

Nº 2 / Diciembre de 2020 / Polirritmos.com

# Polirritmos

Lecturas sin pie de página

## SUI CIDAS

ARGUEDAS

STORNI

ARENAS

PLATH

PAVESE

ARBUS

QUIROGA

WOOLF



## PRESENTACIÓN

### La metodología suicida

Una mirada necrológica a la literatura puede darnos una idea quizá peligrosa: la muerte también es cuestión de metodología. Morir es una elección irrepetible y hay que hacerlo, si es que así es la apuesta, trágicos y elegantes. José Asunción Silva, el poeta colombiano del siglo XIX, fue al médico para pedirle la ubicación exacta del corazón, lo dibujó en su pecho y se mató sin riesgo de falla. “Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,/ Era el frío de la nada”, escribió.

Se podría hacer un inventario de este procedimiento: formas, modos, usos, medios, horas. “Morir en esta vida no es nuevo,/ pero tampoco es nuevo el vivir”, escribió el poeta ruso Serguéi Yesenin, quien se ahorcó víctima de su propia miseria. Hasta antes de la edad media, el suicidio era considerado incluso una forma racional e inteligente de escapar del dolor de la vida, solo después de San Agustín y Santo Tomás, el muerto por propia mano era prohibido de entrar en un cementerio. ¿Por qué se matan los artistas? ¿Es cierta la aproximación de Emile Durkheim de que las mujeres intentan suicidarse con mayor frecuencia, pero los varones lo hacen con mayor efectividad?

Esta edición de Polirritmos abre otra vez las puertas del salón funerario que hay tras la muerte de grandes novelista, poetas y artistas desde distintas mesas para animar el debate. Traemos una maravillosa crónica revisada y aumentada para este número- de Toño Angulo Daneri sobre José María Arguedas, el hombre triste de todas las sangres; el poeta Marcos Martos desempolva del archivo tres poemas a una suicida memorable: Sylvia Plath. En el medio, dos breves ensayos sobre la pregunta por el suicidio y algunos momentos extraños de esta tradición oscura en la literatura. Cesare Pavese, Alfonsina Storni, Reinaldo Arenas bajo el lente del cineasta Julian Schnabel, la fotógrafa Diane Arbus y los destinos interrumpidos de Albert Camus y Roland Barthes.

Lo miseria mortal de los ahorcados es el semen. Eso fue lo que no quiso dejar el ensayista mexicano Jorge Cuesta luego de ahorcarse con las sábanas del sanatorio tras cortarse los testículos. Es una ironía ese abandono, un guiño a la vida mientras se fuga de sus tentáculos.

*El director*

## Polirritmos

Lecturas sin pie de página



**Director:**

Daniel Mitma

danielmitmachavez@gmail.com

Calle Los Rubíes N° 148 - El Tambo - Huancayo

**Editor general:**

Jorge Jaime Valdez

**Editor adjunto:**

Jhony Carhuallanqui

**Diseño y redes:**

Daniel Rojas

**Diagramación:**

Francisco Arango

**Diseño de portada:**

Daniel Rojas

**Esta segunda edición de Polirritmos vio  
la luz gracias a la colaboración de:**

Washington Abregú, Toño Angulo Daneri, Marilia Baquerizo, Jhony Carhuallanqui, Percy Encinas, Augusto Effio, Jorge Jaime Valdez, Katz Lázaro, Marco Martos, Claudia Ocampo y Thalía Vivanco

## CONTENIDO

16

**Estímulos**

Sobre pensar  
en el suicidio

25

**Plath**

Poemas de Marco  
Martos

27

**Pavese**

El suicida  
recurrente

42

**Effio**

Una crítica al libro  
“Algunos cuerpos  
celestes”

Porque no pude detenerme ante la muerte,  
amablemente ella se detuvo ante mí;  
el carruaje solo nos encerraba a nosotros  
y a la inmortalidad.

