñó algunas técnicas de dicción para mejorar su pronunciación y castellanizar su acento. Trabajó de mozo, asistente y lavaplatos en el Tren Macho, aquel que recorría el tramo Huancayo – Huancavelica, para costear sus estudios, pese a que su familia le pedía volver, casarse y dedicarse a su parcela. Ingresó a la PUCP donde le asistieron, -“es que tenía “una” trauma”, me confiesa-, había que trabajar su autoestima; lo entendió, aprendió que no pronunciar las vocales correctamente no es cosa del otro mundo, hasta los “gringos” pronuncian mal el castellano, había que volverlo una fortaleza y así lo hizo. Pasó por su facultad como docente luego de haber sido alcalde en su localidad, ahora enseña quechua, como parte de sus múltiples actividades en el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables. Abner Vilca superó muchos prejuicios, lo malo es que no es una historia recurrente entre los hermanos quechuahablantes, porque, la actitud hacia nuestro idioma influye hasta en nuestra propia aceptación (González) lo que limita nuestro desenvolvimiento personal, familiar y social. Nos acobardamos por no hablar igual.

Existe una idea torpe, pero vigente en muchos pobladores andinos, el de no querer transmitir el quechua a los descendientes, justamente por el prejuicio que ello conlleva (Casma), piensan que si hablan el quechua se distancian de las oportunidades de mejorar, una idea absurda que retrata Herzfeld cuando afirma que se tiene la idea generalizada que “... el español es la lengua que vincula a los hablantes con el mundo y a través de él la población recibe los avances de la civilización universal”, así que, quien no la sabe, se fregó, simple.

Mi abuelo me enseñó a preparar la mesa para el pago a la *pachamama* y al *tayta huamaní*, a preparar la chicha de jora y entender el lamento del viento cuando algo malo pasará. Sólo ahí hablaba en quechua como si este fuera el lenguaje para relacionarse



Fotografía: Martin Chambi

con el pasado, con los *apus*, con la identidad castrada por la modernidad (Herszfeld). Pero cuando cenábamos en el fogón de la abuela, aquella donde los cuyes correteaban entre los pies, no hablaba quechua, se esforzaba en hablar el castellano, hasta preguntaba como se decía tal o cual palabra, esto a pesar que muchos de sus términos son muy frecuentes: *cancha*, *chullo* o *morochu*. Hay de aquel “blanqueadito” desubicado que se entere porque quizá busque su traducción al inglés o latín para sentirse más *cool* al pedir una guarnición de *toasted corn*. En algunas comunidades se ha notado que solo los ancianos hablan la lengua originaria y los jóvenes son bilingües, pero prefieren el idioma dominante (Zimmermann), reproduciendo, sin intención, el prejuicio del idioma y condenando a muchos hasta la propia extinción.

La televisión, hegemónica en un mundo sin internet, nos ayudó a crear y crear la imagen del cholo, “...generalmente interpretado como un peruano de origen andino, quechuahablante, pobre, que migra hacia Lima, ciudad capital, en busca de trabajo”, además de

ser “una persona inculta, maleducada, de poco entendimiento, que no habla o pronuncia bien el idioma español, y cuyo aspecto es desaliñado o sucio” (Tejeda), con esas credenciales, quién quería aceptar que le dijeran cholo, menos aceptar que habla el quechua. Así de nefasto era la imagen del morador andino. La Paisana Jacinta que ha sido la forma más nefasta de representación de la mujer del ande ha dejado de interpretarse y transmitirse por orden judicial, sin embargo, los medios siguen reproduciendo estereotipos irresponsables como en *Al fondo hay sitio*, otro éxito de la producción nacional que anuncia su novena temporada, o como lo fue en el cine ¡Asu mare! Para Alex Huertas en *Chongo Peruano*, “...usamos el humor como Caballo de Troya para naturalizar una agresividad que hace nuestra convivencia social tan soportable como invivible para distintos grupos sociales”.

La gente del Ande migró a Lima a buscar mejores condiciones de vida, se asentó en lugares inhóspitos que ahora son urbes. Fueron creciendo por necesidad, ahí la gente pujante hizo negocio de lo que sea e in-

vadió parques y calles buscando sustento; un tejido social se instauraba. A algunos les fue bien, los “nuevos ricos” que “son horrorosos”, según decía Claudia Dammert, era gente provinciana que logró el éxito, pero muchos se reunían los fines de semana para hablar o lamentar su situación mientras la cumbia y el huayno armonizaban, se fusionaban para convertirse en el himno del migrante y que Lorenzo Palacios, Papá Chacalón, casi como profeta cantaba al muchacho provinciano que *se levanta muy temprano con sus hermanos para ir a trabajar*. El cholo habla mal el castellano y encima, le gusta la música chicha. Ya estaba identificado plenamente.

Algunos querían olvidarse de su origen. Óscar era un chupaquino con quien coincidimos en un salón de clase, la maestra de literatura nos dejaba fichas enteras imposibles de rellenar si no habías leído la obra –ahora con Google, es fácil–, así que lo leíamos por capítulos y cada uno lo resumía, nos reuníamos para articular el trabajo (como hasta ahora), él llevaba hojas de coca para *chaccharlo* y no dormirnos, –siempre acabábamos dormidos y babeando su sofá–. Se fue y empezó a estudiar en un colegio privado. Sus padres se fueron a Lima porque empezaron un negocio de venta de plásticos, les fue bien, les va bien, aunque ahora venden huevos. Cuando volvía nos reunía para hablarnos (presumir) de Lima –había buena comida, no podíamos dejar de ir–, su descripción de la escalera eléctrica del Jockey Plaza era casi épico y su acepción de “aquí no hay, ¿no?, era casi vejatorio, ya no *chacchaba*, ya no, ese fue un error en su vida. Era un cholo superado, ahora les dicen “pitucholos”, para nosotros era “un triste huevón”, además porque heredó el negocio familiar. Sin embargo, no reparábamos en la esencia del hecho, que a veces, muy a veces, a menudo, bueno siempre, se necesita de un cholo para cholera y así sentirse menos cholo, porque como dice Bruce, cholear es tan peruano como el cebiche. Esta necesidad de ser “otro” es alarmante, como explicar que en pleno siglo XXI se haya construido en Lima un muro de 10 km entre vecinos, que por designio o desinterés tiene a un lado del cerro a un sector pudiente y del otro un grupo menos favorecido: Las Casuarianas vs. Pamplona Alta. Es un hecho, una tragedia, una comedia.

Cholo somos todos los mestizos, sino que parece que uno es más cholo cuando viene de la sierra, un espacio marginado desde siempre, un concepto apañado por la intelectualidad. Clemente Palma en su tesis *El porvenir de las razas en el Perú* acusaba a los serranos de estar embrutecida por el trago y recomendaba exterminados porque no serían útil para una nueva sociedad, una narrativa recreada por muchos y por mucho tiempo y que se expandió al mismo Ande donde la gente creía que si los “sabios” afirmaban que el

cholo era bruto, entonces debería serlo; es pretencioso y hasta antinatural pretender romper ese orden (Manrique), porque si así dicen que es, así será pue, por eso, la discriminación (en todas sus formas) parece ser aceptada por los que la padecen (Gallirgos). En realidad, la dominación académica estaba desenfocada, la organización de castas de la colonia aún mantenía su espiritualidad: diferenciar a las personas y jerarquizarlas, o ya olvidamos que nos enseñaron dos teorías donde no había ganancia alguna, primero, que el hijo del mestizo con una india era el cholo (o coyote), o segundo, que el hijo de dos mulatos –que era para ellos casi una degradación total de la raza – era el cholo y que por ello lo asociaban a los perros más chuscos que podrían existir. Claro lo difícil era diferenciar al zambo, del mulato, del morisco y del octavón.