**Emily Dickinson**

(Estados Unidos, 1830 -1886)

# El lado adolorido de la cama

---

*Las mujeres en el mundo dividido de José María Arguedas*

*Por: Toño Angulo Daneri*

*La segunda vez que el autor de Los ríos profundos trató de suicidarse lo hizo frente al espejo de un baño en la Universidad Agraria, donde daba clases. La primera vez lo había intentado con un cóctel de barbitúricos. La siguiente y definitiva fue disparándose un balazo en la sien. ¿Tuvieron que ver sus problemas sexuales con su tenaz determinación por quitarse la vida? Una lectura atenta de su obra y de sus cartas sugiere que sí.*



Foto: Baldomero Pestana

Cuatro meses antes de suicidarse, José María Arguedas estuvo deambulando por las calles del centro de Santiago intentando encontrar a una última mujer que le devolviese el sentido de la vida. Buscaba a una prostituta, y no era la primera vez que lo hacía. Según él, en 1944 se le había desatado una “dolencia síquica” contraída durante su infancia y aquella vez sólo un cariño alquilado lo había salvado, devolviéndole la vitalidad que “su cuerpo y alma necesitaban”. Ese primer encuentro había sido con una zamba alegre, joven y gorda, escribió más tarde. Tiempo después había de repetir la misma fórmula de salvación en Guatemala y, hasta donde se sabe, también en el puerto peruano de Chimbote. De modo que esa última vez, recorriendo las calles prostibularias de la capital chilena, Arguedas debía de estar haciendo un esfuerzo final por sentirse vivo. Este peregrinaje comenzó una noche de invierno. Un jueves. Al menos así se lo contó a su psicoanalista.

Aquel día había esperado durante toda la mañana una carta de Sybila Arredondo, su segunda mujer, una chilena con estudios de danza y filosofía en Alemania que vivía con él en Lima. Cuando al fin la recibió, se había hecho de noche y Arguedas ya estaba acostado en su cama, atormentándose con la idea de que su esposa no le había escrito. Nadie puede saber si en ese momento leyó la carta ni tampoco lo que ésta decía: eso sólo se lo confió a su doctora, la psiquiatra Lola Hoffmann. Aunque era tarde, Arguedas se puso el abrigo y se dirigió a una estación de autobuses para enviar unos capítulos de su última novela a un crítico literario. Como la estación estaba cerrada, se quedó paseando por los aledaños del río Mapocho. Era una zona sombría y sucia, con puestos de fruta y comida al paso. Un lugar lleno de bares, hombres solos y prostitutas que Arguedas iba a describir después como una gusanera abyecta y abismal. De pronto aparecieron unos policías y entraron en una boîte. A él, que dudaba entre meterse en el bar tras ellos o esperar a que se marcharan, se le acercó una mujer con aspecto y ropas de campesina. De su mano traía a una niña.

La campesina comentó algo acerca de los policías. Después le dijo: “¿No quisiera acostarse con esta guagua o conmigo?”. Arguedas le preguntó qué edad tenía la niña. “Doce”, respondió la mujer. En ese instante él se alejó. Pero no del todo. Continuó dando vueltas por ahí, sólo mirando, en silencio, con las manos en los bolsillos de su chaqueta. Hacía tanto frío que el aliento le salía de la boca convertido en una especie de neblina blanca y consistente. Al rato se acercó otra mujer y le pidió que le convidara un trago. Era una chiquilla muy flaca a la que le faltaban algunos dientes y que iba y venía en un espacio muy reducido, “como ciertos animales enjaulados”. Arguedas primero dudó. Dio más vueltas. Finalmente le

dijo que sí y entraron en un hotel que en lugar de vestíbulo tenía una barra de bar. En una carta angustiada que esa misma noche le escribió a la doctora Hoffmann le confesó que ni siquiera pudo desvestirse. Apenas accedió a tocar el cuerpo helado de la muchacha. Aun así, no pudo resistir la tentación de volver la noche siguiente. Y también la del sábado. Esas noches, había de recordar, fueron las peores para él.