Mi abuelo me contaba que a su papá lo engañaban, lo estafaban, porque era quechuahablante y no sabía sumar. Se empeñó en aprender ambas cosas, caminaba diario dos horas, descalzo, solo se ponía el zapato para entrar al aula para aprender ello que consideraba necesario. Por la tarde vendía el diario la Voz en la plaza Huamanmarca y con ello pagaba su café con panqueque mientras repasaba las letras, silabas y palabras del diario. Aprendió lo que necesitaba y dejó la primaria a medias. A sus once años llevaba las cuentas del negocio y la cuenta de los carneros cuando pasaban por el control de Izcuchaca trayéndolos a Huancayo para luego llevarlos a Jauja a comercializar, en su cuadernito de doble raya tenía anotado hasta una partida paralela para el “jefe”, para que no les demore. Así ahorró, compró terrenos por que ahora nadie se burlaría de él, ni de su papá. Educó a sus hijos para que no les estafen en las cuentas porque “pendejos hay en todas partes” y uno no debe ser “zonzo”, no deben “hacerte el cholito” porque “si uno es cojudo, es porque quiere, porque se deja”, esa fue su filosofía.

Ni la oficialización del quechua en las reformas de Velazco logró revertir la situación de este idioma. Montoya trata de explicar que ello se debe a que no podemos imponer un idioma al otro, sino, en aprender que convivan ambos, buscar la unidad en la diversidad, aunque suene contradictorio. El Perú oficial y el marginado (Matos Mar) deben entender que no están enfrentados, sino que se necesitan, estos “perúes, que discurren paralelamente dándose de topetazos, pero sin converger en un curso histórico común” (Sinesio López) retardan nuestra unidad, una unidad necesaria para crecer. El quechua es tan nuestro como la historia y discriminar a quien lo habla es tan tonto como creer que hay sangre azul circulando en las venas de alguien, porque aquí, *El que no tiene de Inga, tiene de Mandinga*.

Gastronomía

Para comerse un hombre en el Perú
hay que sacarle antes las espinas,
las vísceras heridas,
los residuos de llanto y de tabaco.
Purificarlo a fuego lento,
cortarlo a pedacitos
y servirlo en la mesa con los ojos cerrados,
mientras se va pensando
que nuestro buen gobierno nos protege.
Luego:
afirmar que los poetas exageran.
Y como buen final:
tomarse un trago.

Juan Gonzalo Rose (*Perú, 1927 – 1983*)

Josué Sánchez

Por: Manuel J. Baquerizo

Josué Sánchez (Huancayo, 1945) es uno de los pintores más representativos de la sierra central del Perú. En las creaciones de Josué Sánchez podemos descubrir hasta cuatro fuentes nutricias: a) la vida comunitaria campesina; b) el legado cultural pre-hispánico (en particular, mochica, nazca y tiahuanacoide); las expresiones del arte popular (id est, los mates burilados, los tejidos y la cerámica); y d) la tradición cristiana y bíblica.

El pintor se nutre de las emociones de la vida agrícola y comunitaria del Valle del Mantaro y de las regiones del sur andino. El campesino y su horizonte ideológico aparecen en sus lienzos en estado casi virginal, no contaminados aún por las influencias de la urbe y la civilización occidental. Podría decirse que son una celebración lírica de la naturaleza y de la vida elemental, donde los hombres desenvuelven su existencia en relación permanente con las plantas, los animales y el paisaje siempre inalterable e infinito. El artista exalta la vida colectiva, el trabajo, el juego y las fiestas rituales. Por eso, su pintura tiene un entrañable sentido eglógico y un delicado toque de ternura. Sus primeros trabajos solían captar solamente el lado amable y festivo de la vida campesina, sin caer por ello en el bucolismo. Con un imaginario plástico más rico y variado que el de los indigenistas, su pintura daba la impresión de ser una visión muy

benévola y raramente patética. Pero, en los últimos años, se ha acentuado en sus obras el sentimiento de la muerte y la violencia, según es de apreciarse, por ejemplo, en los lienzos titulados «Ayacucho» y «Selva trágica». Y, sobre todo, en «Aliento del tiempo», donde se alegorizan las matanzas, el genocidio y los entierros clandestinos. La pirámide en uno de los cuadros es una especie de monumento a los miles de campesinos asesinados. En otros cuadros podemos ver a los cuervos –los heraldos de la muerte– acechando a sus presas. Todo esto, expresado, naturalmente en el marco de una visión mítico realista.

La vieja tradición andina está presente en las imágenes y los motivos estilizados tomados de los tejidos y esculturas (como las serpientes y otras figuras zoomorfas) los que le dan esa peculiar atmósfera mítica y fabulosa. En sus cuadros no es difícil descubrir la iconografía de algún tejido nazco o mochica, reelaborado –claro es– por una sensibilidad de nuestros días.

La influencia más decisiva, en lo estético y formal, es la que proviene del arte popular. Josué Sánchez se apoya fundamentalmente en la técnica de los artesanos. Las líneas, los diseños y los colores encendidos y contrastantes de sus primeras pinturas están tomadas de las mantas y «pullukatas» que todavía suelen portar las campesinas en la espalda. Trabajados en acrílico sobre tela y cartulina, sus colores preferidos



Fotografía: Jorge Jaime Valdez

(siempre bañados en una intensa luz solar, a la manera de Gauguin) son el violeta, el amarillo, el rojo y el azul. El uso del espacio esférico, la composición totalizadora, la secuencia narrativa y figurativa, la yuxtaposición –engañosamente barroca– de temas, personajes y escenas, se inspiran evidentemente en los mates burilados, según lo ha admitido el propio autor, influencia que también se puede encontrar en la pintura de Hugo Orellana. Finalmente, los diseños de las viviendas se inspiran en la arquitectura rural.

El repertorio cristiano tiene que ver con la formación religiosa que el autor recibiera de su padre (pastor evangélico con quien vivió un tiempo en una iglesia protestante de Warivilca), y también de las circunstancias de su trabajo (la pintura de murales en las iglesias). Los motivos de inspiración bíblica se hacen visibles sobre todo a partir del fresco que pintara en Chongos Alto (1973). Lo más notable en estas obras es la transfiguración ideológica que se produce en los temas: la escena del juicio final en el mural de Morococha, por ejemplo, es una transposición mítico-religiosa de la explotación de los obreros mineros y de su esperanza en la redención social. Todo lo cual le da a su pintura una cierta tonalidad mística.

Los murales de las iglesias de Chongos Alto (1973) y Morococha (1982), del convento de Ocopa (1993), de la iglesia del Espíritu Santo y del Santuario de MISSIO en Aachen (Alemania, 1983) tiene la misma forma

de composición y el mismo estilo de sus cuadros de caballete. El más importante de todos es el mural del Convento de Ocopa, tanto por sus dimensiones (mide 400 m²) como por su valor intrínseco. Los sacerdotes franciscanos querían tener en su recinto una reseña plástica de la obra misionera que realizaron durante la Colonia en la sierra y en la selva. Josué Sánchez, siguiendo el ejemplo de los artistas del Renacimiento, aceptó la tarea, pero, al mismo tiempo que cumplía su cometido, dio rienda suelta a su inmensa capacidad inventiva y poética, llegando así a forjar el mural más soberbio e imponente que pueda haberse hecho en el país sobre el mundo nativo de la selva.

La materia narrativa no lo es todo, desde luego. Lo más importante desde el punto de vista artístico es que para configurar este desgarrado universo (donde se confrontan las concepciones del mundo nativo y occidental), el autor tuvo el gran acierto de transponer el arte culto y erudito al lenguaje y la forma del arte popular: la composición totalizadora, los planos superpuestos, las secuencias narrativas, la frontalidad y el uso mínimo de la perspectiva que caracterizan a los mates burilados; el colorido de los tejidos y la profusa imaginería de los bordados talqueados, amalgamando así valores locales y universales.

Este artículo fue publicado inicialmente en la extinta revista Ciudad Letrada en julio de 2001.

3.

Cuando el amor sonríe las cataratas del cielo
Cuando el amor acerca sus pasos la nieve crece
El tiempo se acuesta a la puerta de la cámara de amor
 Bello rostro de risa de bosque
 Creando el mundo y las apariencias celestes
 Los celestes planetas amenazantes
 La noche un astro se acerca a la tierra
 La vida tempestuosa
La vida abominable color del cielo transparente del otoño
 T  juegas con el aire
 El paraíso tras una cortina de helechos
 En tu aparición de saeta
En tu lento crecer en medio a la borrasca
 Que trata de llevarte lejos
 Y te seduce con los colores violentos
 Con el rumor de la vida
Pero debes crecer o disiparme en el viento huracanado
 Como un puñado de hojas libres
 Al viento libre del amor

César Moro (*Lima, 1903 - 1956*)

ALGUNOS CUERPOS CELESTES

*No soy supersticioso: el supersticioso es el cuchillo,
no cualquier cuchillo,
ese.
Gonzalo Rojas*

Por: Augusto Effio

Ilustraciones de: Enrique Limaymanta Sulca

UNO

Los *peluqueros* nos encargamos de acicalar la mercancía.