Para ese tiempo, Arguedas ya se había casado dos veces y había tenido al menos una relación amorosa paralela a su primer matrimonio. Desde un punto de vista estadístico, esa clase de aventuras no lo hacía distinto de la mayoría de los hombres en América Latina, escritores o no. La diferencia es que él no se ufanaba de ello. Al contrario: sentía culpa, se atormentaba, sufría. Lo mismo se podría decir de su compleja fascinación por *irse de putas*. No es infrecuente que muchos hombres lo hagan. Para algunos es incluso un acto “normal”, casi rutinario, especialmente en momentos de desolación, despecho o para echar al olvido los conflictos de la vida doméstica. Arguedas había crecido, además, en una época en que los hombres en el Perú solían iniciarse sexualmente en un burdel. Sin embargo, él no parecía disfrutar ninguno de esos lances eróticos. Le atraían, no tenía la voluntad ni la fuerza anímica para escapar de su embrujo carnal, pero al mismo tiempo le provocaban repulsión y pánico, como el vértigo a las personas que le tienen miedo a la altura. En una de sus primeras cartas a la doctora Hoffmann admitió que “la conclusión” de esas tentaciones sexuales no le producía otra cosa que “asco al mundo”.

Ese “asco” ante la consumación del acto sexual lo sentía igual con todas las mujeres. Ni siquiera era distinto con las que mantenía “una relación lo suficientemente protegida por la sociedad”, es decir, “un matrimonio formal”, como advierten las escritoras Francesca Denegri y Rocío Silva Santisteban en su ensayo *Lo que ansío es ser amado con pureza: sexo y horror en la obra de José María Arguedas*. ¿Por qué entonces el encuentro con una prostituta podía escapar de esa visión del sexo como algo que “se sale de las reglas de la normalidad y de lo controlable”? ¿Qué tenía para él una “triste mariposa nocturna” que podía devolverle el sentido de la vida?

\* \* \*

Todos los relatos de Arguedas se pueden leer como fragmentos complementarios de su autobiografía, de una sola y prolongada confesión íntima. Esto, que podría decirse de cualquier narrador, en su caso era más evidente. Él mismo remarcó numerosas veces ese sello rememorativo de su obra. Hasta sus trabajos como antropólogo partían siempre de él, de su cuna, de su nostalgia y su memoria. De este modo, cotejando sus cuentos y novelas con los recuerdos que elegía para escribir sus discursos o ensayos académicos, uno puede ver que Arguedas se reconstruyó

a sí mismo como el gran protagonista de sus ficciones. Por supuesto, esto ha servido para el debate de críticos literarios, sociólogos y psicoanalistas que, como es lógico, jamás se pondrán de acuerdo sobre sus estrategias de significación. Pero en sus últimos años Arguedas fue intencionalmente honesto en muchos temas, acaso como una forma de exorcizar sus traumas de infancia. Por eso es imposible no ver que el más claro de todos ellos, aunque a la vez el menos estudiado o más silenciado por parte del canon literario peruano, fue el tema de su atormentada sexualidad. Sin embargo, bastaba que él contara algún episodio de su biografía para que alguien que hubiera leído su obra a conciencia supiera quién era ese o aquel personaje en tal o cual relato. En su bibliografía hay incluso un volumen completo, *Amor mundo*, que Arguedas admitió haber escrito por recomendación de un psiquiatra. Son cuatro cuentos. Y todos giran alrededor del sexo.

Como con casi todo en su niñez, los primeros contactos que tuvo José María Arguedas con el sexo fueron de una espantosa brutalidad. Él comenzó a hablar abiertamente de ellos en 1965, ya con cincuenta y cuatro años cumplidos, cuatro antes de suicidarse. Este ocultamiento durante tanto tiempo de acontecimientos que lo habían marcado de por vida permite intuir hasta cierto punto cuánto debían dolerle y avergonzarlo. Su madre había muerto cuando él aún no tenía tres años, y su padre, que era abogado, se casó por segunda vez con una viuda adinerada. Así fue como él y su hermano mayor, Aristides, se fueron a vivir a la casa de su madre adoptiva. A tono con sus recuerdos, tal vez lo justo sería decir “a merced de su madrestra” y de otro personaje aun más cruel que ella, Pablo Pacheco, su hermanastro. Desde el inicio quedó claro cuál iba a ser el papel del niño José María en esa nueva familia: sirviente, igual que los indios. Eso quería decir: dormir en la cocina, embutido dentro de una batea o sobre pellejos de ovejas; levantarse de madrugada para ir a cortar la alfalfa con la que se alimentaba a los animales de la granja; conformarse con porciones miserables de comida, y soportar que su cabeza se llenara de piojos. El precioso regalo que recibió a cambio fue aprender a hablar quechua como idioma materno y conocer la ternura impagable de los indios. Hasta que una noche, Pablo Pacheco entró a despertarlo con un bastón.

Su hermanastro era ya un hombretón adulto, abusivo y despótico como casi todos los gamonales de esa época, sólo que peor. Era racista, explotador, inmisericorde con el sufrimiento ajeno, pero además era sádico y exhibicionista. Según Arguedas, tenía un poder desmedido en el pueblo, a tal punto que podía ordenar que metieran en la cárcel a quien él quisiera con sólo decirlo. Aquella noche que Pacheco lo levantó a bastonazos, y que Arguedas más tarde iba a recordar, primero en sus ficciones y después en sus cartas y textos autobiográficos, el hermano le exigió se-

guirlo. “Vas a saber qué cosa es y cómo es ser hombre”, le dijo. Lo llevó a la casa de una “señora” a cuyo marido había enviado a cumplir una tarea fuera del pueblo. Por lo visto era una de las varias mujeres a las que Pacheco tenía amenazadas y sometidas sexualmente. Una vez dentro de la casa, cuando la mujer se dio cuenta de que el pequeño José María estaba con él, le rogó que por favor se fuera. Forcejearon. Pacheco entonces la extorsionó: o se dejaba o él iba a gritar hasta despertar a sus hijos para que los vieran teniendo relaciones sexuales. La mujer finalmente se arrodilló y, llorando, empezó a rezar, mientras el hermanastro la violaba. Arguedas contó años más tarde que esa noche él también se arrodilló y rezó.

Aquella no fue la única vez que Pacheco lo hizo testigo de sus vejaciones sexuales. De una de esas incursiones Arguedas debe haber sacado la idea —quizá la frase exacta— que después iba a incluir en uno de los relatos de *Amor mundo*. La escena describe a un gamonal ordenando a sus hombres que sujeten por la fuerza a una mujer, la tumben en el suelo y la obliguen a abrir las piernas para violarla. En la ficción también hay un niño presente, quien oye al gamonal violador cuando dice: “Mejor si se queja. Más gusto al gusto”. Junto con lo atroces que resultan estas imágenes y lo pavorosas que debieron ser para Arguedas presenciarlas de niño, hay una más, una escena terminal de su infancia traumática de la que sólo se atrevió a escribir poco antes de suicidarse. Es el episodio de su abrupto debut sexual, “forzado” por una mujer embarazada. En realidad, Arguedas tuvo cuidado de recrear ese momento con la sutileza suficiente para dar a entender que no fue solamente un acto de violencia contra él, sino que él también participó como un cómplice seducido. Dijo que la mujer se arrastró “como una culebra” y que después de levantar la manta con la que dormía, empezó a acariciarlo, mientras él se dejaba deslizar dentro de ese “dulce arcano maldecido donde se forma la vida”.

Fue uno de esos actos torcidos de iniciación que inauguran una visión del sexo para toda la vida. En su caso, una visión muy triste, distorsionada, en el fondo contra natura. El sexo es deseo, entrega carnal, anhelo del placer y gozo, pero también es un acto forzado, obligatorio, miserable y ruin. “Creo que mi conciliación con mis propios problemas sexuales ya no es posible”, le dice a la doctora Hoffmann en una carta fechada en enero de 1969, cinco días antes de cumplir cincuenta y ocho años, y diez meses antes de suicidarse. “¡Cuánto he hablado de esto! Todo el universo ha girado para mí alrededor de este problema”.