No solo se trata de limar pezuñas o desenredar pelambres. Ser *peluquero* exige, además de delicadeza y paciencia, cierta vocación por el delirio. Lo usual es que nos entreguen un ovillo jadeante del que cuelgan patas entumecidas o cabecitas hinchadas de costras, y lo que se espera de nosotros es que logremos desbrozar esos bultos llorones en busca de algo parecido a la gracia. Conocí un *peluquero* que necesitaba un arsenal de ferretería para cubrir su cuota diaria, y otro que lo hacía con un cortaúñas y los dedos embarrados en su propia saliva. Todo está permitido si cumplimos con podar esas selvas de mugre y sarna, y logramos deshojar un cachorro apetecible para las buenas conciencias y las casas decentes por el que pagan cien, doscientas veces su precio real.

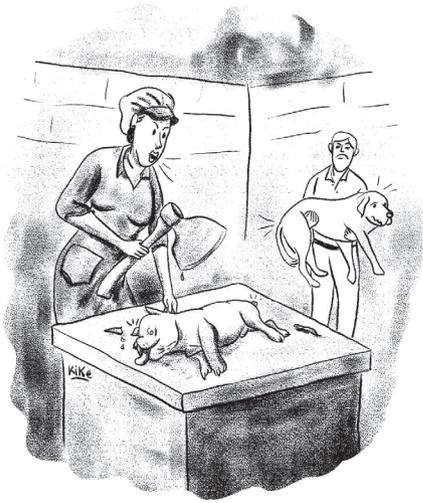
Cuando Darío me ofreció ser *peluquero* sumaba dos años sin trabajar. El último colegio al que ayudé a falsear sus planillas —figuraba como auxiliar en Educación Física, pero me hacía cargo de reemplazar a los profesores de Historia Universal y Lengua— me

despidió bajo amenaza de retener los seis meses que me debía si iniciaba un juicio. En ese momento fue un alivio volver a tener un salario fijo. A pesar de los viajes diarios al caserón. A pesar de lidiar con los otros *peluqueros*. A pesar del olor a perro.

El olor a perro es un aroma agrio y huraño que se encoleriza si intentas doblegarlo. Algunos *peluqueros* cometen el error de tratar de ahuyentarlo con jabones o aguas de colonia, y lo que consiguen es vestir los mismos olores con bocanadas medicinales. Estrella odia mi olor de *peluquero* y se encarga de hacérmelo saber. Me acusa de preñar todo cuanto toco con las pestilencias de los engendros de Darío. Yo insisto en mentirle: le repito que el negocio también es mío. Pero ella ya no me escucha, ocupada como está en impedir que me meta a su cama antes de obligarme a entrar a la ducha.

Aunque no se lo he dicho, lo que más me gusta de ella es el aliento amargo de su cuerpo. Un olor que me recuerda que crecí decapitando cerdos y trozando patos para que su padre resucitara esas carnes con aderezos dulzones. Estrella gobernó con un hacha los

patios de distintos restaurantes del barrio chino donde su padre fue el cocinero principal. Tarde o temprano, los peluqueros cedían a la tentación de asediar esas cuevas que sudan kiones y canelas, sin que el apetito tuviera nada que ver con el peregrinaje. Buscaban el milagro del cambio de raza de los cachorros desahuciados para la venta con los cortes desentendidos y simétricos que ella concedía sin pedir nada a cambio. No se sabía si era el corte o el hacha, pero las heridas en orejas y colas sanaban en cuestión de horas, tiempo justo para embaucar a los desprevenidos que rogaban por dogos o bóxers. Me gusta pensar en la cara que ponen nuestros clientes cuando descubren que las orejas de porcelana por las que pagaron una fortuna un viernes, para el lunes empiezan a crecer con el irreprimible ímpetu de los tubérculos.



Cuando el padre de Estrella murió, ningún restaurante quiso contratar a quien hacía solo la mitad menos útil del trabajo. Así que ella decidió probar suerte con la venta de cosméticos, y descubrió que algunas mujeres preferían confiarle su aspecto a alguien que nunca tuvo necesidad de dar color a sus mejillas: los vapores de la cocina le dieron ese eterno semblante de quien está ligeramente agitada.

Una noche de insomnio me atreví a buscar algo de comer en su casa y encontré el hacha en el refrigerador. No supe si debía llevarla al cajón de los utensilios o dejarla en la mesa para que Estrella la encontrara al amanecer. Al final regresé el hacha a su lugar, como si yo también tuviera la necesidad de evitar que ese pedazo de metal y madera iniciara algún tipo de descomposición.

Una buena camada deja tres o cuatro perros fuera del caserón, pero una veintena de regreso. Jamás

desechamos a los cachorros que no pueden venderse. Darío nos obliga a alimentarlos y limpiarlos, aunque no generen ninguna ganancia. No sé si en realidad se encariña con ellos o si confía en las infinitas posibilidades del apareamiento. Es usual ver a los perros copulando por aquí y por allá, a cualquier hora del día. Los que no se venden pasan por las manos de distintos peluqueros hasta que se ganan el derecho a ser dejados en paz. El caserón es una mezcla de asilo y salón de partos. Lo peor son las temporadas de celo y la muerte en puñados de los perros más viejos, a los que debemos enterrar entre los matorrales cercanos a la autopista.

Darío no conoce las consecuencias de sus decisiones. Nos visita con intermitencias, en días y horas que no responden a ningún patrón.

Hoy, por ejemplo, llega al caserón al final de la tarde y le informo que murieron dos de los machos a los que había llenado de atenciones en las últimas semanas, luego de una agonía en la que se dedicó a engrerirlos más de la cuenta. Para consolarse pide que saquemos a todos al jardín. Detiene su paso en las hembras. Coloca los dedos sobre sus nuca y ellas quedan hipnotizadas con sus caricias. Cuando se da cuenta de que su esfuerzo surte efecto, ordena traer los regalos que tiene preparados.

El olor a carne cruda inquieta a todos en el caserón, a peluqueros y perros por igual.

En este momento, le doy la razón a Suárez. Nos corresponde a nosotros salvar el negocio.

Suárez es uno de los pocos que sobrevive desde que Darío empezó a reclutar peluqueros. Es un enano con nariz de boxeador y voz de eterna carraspera. Mientras habla, pasea aparatosamente su cuerpecito hecho de cartílagos y mira con desprecio a los recién llegados, porque sabe que no soportarán ver lo que nosotros hemos visto y buscarán otra ocupación en cuestión de días o semanas. Me dice que será sencillo. Si nos aseguramos de que todo siga en marcha nadie nos delatará. Quizá tenga razón, los muchachos que Darío recluta no son, lo que se dice, buenos samaritanos. No quiero ni enterarme de lo que descartaron a cambio de acicalar perros. Hay que estar un poco desesperado para aceptar este trabajo. Mientras cumplo con mi cuota diaria, escucho a Suárez hacer cálculos de lo que se puede ahorrar en comida y otros gastos si nos deshiciéramos del «material» que, lo sabemos, jamás llegará a venderse. Maldice a Darío y sus despilfarros injustificables. Vuelve a preguntar si voy a ayudarlo. Cuando le digo que sí, repite que será sencillo.

El ánimo de Suárez oscila entre el envenenamiento y el golpe a traición en la nuca. Me dice que si estoy de acuerdo puede hablar con los peluqueros que pasan

la tarde quebrando botellas en el jardín o buscando frutas caídas en los alrededores. Da por hecho que al no tener otra cosa mejor que hacer, nos ayudarán a deshacernos del cuerpo. No sé por qué se esfuerza en obtener mi aprobación. Puede prescindir de mí si se decide por el golpe en la cabeza. Quizá la única alternativa que tiene es envenenarlo, y es por eso que me necesita.

Estrella también me pide respuestas. Me pregunta qué es lo que siento por ella. Como no contesto agrega que no me preocupe, que sea cual sea mi respuesta seguirá acostándose conmigo si eso es lo que me importa. Le digo que el hijo de un maestro de escuela no puede enamorarse de la hija de un cocinero, que esa es una verdad universal. Se enoja y pasa buena parte de la noche sopesando los tonos de delineadores, sombras y brillos de labio con una disciplina que yo apreciaría si entre sus manos tuviera polvo de mariposas y no los tubos llenos de escarcha que le llegan en vulgares cajas de cartón cada fin de mes. Luego de unas horas, se acerca a la cama para devolver el golpe: el hijo de un maestro de escuela jamás sería socio del hijo de un diputado, como mucho trabajaría para él a cambio de centavos, pero nada más.

Satisfecha por no escuchar una réplica, se tiende a mi lado sin quitarse la ropa. Me sorprende escuchar el inicio de mi explicación.

DOS

Darío y yo nos hicimos amigos porque mi madre fracasó en su empeño de hacerle ganar algunos kilos.

Mi madre, doña Lila, es un alma noble que ha consagrado su vida a sanar al prójimo abatido por la peste silenciosa y amable de la delgadez. Está siempre a la caza de los síntomas imaginarios que enrolan a nuestros vecinos y parientes al ejército de malcomidos que ella está dispuesta a recuperar para el mundo.

Darío y su madre se mudaron al quinto piso del mismo edificio de departamentos en el que mi familia alquilaba el segundo. A la semana de llegados, fue inevitable que doña Lila los detuviera en las escaleras. Levantó el brazo deshinchado de Darío, tomándolo de la muñeca, y le preguntó a ella por qué su hijo estaba en tránsito a la evaporación.

Resultó que Darío era nuestro vecino solo de lunes a viernes. Los fines de semana lo trasladaban a un caserón que se perdía en una de esas rutas que se alejan de la ciudad, donde su padre se recluyó una vez que vetaron su reincidencia en la diputación. Nos enteramos de que él organizaba esos viajes semanales alternando el padecimiento de sus dietas. Cuando estaba en casa de su madre, debía recibir de buen ánimo sopas y estofados de aderezos displicentes. En la casa

paterna, en cambio, dejaba enfriar en su plato la eterna milanesa con papas fritas.

Fue mi madre quien me dio las indicaciones precisas para invitarlo a casa sin que él se enterara de mi desidia. Cuando resoplé una señal de fastidio ella preguntó con algo parecido a la complicidad: «¿No te das cuenta de que el pobre es hijo de madre soltera?».

Aunque en nuestra mesa abundaron granos y tallos de propiedades sobrenaturales, para doña Lila nada puede reemplazar el ímpetu nutritivo de una buena porción de vísceras. Darío vomitó su primer desayuno en casa, del que apenas si había probado bocado. Le bastó ver las dos largas copas de sangre de bazo que nos sirvió mi madre para descomponerse.

A la larga aceptó comer todo lo que le servimos a excepción del bofe. Respeté sus límites, con la seguridad de que el carnicero aprovechaba la devoción de mamá para vendernos hasta sus trapos sucios. Después de seis meses él seguía tan flaco como llegó, así que mi madre se dio por vencida y me dejó el peso de una amistad forjada en el silencio que se requiere para masticar entrañas que apestan menos cuando cierras la boca.

Lejos de la cocina de doña Lila el aburrimiento compartido fue el principal ingrediente de nuestra amistad. Las contadas aficiones de uno jamás llegaron a entusiasmar al otro, así que no encontramos mejor forma de ocupar las tardes que negándonos a mover la perilla del televisor.

Uno de esos días, justo en el momento en que me quejaba de la estrechez de mi habitación, Darío me habló con pesar de la inmensidad del jardín que decía tener para él solo en el caserón de su padre. Me ofendió esa referencia a un mundo que no conocía, donde le entregan a uno un jardín enorme para desperdiciarlo a placer. Creo que lo llamé mentiroso. Mi intención era herirlo lo suficiente como para que me invitara al caserón a comprobar que el jardín existía. Dio resultado. El viernes siguiente mi madre consiguió que una vecina le prestara una maleta en la que se esmeró en acomodar mis mejores mudas de ropa, con la ansiedad de saber que su hijo sería juzgado por los ojos de un diputado. Lo último que le importó al padre de Darío fue detenerse en mi vestimenta. Al estrecharme la mano, lo escuché desentenderse de mí con una excusa: si ves la casa patas arriba es porque debemos tener todo embalado, en cualquier momento me llaman para hacerme cargo de la embajada en Buenos Aires o Quito, es cuestión de días.

Darío tuvo tres hermanos a los que jamás conoció. Solo le llegó de oídas el ruido tremendista de sus nombres: Ilich, Iván y Boris. Todos ellos nacieron de distintas madres, en la temporada en que la monserga de

izquierda lucía bien en la boca de un diputado. Pero llegaron los malos tiempos y el vocabulario que al viejo le había tomado años perfeccionar cayó en desuso. Lo obligaron a ceder su escaño a muchos que se jactaban de empuñar la ausencia de norte ideológico. Llamar Darío al último de sus hijos fue un intento desesperado de demostrar que estaba a tono con los nuevos tiempos. Nadie pareció notar el gesto. A cambio de los años de servicio, alguien debió prometerle una embajada modesta y poco apetecible. Caracas, Santiago, Quito, eran lugares que a Darío le sonaban remotos, pero a los que estaba listo a trasladarse de un día para otro. Al desvanecerse la mensualidad de la diputación, Ilich, Iván y Boris ignoraron la presunta brisa solidaria que invocaba sus nombres y cargaron con todo lo que pudieron. Lo único que el patriarca pudo poner a salvo fue el caserón. Si la promesa de la embajada no llegaba a cuajar, pasaría el resto de sus días dentro de ese mastodonte ruinoso, deambulando entre sus paredes a medio construir. Debió ser el peor lugar del mundo para aprender a valerse por sí mismo, si así podemos llamar a sus esfuerzos por cambiarse de camisa cada tres días, y arrastrar la tumbona del jardín a la sala ante cada amenaza de lluvia.

Al regreso de mi primera visita al caserón, nuestras tardes inmóviles y resignadas frente al televisor se pusieron a prueba cuando un gran acontecimiento empezó a anunciarse a todas horas en la pantalla: el paso del cometa Halley.

En la escuela de Darío se ocuparon de convencerlo de que era uno de los afortunados que vería una bola de fuego que había atravesado la mitad del universo para pasar muy cerca de su cabeza. Con algo de suerte, se lo prometieron, repetiría la hazaña en otros setenta años. Yo, por el contrario, maldije el día en que cortaron la transmisión de un partido de fútbol en el que mi jugador favorito regresaba al campo luego de estar lesionado por meses (en las antípodas de la grandilocuencia de los astros, mi héroe se apodaba Migajita, sí, Migajita *Littbarski*), para pasar la entrevista con un anciano que decía recordar la visita anterior del cometa y que habló de él como quien habla de un amigo muerto al que odió en secreto cuando estuvo vivo: «Lo esperé, pero no me dio la cara», llegó a decir.

El día indicado, azuzados por mi padre, los adultos del edificio nos obligaron a subir a la azotea para señalar sombras inexistentes en el cielo. El horizonte gris de esta ciudad devolvió el rostro impávido de siempre a cada índice levantado, de modo que los niños llegamos al final de la tarde más entretenidos en hurgar las calles de siempre desde las alturas: al-

gunos probaron con lanzar proyectiles de baba a los transeúntes, otros aceptamos el desafío de llevar la cuenta de especímenes insospechados (cinco Volkswagen mostaza, ningún Célica que no fuera rojo). De todas formas, Darío y yo nos quedamos despiertos hasta el noticiero de las diez para cotejar nuestra desilusión con la imagen difusa del Halley: algo tan burdo y apenas luminoso como derramar leche en un cuarto oscuro.

Cuando cumplí doce años, uno de esos tíos despistados y negligentes que cuelgan como frutos que han recibido demasiado sol en el atolondrado árbol genealógico de mi madre, me regaló un mastín napolitano. Mi padre custodió su ingreso a nuestro pequeño departamento con la vergüenza de no tener una alfombra que debiera poner a salvo, mientras que doña Lila festejó con falsos lamentos la llegada de una boca más que alimentar.