Al mismo tiempo, para muchas mujeres, como las que él vio violar impunemente por su hermanastro Pablo Pacheco, el sexo es dolor y opresión, sometimiento y llanto. Otro de los personajes infantiles de *Amor mundo* habla en nombre del niño Arguedas y discute con un guitarrista, bastante

**«A diferencia de sus biógrafos y exégetas de su obra, Arguedas tenía muy presente que el más abominable de sus demonios era el sexual. Era absolutamente consciente de ello, de ahí su tragedia».**

mayor que él, acerca de si las mujeres sienten placer cuando tienen relaciones sexuales. El niño tiene una certeza: “La mujer sufre. Con lo que le hace el hombre, pues, sufre”. El guitarrista refuta su teoría, un poco como que se burla del niño, haciendo que éste se impacienta y le grite: “¡No goza!”. Por fin, sabiéndose derrotado por los argumentos que enumera su amigo adulto, se aleja y se recuesta al pie de un árbol, donde se arrulla hundiendo la cabeza en unas hojas amarillas y rojizas que han caído sobre el césped. Piensa: “La mujer es más que el cielo, llora como el cielo, como el cielo alumbraba. No sirve la tierra para ella. Sufre”. Aunque pareciera difícil de creer, muchos años después, cuando Arguedas era aun mayor que el guitarrista de su cuento, seguía pensando lo mismo que aquel personaje niño. “Para mí, la mujer es un ser angelical”, dijo una vez. “Hacerla motivo del apetito material constituye un crimen nefando, y todavía sigo participando no sólo de la creencia, sino de la práctica”.

\* \* \*

A diferencia de sus biógrafos y exégetas de su obra, Arguedas tenía muy presente que el más abominable de sus demonios era el sexual. Era absolutamente consciente de ello, de ahí su tragedia. En varias cartas que le escribió a su psicoanalista repitió con pocas variantes la confidencia citada líneas arriba: “Todo el universo ha girado para mí alrededor de este problema”. Leyendo esa correspondencia uno puede intuir que rehuía toda relación erótica con las mujeres. Se apartaba de ellas y hasta es presumible que aceptase invitaciones a viajar como una forma de eludir el natural contacto físico que conlleva la vida en pareja. En otras ocasiones, después de haber accedido a tener un encuentro sexual, más como si fuese un deber impuesto por las convenciones del matrimonio y no como una demostración recíproca de amor y placer, lo abrasaba una culpa infernal e irreversible. Esta aversión a la intimidad conyugal no parece haber variado durante los casi veinticinco años que estuvo casado con Celia Bustamante, ni cuando conoció a Sybilla Arredondo, con quien llevaba dos años de matrimonio cuando se suicidó en diciembre de 1969. Hoy no es disparatado suponer que la historia fuera distinta en sus otras relaciones, las no maritales, que han empezado a difundirse tras la publicación del profuso intercambio epistolar que Arguedas mantuvo con mucha gente a lo largo de su vida. Por ejemplo, su romance con Vilma Ponce, una joven “aldeana” de un pueblo de Jauja con la que tuvo a su única hija, y otra aventura aun más secreta con una chilena casada a quien él se refería simplemente como Beatriz. Pero de momento es imposible saberlo con certeza. Lo único conjeturable por ahora es que la vida sexual de Arguedas se debatía entre al menos dos tipos de mujeres. Mejor dicho, a partir la forma binaria, antagó-

nica, casi bipolar, en que él establecía sus afectos hacia ellas.

Celia Bustamante fue en cierto modo una madre para él. Representaba a esa arquetípica mujer-guía que, según el psicoanálisis, sustituye a la madre ausente en un hombre que quedó huérfano siendo tan pequeño como fue el caso de Arguedas. Es más, la segura y maternal Celia era en realidad dos madres para él, ya que mientras vivió con ella lo hizo también con su cuñada, Alicia Bustamante. En una carta a su amigo y antropólogo estadounidense John Murra se lo explicó así: “Las invalideces de la niñez creo que fueron como amamantadas durante los 25 años de matrimonio en que estuve tan bien atendido por las dos señoras, generosas, protectoras y autoritarias”. Es probable que Arguedas haya sido injusto al calificar con tanta severidad a todas sus mujeres. Sin embargo, el dato que vale aquí es su descarnada sinceridad. Para él las cosas eran así, puesto que así las sentía. Con esa honestidad brutal, en una de las primeras cartas que le escribió a la doctora Hoffmann le contó lo siguiente: “Al llegar tuve una relación con mi esposa [se refiere a Celia], prolongada y excesiva. Me hizo daño. Hacía tiempo que no tenía contacto con ella”. Y más adelante: “Estoy algo obsesionado por la forma en que ocurrió. Ella se excitó muchísimo. Luego amanecí sumamente deprimido”. Varios años después, en su segundo matrimonio, le iba a pasar lo mismo.

Aunque con una diferencia importante. Sybilla Arredondo era para Arguedas lo contrario a una madre. Cuando se conocieron, en la casa de Pablo Neruda en Santiago de Chile, ella encarnaba a su manera la figura de la mujer emancipada de la década de los sesenta. Era joven, veinticinco años menor que él, y sin embargo ya se había divorciado una vez y se las arreglaba para mantener sola a sus dos hijos. Ella ha contado que fue Arguedas quien la sedujo, llevándole libros y regalos cada vez que iba a Santiago para visitar a su psicoanalista, y también que fue él quien le propuso casarse. Después de la boda se mudaron a vivir definitivamente a Lima. Pasados los primeros meses de convivencia, ese período en que la vida en pareja evoluciona de la ilusión del enamoramiento al conocimiento mutuo, Arguedas empezó a reprochar lo que él consideraba una falta de dedicación de su mujer a los quehaceres domésticos. Y otra vez fue tremendamente duro en su juicio. En la correspondencia que mantenía a la par con John Murra y con la doctora Hoffmann lamentó repetidas veces que Sybilla Arredondo no fuese una ama de casa diligente, sacrificada ni ordenada en la vida hogareña. “Mi mesa de escritorio tiene, sin exagerar, tres rumbas de papeles y revistas que dejan apenas espacio para la máquina de escribir”, se quejó en una ocasión. Y en otra: “Las cortinas siguen prendidas con unos alfileres que aquí llamamos imperdibles”. Además, lo que peor llevaba era que Arredondo fuese

**«Había crecido, además, en una época en que los hombres en el Perú solían iniciarse sexualmente en un burdel. Sin embargo, él no parecía disfrutar ninguno de esos lances eróticos. Le atraían, no tenía la voluntad ni la fuerza anímica para escapar de su embrujo carnal, pero al mismo tiempo le provocaban repulsión y pánico».**

una mujer demasiado independiente, con numerosas actividades fuera de casa. En el mundo dividido de José María Arguedas, no era una madre abnegada.

Su vida íntima dentro de este segundo matrimonio también fue para él una fuente de presión e intimidación, por lo tanto, de padecimientos y lamentaciones. Se casaron en mayo de 1967, lo cual quiere decir que vivieron juntos tan sólo dos años y medio. Aun así, ese corto tiempo fue suficiente para que Arguedas se volviera a sentir agobiado por aquello que para el común de los adultos que viven en pareja suena más bien a rutina: una vida sexual monótona, infrecuente y, en su caso, casi hasta contenida. En una carta de diciembre de 1968 Arguedas describe a Sybila Arredondo como una “ardiente compañera en el lecho y por eso, para mí, temible”. Era cierto. Arguedas tenía miedo de algunas mujeres, en especial de las que él consideraba como “devoradoras”. O, como exponen Francesca Denegri y Rocío Silva Santisteban, mujeres que al ser eróticamente independientes pueden disfrutar del sexo con entera libertad y manejar conscientemente su deseo y sus estrategias de seducción. Cuando Arguedas recién empezaba a frecuentar a Sybila Arredondo, le contó esto a su amigo John Murra: “De ánimo, voy raro. Soltero a los 54 años, bajo de fuerzas. Debo eliminar a Sybila. No quiero que me devoren, en todo caso es preferible que yo mismo me devore. He llegado a temer a las mujeres, mucho”. Y más adelante: “Jamás sabremos qué mueve a una mujer devoradora”.