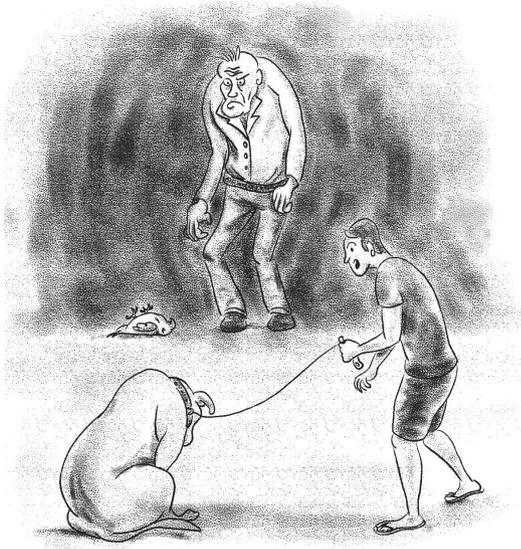
Nos desilusionó un poco enterarnos de que era hembra y, para ignorar este detalle, Darío y yo estuvimos de acuerdo en preguntarle a papá si podíamos llamarla Halley. Él meditó su respuesta y al final nos dijo que sí era posible. Se rascó la marca de sarampión que le hundía la ceja y agregó: «los cuerpos celestes no tienen sexo».

Apenas salimos del edificio a pasear a Halley por primera vez, el conserje nos recordó que no estaba permitido tener animales en los departamentos.

El conserje era un anciano que arrastraba el ancla de su humanidad con el secreto gusto de agitar las horas de descanso de los vecinos. Creía que su trabajo consistía en embarrar las áreas comunes con una cera olorosa a kerosén y dormir en el sótano con el pretexto de reparar una caldera que jamás fue encendida. Si alguna vez se permitió ser diligente fue para llevar malas noticias o impartir prohibiciones.

La natural resignación de mi padre se exasperó con los puntuales recordatorios del anciano, y su solemnidad lo obligó a dirigirnos un llamado a la resistencia familiar. Darío fue tomado en cuenta en la arenga. Era el aliado de otro piso que nos traería noticias y alertas. Mi padre tenía debilidad por reproducir en casa los discursos enrevesados que desordenó a su gusto en más de treinta años como maestro de escuela pública, y Darío parecía estar familiarizado con estos excesos. Creíamos estar preparados para repelar las amenazas hasta que nos llegó la noticia de un loro que amaneció ahogado. La familia que compró sus remedos de conversación se había negado a deterrarlo y jamás pudieron probar la responsabilidad del conserje. Halley nos miró con los ojos desvaídos de quien intuye que la muerte tiene dedos largos y huesudos, y que en las mañanas trapea pisos y divide las

cuentas del agua. Darío pidió audiencia con mi padre y le planteó la idea de acogerla en el caserón.



El sábado, muy temprano, nos dejamos arrastrar por la agitación adolescente de Halley, liberada en el jardín del diputado, por sus gruñidos y mordiscos, por la baba y la ternura de sus embestidas. Sudoroso y adolorido, se me ocurrió pensar qué pasaría si no regresaba a casa, si me quedaba a vivir ahí, refugiado, como ella.

El diputado asistió a nuestros forcejeos de dicha con Halley con una mirada turbia que confundí con la envidia. Alguna vez nos pidió que le acercáramos a la perra, y lo vimos adormecerla con un movimiento circular de sus dedos sobre la nuca. Ella cedía con gusto a sus caricias. Al concluir, él sacudía de sus dedos un polvo blancuzco que después no se posaba en ningún lado. Nos explicó que funcionaba igual con las mujeres. Lo que haces es buscar la piel que espera recibirte, y la encuentras. No entendimos bien lo que quería decir, pero al ver a Halley sumisa y agradecida, estuvimos siempre de acuerdo.

Al cumplirse un año del asilo en sus dominios, el diputado le regaló una pelota que no supimos de dónde hizo aparecer. Nuestros juegos se iniciaban con el asedio de Halley a las costuras de esa cáscara llena de aire. Incluso, cuando el cansancio nos impedía seguirle el paso, ella tomó la costumbre de ignorarnos para buscar sus saltos esquivos en el jardín. Con la felicidad de comprobar que su regalo era apreciado, el diputado erguía el espinazo, como a punto de soltar un discurso, para aplaudirla.

La noticia la recibí por boca de mi madre un jueves, cuando retornó del mercado. Darío se iba a vivir a Montevideo. Así, sin más. El sueño de la embajada los esperaba, a él y al diputado. A la madre le daba igual, hasta podía decirse que se quitaba un peso de encima. Desde el lunes mis golpes a la puerta de su departamento del quinto piso habían recibido como única respuesta el eco sereno de los espacios abandonados. Mi padre me había dicho que no me preocupara, que quizá Darío había pescado un resfriado que lo ataría a su cama del caserón por un par de días. Ante el dictamen traído por mi madre junto con las tripas del día, hundié la cabeza en el escritorio con el pretexto de los exámenes que debía corregir.

Almorzamos en silencio. En cuanto recibí el plato de fondo (el bofe que doña Lila servía en retazos, como si hubiese desarmado con cuidado la camisa de un limpiador de chimeneas), decidí reclamar a Halley.

«Es nuestra», dije, empuñando el tenedor.

Mi madre dijo sin reservas que la hombría de mi padre podría estar en juego si no le hacía frente al diputado. Él balbuceó algún intento de respuesta, mencionando la generosidad que había mostrado al acoger a nuestra perra en tiempos difíciles.

Doña Lila no tuvo que insistir con sus dudas. Su esposo dibujó círculos sobre su plato sin probar bocado y antes de retirarse me anunció que el sábado, muy temprano, haríamos el viaje para reclamar lo que nos pertenecía.

Desde la estación de buses hicimos el camino a pie. Nos detuvimos ante las rejas de la comarca del diputado y a nadie pareció interesarle nuestros llamados a gritos. No encontramos ningún timbre ni nada que nos anunciara. Lo mismo en las casas vecinas. Los timbres debían ser muy vulgares para los dueños de un caserón: un ruido estridente llegado de la galaxia a la que no quieren pertenecer. Esperé a que mi padre hiciera algo, pero los dos seguimos mirando en silencio el atado de cadenas y candados que colgaba en el ingreso principal. Antes de irnos señaló sombras inexistentes dentro del caserón, como lo había hecho aquella vez en la azotea.

Si alguna vez se volvió a mencionar el nombre de Halley en casa, mi madre levantaba la mirada al cielo y, con la boca torcida, buscaba los ojos de su esposo.

TRES

Doña Lila me pidió el hígado fresco de una vaca para hablar con mi padre muerto.

No me sorprendió. Su confianza en las vísceras era

la más tolerable de sus supersticiones. Después de todo, si éramos pobres poco tenía que ver la escasa pensión que dejó su esposo y que yo pasara la mayor parte del tiempo desempleado. La causa de nuestra estrechez era su costumbre de colocar el monedero sobre la cama. El día que empezamos a vivir de prestado sentenció: «La plata se duerme».

Mi padre murió sentado frente al mismo televisor que desdibujó al cometa Halley. El único prodigio que vimos en esa pantalla fue a un ministro de estado rogando en nombre de todos «que Dios nos ayude». Antes, había convertido el sueldo de un maestro de escuela en un astro lejano y borroso que nunca más nos volvería a iluminar. En cuanto escuchó la última frase del ministro, el pedazo de roca y fuego que era el corazón de mi padre se apagó sin ni siquiera dejar una estela de cenizas.

Sobre ese televisor, doña Lila colocó la foto de su esposo y asentó un bosque de árboles ralos y desiguales: las velas que alguna ventana rota apaga antes de tiempo.