Era raro el caso de Arguedas. Siguiendo sus palabras, si existe una mujer que debería encarnar más claramente la imagen de “devoradora” es una prostituta y no tanto una esposa. Con la pareja se suele dar por descontado que media el amor, la compañía, la comprensión, emociones que todo lo atenúan y todo lo matizan. Para él, sin embargo, no era así. Quizá haya sido Beatriz, aquella chilena casada de quien Arguedas hablaba sin apellido, su romance ideal. Es decir: un idilio casi sin sexo, limitado a citas furtivas o tal vez sólo epistolar. Un amor platónico, en el sentido más extendido que se suele dar a esta palabra. Según parece, a ella también la conoció en uno de los viajes que hacía con frecuencia a Chile para conversar con la doctora Hoffmann. En Santiago, Arguedas tenía un apodo: lo llamaban *El Brujo* porque decían que tenía un talento de hechicero para encandilar a la gente con sus historias y persuadirlos para hacer lo que él quisiera. Con ese encanto sedujo a Beatriz, pero al cabo de algunos meses el marido de ella descubrió las cartas que se enviaban, armó un escándalo familiar y Arguedas no sólo dejó de escribirle, sino de mencionarla en sus relatos autobiográficos, como si la hubiese borrado de pronto de sus afectos. En cuanto a Vilma Ponce, “la aldeana”, como él la llamaba, la noticia de su amorío fue en realidad la revelación de que Arguedas no había pasado por este mundo sin dejar descendencia.

A mediados de los años noventa, Vilma Victoria Arguedas Ponce se presentó en sociedad como la hija del escritor y mostró como prueba las cuarenta y nueve cartas que su padre le había enviado a su madre durante el tiempo que duró la relación. Cartas en las que Arguedas decía cosas como éstas, por ejemplo: “En cuanto yo me quede solo en Lima me iría a tu lado, llevándome toda mi ropa y algunos de mis muebles: mi catre y colchón, mi estante, mis libros, mi máquina de escribir y la cámara”; “cuando hayas dado a luz y mis asuntos de matrimonio aquí se arreglen por sí solos, con la separación, veríamos si nos trasladamos aquí, a Lima, o nos vamos a otra parte”. Como suele suceder en estos casos, no faltó la controversia. El hermano del escritor, Arístides, quiso sellar el tema con una confesión que más tarde Sybila Arredondo había de repetir casi con las mismas palabras. Dijo que su hermano era estéril.

\* \* \*

La noche siguiente a su encuentro con la chica prostituta en un hotel de los alrededores del río Mapocho de Santiago, Arguedas regresó al mismo lugar. Era viernes. Arguedas se refería a las prostitutas a veces con desprecio, “idiotas antivirgenes”, y otras con la típica y triste metáfora de las mariposas que revolotean de noche. Ese viernes anduvo buscando a la misma chiquilla flaca a la que le faltaban dientes, sin saber cuánto tiempo, hasta que se dio por vencido. A cambio encontró a una muchachita de unos diecisiete años y dejó que ella tomase la iniciativa. La chica lo condujo a otro hotel, pidió que le pagara por adelantado y se desnudó. Al igual que la noche anterior, Arguedas describió su cuerpo como un témpano de hielo, que a su vez congeló el suyo. Contó que le hizo propuestas inadmisibles, ante las cuales ni él ni su cuerpo reaccionaron. Al parecer, a la chica le entró cierto remordimiento, mezclado con una mirada que él entendió como de menosprecio y, mientras empezaba a vestirse, quiso devolverle una parte del dinero. Llevaba puesto, según Arguedas, un “pantaloncito blanco”. Él permaneció todavía un rato más en la habitación. A las dos de la madrugada volvió a la casa donde se alojaba, cogió un papel y escribió unas líneas a mano: “Me aterra esta casi vehemencia de buscar prostitutas”. A la mañana siguiente, en el mismo papel, anotó los detalles del episodio, pero entonces lo hizo a máquina. Calificó a la chica de “atroz”, pues al mirarlo con pena y hacerle notar que estaba pagando por gusto lo había avasallado.