La única rutina que Darío respeta con los peluqueros es el día de pago. Cada dos viernes llega al caserón acompañado por tres o cuatro vendedores que reparten el dinero sin decir nuestros nombres o mirarnos a los ojos. Cuento los billetes que dejan en mis manos y compruebo que no se trata de un simple descuido. La última vez fue la mitad, y ahora recibo la tercera parte de lo que Darío solía pagarme cuando empezamos a trabajar juntos. Suárez recibe los billetes y sus manos diminutas no alcanzan para arrugarlos en señal de desafío. Busca sin éxito la mirada inconforme de los demás peluqueros. Bajo la cabeza, le doy la espalda y camino con los ojos puestos en un punto incierto del jardín. No quiero que Darío sospeche.

Estaba obligado a encontrar el hígado fresco de una vaca, y el único lugar que consideré propicio fue el barrio chino. Que sirviera o no para enviar o recibir mensajes a los muertos es un asunto que no discutiría con mi madre. En nada me afectaba que ella recurriera a los interiores de una res para poner a salvo de la anemia a su hijo, o para hablar con el esposo a quien casi no le dirigió la palabra en vida.

Pregunté en distintos restaurantes y alguien me habló de Estrella. Fue sencillo llegar al patio donde ella reinaba destazando cuerpos inertes. Tuve que esperar mi turno. Un par de muchachos la vigilaban impacientes, con un cachorro en cada brazo. Antes de pedirle el hígado, le pregunté por los perros que abandonaban su patio chorreando sangre por orejas

y colas. Ella me habló de los peluqueros. Y también me habló de Darío.

Al final de la tarde, los peluqueros tenemos la opción de regresar a casa o de quedarnos a dormir en alguno de los cuartos abandonados del caserón. Siempre que no sea de por vida, Darío tolera de buen ánimo nuestras pertenencias regadas en una esquina, o el bulto de nuestros cuerpos inmóviles durmiendo pesadillas de cachorros con diarreas oceánicas o perras preñadas que buscan nuestros ojos como si fuéramos los padres.

Sucede muy rara vez, pero alguno de los más inconformes logra ponerse de acuerdo para jugar con el pedazo de cuero que alguien encontró en el jardín. Se organizan en equipos y respetan ciertas reglas, aun así el juego no deja de ser un amasijo de golpes y celebraciones que se justifican en la medida que un poco de aire resista dentro de esas costuras.

No puedo asegurarlo, pero podría ser que la pelota que el diputado le regaló a Halley hubiera sobrevivido para divertir a los peluqueros.

Esta tarde el equipo de Suárez pierde la apuesta usual. Jamás se pone en juego dinero, sino el trabajo que nadie quiere hacer en el caserón: raspar la mierda seca de los tablones que separan a los perros por edades, o desparasitarlos con esas cápsulas turquesa que se resbalan de nuestros dedos justo cuando logramos que mantengan el culo quieto.

Suárez reclama como solo él sabe hacerlo: agita su cuerpecito y niega con la cabeza desafiando a todos lo que quieran llevar la contraria. Un peluquero que no tiene ni dos semanas en el caserón lo toma del cuello y le pide que cumpla su palabra. A nadie parece importarle lo que pase con Suárez. Lo observo desde la azotea, y desde aquí pienso en lo insignificante que se ve al lado de su agresor. Logra soltarse y huye en dirección al caserón. Todos parecen desentenderse de la cobardía de Suárez y deciden seguir con el juego. Soy el único que lo ve regresar al jardín con un martillo. Sospecho que ese pedazo de metal se teñirá de óxido y sangre al estrellarse en la cabeza del peluquero que apenas empezaba a entender los secretos de este oficio. Me digo que tiene las manos muy grandes y poca paciencia, que quizá en tres o cuatro meses habría dejado de venir al caserón sin reclamar pago alguno o darle explicaciones a Darío.

Darío no me reconoció. Se concentró en la bolsa de fideos chinos que traslucía el hígado que compré para mi madre. Él tenía un cachorro durmiendo con la cabeza hundida en su sobaco, pero mi equipaje le pa-

reció más absurdo. Quizá el olor tupido de la sangre que desaguaba la bolsa le recordó nuestras comidas en silencio, porque sin verme a los ojos de pronto dijo mi nombre.

Lo convencí de ir a ver a mi madre. Doña Lila lo volvió a sentar a su mesa y se atribuyó el logro de verlo hermoso, fornido, feliz. Él la tomó de la mano y nos contó a medias lo que pasó con él y el diputado en el caserón. Cuando terminó nos dijo a los dos: todo lo que tengo es nuestro.

El último suceso de la apuesta y el martillo ha convertido a Suárez en el líder que siempre quiso ser. Lo observo tramar sus intrigas a solas con otros peluqueros, sin convocarme. Ha dejado de trabajar y delega sus encargos a un séquito de lo más promiscuo. Quiero hacerle creer que lo ignoro, que me concentro como nunca en mi trabajo. Un peluquero con el que apenas he cruzado palabra me aborda. «Vengo por encargo de Suárez», dice. Me informa que lo harán el próximo viernes. Suárez quiere saber si contaré conmigo. Como no respondo decide explicarse: «Si lo hacemos el día de pago sabremos dónde guarda la plata».

Mañana es viernes. Día de pago. Recién hoy me aseguro de enviarle el mensaje a Suárez. Sí, puede contar conmigo.

Darío nunca viajó a Montevideo. El diputado estaba tan feliz con la carta de la embajada que cayó enfermo. Una fiebre lo hizo dejar de comer y empezó a hablar solo.

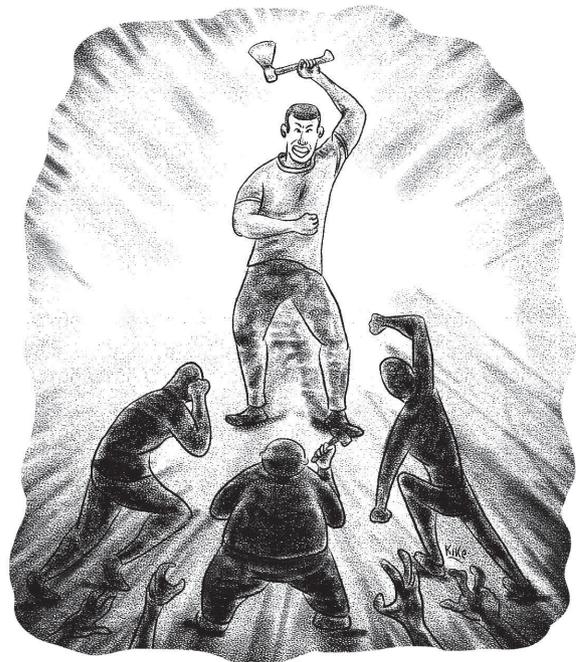
En sus delirios, su padre debió confundirlo con Ilich, Iván o Boris, porque cada vez que intentó acercarse a su habitación fue desalojado por el vuelo de un zapato. La única que podía salir del caserón era Halley. El diputado dejó de hacer ruidos en el piso de arriba, y recién entonces descubrió que la perra había desaparecido tantos días como él había dejado de comer. Regresó, sí, pero no era la misma, tenía el vientre crecido y dormía más de la cuenta. Se escabullía por las rejas muy temprano, y regresaba para enroscarse al cuerpo que él ya no podía dominar.

No recuerda cuánto tiempo pasó o cómo logró salir. Los vecinos, la policía, da igual, después de llevarse el cuerpo de su padre desaparecieron. Lo único que hicieron por él fue dejar la puerta abierta.

Cuando le pregunté cómo sobrevivió, Darío nos dijo: «Halley tuvo muchos hijos, y se aseguró de alimentarnos a todos».

Estrella hace las cuentas de su negocio mordiéndose el labio inferior, como si la falta de ganancias mereciera ese escarmiento mínimo. La observo desde la cama y a cada borrón en su libreta le anuncio que estoy a punto de quedarme dormido. Sus muslos, pantorrillas y caderas son firmes, quizá por los años de trabajo con el hacha que la obligaron a resistir en la única posición de guerra posible para enfrentar a un enemigo que, en el peor de los casos, tenía la altura de un pato. El resto de su cuerpo tiene una tristeza gastada y vulgar de la que me esmero en ponerme a salvo cada vez que debo complacerla.

Antes de dejarme vencer por el sueño le pregunto si al día siguiente puedo llevar conmigo el hacha que guarda en el refrigerador. Deja sus cuentas y gira para preguntar para qué la necesito. Entre sueños le contesto, o creo contestar, que Darío necesitará mi ayuda.



Este cuento forma parte del libro de relatos del mismo nombre, publicado por editorial PEISA el año 2019. El libro mereció una "Mención Especial" en el Premio Nacional de Literatura, edición 2021, otorgado por el Ministerio de Cultura. Las ilustraciones son de la autoría de Enrique Limaymanta Sulca. Effio y Limaymanta son amigos desde que tenían 14 años. Antes se entendían a la perfección en una cancha de fútbol y ahora sobre el papel de esta revista.

73

Decimos lo que decimos
para que la muerte no tenga
la última palabra.

¿Pero tendrá la muerte
el último silencio?

Hay que decir también el último silencio

Roberto Juarroz (*Argentina, 1925 - 1995*)

LLAMIKAR

Por: Ulises Gutiérrez Llantoy

Si había algo que Ulises Gutiérrez Llantoy odiaba; odiar lo que se dice odiar, aborrecer lo que se dice aborrecer; era trabajar en la cosecha de lentejas. Podía soportar la enojosa faena que demandaba la siembra del trigo, la cebada, la quinua, por ejemplo; podía tolerar la fangosa labor de cultivar papas, *raqachas*, maíz; podía sobrellevar la irritante tarea de regar la alfalfa, desyerbar las alverjas, abonar las habas; pero cosechar lentejas, reventarse los dedos de las manos tirando de los tallos de lenteja, eso sí que no lo soportaba, eso sí que detestaba.

«Ulises, levántate», le despertaba su madre, doña Saturnina Llantoy, tempranito, a las cuatro de la mañana, los días de cosecha. «¡Ulisicha!», le gritaba, luego, ante el silencio, ante la falta de respuesta, ahí en la era de su chacra de Pasorcco; arriba, cerca de donde hoy se yergue, gigante y solitaria, la torre de telefonía celular de Colcabamba; la «era» que no era otra cosa que una terraza, un corte a las laderas del cerro soportado por un muro de piedras, una falso andén inca en forma de media luna, en cuyo suelo plano se trillaba, se venteaba y se acumulaban los

granos recolectados en el día; el lugar en el que los Gutierrez Llantoy acampaban con sus toldos y sus camas de nómades durante los días de cosecha, el lugar en que preparaban sus alimentos, descansaban y pasaban las noches, a la intemperie, como arrieros en tránsito. «¡Ulisicha! ¡Levántate!», le volvía a gritar doña Satu, un par de minutos después, a la hora en que hasta los *chivakos* aún dormían y Venus, el *achikiay* lucero del alba, se negaba a apagar su brillo en los cielos; Ulisicha, con el sufijo «cha» detrás del nombre que en el quechua chanka; en el quechua que se habla en la triada andina central del Perú, en Huancavelica, Ayacucho y parte de Apurímac; con aquella entonación de autoridad que le imprimía doña Satu, con aquella exclamación casi militar que fijaba doña Satu, denotaba enojo, advertencia, alarma; entonces el Uli entreabría los ojos, entrecerraba la visión de la madrugada y, “un ratito más, un ratito más”, se retorció sobre la sedación de sus sueños interrumpidos, hasta que, «¡Ulisicha!», se volvía a escuchar con más autoridad, con más atribución y entonces ahí sí que el Uli; un, dos, tres: arriba; abandonaba la cama



Fotografía: Martín Chambi

como hincado por una aguja, como expulsado por un *huayco* porque esa nueva entonación del «cha», esos nuevos decibeles en la voz de doña Satu era la advertencia inequívoca de que un nuevo y último llamado incluiría un manazo en la crisma, «¡vago!, ¡qella!». Entonces hasta su padre, don Isaac Gutiérrez, que también odiaba cosechar lentejas, que también odiaba los sueños interrumpidos, terminaba de abrir los ojos, terminaba de vestirse, terminaba de estar por fin de pie. «Vamos ya», apuntaba luego don Isaac y juntos, padre e hijo, sin decir nada más, sin otra ceremonia que frotarse los ojos y acomodarse los cabellos al tacto, casi a ciegas en la penumbra helada del alba, resignados a su suerte, levantaban las frazadas *qorpas*, los pellejos de carnero sobre los que habían pasado la noche y empezaban a caminar. Entonces el Uli marchaba detrás de su padre; su padre que hacía unos años había perdido su capital en un accidente de carreteras, su par de autobuses de Transportes Huracán, en una mala racha del destino, y ahora debía ganarse la vida como chacarero, a mano alzada, a puño limpio como los comuneros de Pasorcco; y ahí se le veía luego al Uli dirigirse hasta

el escarpado de la chacra en que se había detenido el trabajo el día anterior; y entonces, muerto de frío, con el frío de las cuatro de la mañana helándole el rostro, rumiando su mala sombra, bufando un blanco aliento, el pobre Uli empezaba a tirar de los tallos de lenteja, al lado de su padre y su madre, como les cuento; al lado de tayta Julián, tayta Antuco y su hijo el *Pochqo* que hacía rato ya estaban ahí, dale que dale a las lentejas, tira que tira de los tallos. «Vamos a *llamkar*, *niñucha*; *yanapaykullaway*, *ya*», le decía tayta Antuco; “*llamkar*” que era el quechua-español con que tayta Antuco, conciliador e indulgente, en tono de gracia, le acercaba al Uli el verbo trabajar, para distender el momento, para ver si así el Uli dejaba de hervir de furia, para ver si así dejaba de rezongar su mala estrella y desistía de maldecir a la humanidad; el Uli que nada de nada, no respondía nada y se limitaba a bufar, se limitaba a tirar y tirar de los tallos de lenteja, se limitaba a arrancar las plantas desde la raíz, desde el fondo de la tierra como quien mechonea unos cabellos; no en un ataque de furia, sino porque es así es cómo se cosechan las lentejas: arrancando los tallos desde la raíz para que la chacra

quede libre, limpia de vegetales para la siguiente siembra; tira que te tira de los tallos, como les digo; ni tan suave que las raíces queden en la tierra ni tan fuerte que los granos de lenteja escapen de sus vainas porque, eso sí, no habían granos más engreídos, más fatuos y caprichosos que los granos de lenteja que a un sacudón, a una vibración por encima de lo normal, les daba por relajar sus vainas, les daba por abrir sus vainas secas y liberaban el grano derechito al suelo; caprichos y engreimientos que se incrementaban conforme el sol asomaba, conforme se entibiaba la mañana y las lentejas, antojadizas y coquetas, el sonreían al sol. ¿Por qué diablos a las lentejas les daba por reproducirse así, ah? ¿Por qué no eran como el trigo, la cebada que podían cosecharse a cualquier hora del día?, se preguntaba y se preguntaba el Uli; curioso e indagador, inquisidor y fisgón; en tono de reproche a los dioses, en tono de reclamo al mundo; mientras bufaba y bufaba otra vez, mientras continuaba maldiciendo su mala hora; hasta que el sol afloraba por encima de los hombros del cerro Waychao, hasta que el astro iluminaba Pasorcco, calentaba las chacras, las laderas, la espalda del Uli y el trabajo por fin se detenía otra vez.

Pero había que ver cómo luego el Uli se tiraba panza arriba sobre la *era*. Había que ver cómo el Uli, después de haber pasado el resto del día recoge y recoge las lentejas caídas al suelo, grano por grano, uno por uno, como si las lentejas fueran pepitas de oro; después de literalmente haberse ganado un plato de lentejas con el sudor de su frente, el ardor de sus manos y el dolor de su espalda; desparramaba su existencia sobre una esquina de la *era*; la *era* que ahora era un observatorio, un alto balcón desde donde otear el mundo, un refugio desde donde poder observar al sol amodorrándose detrás del cerro Ventanacincio, abandonando los confines de Colcabamba, azulando las chacras de Leonpampa y Nogales, anaranjando las nieves del Ccollcewichccana, hasta que poco a poco llegaba la oscuridad, la hora de cenar, la noche, la hora de extender de nuevo los pellejos de carnero, las frazadas *qorpas* y por fin, la hora de dormir. Y había que ver cómo, luego, el Uli disfrutaba de observar a Venus brillando en el cielo negro y sin nubes de junio; Venus que, entonces, el Uli confundía con una estrella solitaria porque era un crío de diez años y aún no había leído el libro de Geodesia que nueve años después, ya en Lima, ya en la UNI, lo *desasnaría* en una esquina de la Biblioteca Central, y le enseñaría cómo es que se construye la topografía de los suelos considerando la curvatura terrestre, los astros y la vía láctea; la vía láctea que el Uli; silente y resignado, nocturno y allanado; ahí en su chacra

de Pasorcco, como les digo, observaba y observaba, jugando a encontrarle formas al enjambre de estrellas, uniéndolas mentalmente, una estrella aquí, una estrella allá, en rectas, en círculos, en parábolas; todo para no quedarse dormido, todo para esperar el momento en que sus padres tendieran sus cuerpos a su lado y empezaran a hablar en quechua, en clave *runasimi*; no tan en clave como creían ellos porque el Uli, con sus tres años en Colcabamba, sus tres años de compartir aulas con *supos* quechuas, tres años de casi comunero también, ya paraba las orejas, ya entendía el significado de las palabra *churiy*: hijo; *llamkay*: trabajar; *illay*: viajar, para deducir el momento exacto en que sus padres harían planes acerca de él, el momento en que dirían que estaban orgullosos de él, de su trabajo, a pesar de que se notaba que odiaba la chacra, pobre *wawallay*; bien que se merecía un viajecito a Huancayo ahora que hay que ir a vender la cosecha allá, ¿*riki*?; bien que se merecía las zapatillas *north star* que tanto quería, ¿*awriki*? Sólo por eso y nada más que por eso, el Uli volvía a despertar al día siguiente a las cuatro de la mañana; sólo por eso se tragaba su enojo, se frotaba los ojos y empezaba a trabajar.

Ulises Gutiérrez Llantoy (Huancavelica, Perú, 1969); es ingeniero sanitario, graduado en la Universidad Nacional de Ingeniería; estudió en la Escuela de Escritura Creativa de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Escribe en defensa propia y porque de lo contrario sería peor. Ha publicado las novelas “Ojos de pez abisal” (Bisagra Editores, 2011), “El año del *accarhuay*” (Arsam, 2017), “Cementerio de barcos” (Planeta, 2019) y el reeditado libro de cuentos “The Cure en Huancayo” (Planeta, 2020). Obtuvo el premio del Programa de Auspicio a la Publicación de Obras de Autores Peruanos 2015 de la Fundación Para la Literatura Peruana para la Segunda Edición de “Ojos de pez abisal” (Ceques Editores, 2016); ha sido y finalista del premio Copé de novela 2015, ha sido incluido en la antología “El Cuento Peruano 2001-2010” y la antología de cuentos hispanoamericanos “Limítrofe: relatos continentales” (2022) de la Universidad de Hurlingham, Argentina.

Disciplina mata chocolate

Por: Augusto Effio

En el Perú el consenso es un bien escaso. Por eso llama la atención la unanimidad con la que nos pusimos de acuerdo para ver a la selección de fútbol de Australia por encima del hombro.

No solo fue un error de la prensa que se debate entre el alcahuetismo y la codicia que los obliga a vender gato por liebre, también contagió al hinchado curtido en la estadística de la derrota y, mal que nos pese, el exceso de confianza se instaló en el comando técnico liderado por el único aspirante a la santidad popular en nuestro país en lo que va del siglo: Ricardo Gareca.

Esta derrota no fue épica, como el 2-2 del 85 en Buenos Aires, ni enrarecida y rabiosa, como el 4-0 en Santiago del 97. En una de las ciudades más caras del mundo, sobre una cancha climatizada, con la América entera haciendo fuerza por los nuestros, dejamos escapar la opción de ir a nuestro segundo mundial consecutivo con un gesto entre torpe y desolador: el martillo que no acierta en el clavo y aplasta el pulgar hasta hacerlo sangrar.

El chocolate hizo agua ante la modesta disciplina del rival. Eso sí, detrás de esa morosa puesta en escena se debe reconocer el trabajo silencioso del técnico australiano a la hora de diseñar la coreografía del triunfo improbable. Obligó a los suyos a bailar la danza que invoca la lluvia de los pases errados y las gambetas a medio hacer. Incluso, se anticipó al escenario de la definición por penales con la traición de su propia consigna: el chocolate de lo festivo, lo salvaje, lo impredecible, estuvo debajo del arco australiano y se dejó crecer la barba.

No era la primera vez que Perú salía adormecido o no se desprezaba a tiempo en la cancha. Hasta antes de este encuentro, una de las principales virtudes de Gareca era su capacidad de redistribuir las piezas en el entretiempo —además de servir los cafés más amargos a sus pupilos— para seguir con vida o tomar un

segundo aire. El Ricardo Gareca ajedrecista capituló en Doha, quizá persuadido por el sonsonete abrumador de la publicidad de las casas de apuestas deportivas: para qué cambiar o afinar la estrategia si podemos jugar al doble o nada de Valera de puntero izquierdo.

A pesar del dolor, no debemos ceder a la tentación de quemar las naves. Quienes sobrevivimos al gol del propio Gareca en el 85, a la humillación de Salas y Zamorano en el 97 y los penales errados por Reynoso y Soto en la Copa América del 99, sabemos que el impulso del reproche es el peor consejero. Con la salida de Oblitas en ese ya lejano 1999, nuestra selección se convirtió en el anhelo de multitudes que, con el inicio de cada eliminatoria, tomaba forma de pesadilla sin rumbo condenada a repetirse una y otra vez.

Quiero creer que nuestro fútbol ya no endiosa a malandrines, que ya pasamos la nefasta página de los Waldir, los Puma, los Kukín, los Chiquito, que tenemos el legítimo derecho de aspirar a nuevos triunfos con los Orejas, los Tapia, los Aquino, los Callens, a pesar de que la realidad institucional nos dice que somos últimos en Sudamérica, por debajo de Bolivia y Venezuela, como lo debe saber cualquier futbolero distraído que asiste con vergüenza y temor a cada presentación de los nuestros en la Libertadores o la sudamericana.

También quiero creer que, en algún momento, los hinchados nos preguntaremos si cada uno de nosotros, desde el lugar que ocupamos en el mundo y sea cual sea nuestro trabajo o responsabilidad, entregamos ese desborde que le exigimos a Advíncula, la precisión que esperamos de Carrillo, la concentración y cabeza fría que reclamamos en Zambrano. ¿No será que en nuestro día a día, en las cosas y con las personas que realmente importan, también confiamos más en el chocolate que en la sencilla y aburrida disciplina que nos dejó sin mundial?



UPLA

UNIVERSIDAD PERUANA LOS ANDES

CREA TU FUTURO EN LA UPLA

Alcanza el éxito profesional



INCRIBETE EN LINEA
www.upla.edu.pe



Cierre de inscripciones

30 de JULIO

CARRERAS PROFESIONALES:

Ciencias Administrativas y Contables:

- Administración y Sistemas
- Contabilidad y Finanzas

Derecho y Ciencias Políticas:

- Derecho
- Educación Inicial
- Educación Primaria

Ingeniería:

- Arquitectura
- Ingeniería Civil
- Ingeniería del Medio Ambiente y Desarrollo
- Ingeniería Industrial
- Ingeniería de Sistemas y Computación

Medicina Humana:

- Medicina Humana

Ciencias de la Salud:

- Enfermería
- Farmacia y Bioquímica
- Medicina y Veterinaria y Zootecnia
- Nutrición Humana
- Obstetricia
- Odontología
- Psicología

Tecnología Médica:

- Laboratorio Clínico y Anatomía Patológica
- Terapia Física y Rehabilitación
- Radiología
- Optometría

Informes e Inscripciones:



Huancayo
Av. Giráldez N° 230 Huancayo.



Chanchamayo
Pampa del Cármen - La Marced.

Síguenos en nuestras redes:



En la **UPLA** asumimos **nuevos tiempos**, con calidad e innovación, para hacer de ti un profesional con **nuevos compromisos** y **nuevos desafíos** que el mundo de hoy requiere.

Únete ahora a la **universidad licenciada** más grande de la región.

Más información:
www.upla.edu.pe



964256127 | 964 256175 | 964 256100