Aun así, regresó una tercera noche seguida. Le salió al encuentro una mujer gorda que le pareció joven y la siguió hasta el burdel donde trabajaba. Estuvieron bebiendo pisco y conversando durante un rato, pero después tuvieron una discusión por dinero. Parece que la mujer trató de cobrarle de más. Una vez en la habitación, tampoco pasó nada. “A pesar de todas las

cochinadas que hizo, yo seguí impotente”, escribió horas más tarde, ya en su cuarto. Recordó que lo mismo le había pasado años atrás en un prostíbulo de Chimbote, pero que en esa ocasión había encontrado consuelo “en la descomunal tortura del vicio solitario” con la que también solía apaciguar sus soledades de adolescente. Sin embargo, aquella madrugada, ni eso consiguió. Entre los psiquiatras a los que había consultado, había uno que “me exigía que tuviera relaciones lo más continuadas posibles para afirmar mi masculinidad y desterrar el terror”. Pero, para ese momento, ya había comenzado a obsesionarse con la idea de que estaba en la etapa “más peligrosa” de su vida. Que debía salir de ese torbellino. “Antes de irme”, escribió.

José María Arguedas se disparó un balazo en la sien frente al espejo de un baño en la Universidad Agraria La Molina, donde daba clases. Fue el 28 de noviembre de 1969, dos meses después de haber vuelto por última vez de Santiago de Chile. Tras cinco días de agonía en un hospital, murió el 2 de diciembre. Un martes. Era la segunda vez que lo intentaba. Pocos años antes ya había intentado suicidarse con una sobredosis de barbitúricos. La mayoría de los que han escrito sobre él y sobre su obra han omitido sus conflictos sexuales, en parte por pudor, aunque casi siempre porque han preferido poner el acento en su denuncia de la explotación del indio, del compatriota que nunca ha sido tratado como ciudadano, del peruano que no cuenta. Es evidente que hay una intención ideológica en la división que planteaba Arguedas de sus mundos vitales y narrativos. Es decir: la sierra y la costa, el castellano y el quechua, la pureza rural y la descomposición urbana, el terrateniente explotador y el campesino humillado. Pero también es probable que esa otra división que proponía, entre una mujer inmaculada y virginal a la que el hombre no debía manchar de sexo ni siquiera si estaba casado con ella y, por otro lado, una mujer que al disfrutar libremente de su cuerpo se maldecía en su supuesta condición de prostituta, haya sido un poderoso combustible para avivar los implacables fuegos de la depresión que lo consumían. Alguien así es capaz de enamorarse, y, de hecho, Arguedas se enamoró de al menos cuatro mujeres de muy distinto carácter. Aunque ese tipo de amor parece estar condenado a ser siempre fragmentario, inconcluso, torcido.

**«Sybila Arredondo era para él lo contrario a una madre. Cuando se conocieron en la casa de Pablo Neruda, ella encarnaba la figura de la mujer emancipada de los sesenta. Era joven, ya se había divorciado una vez y se las arreglaba para mantener sola a sus dos hijos».**

---

*Texto corregido y aumentado por el autor para esta edición de Polirritmos.*

*\*La primera versión se publicó en el libro, **Llámalo amor, si quieres** (Lima: Editorial Aguilar, Random House Mondadori, 2004).*

# Arguedas, no ha vivido por gusto ni en vano

*Por: Jhony Carhuallanqui*

*“Vieron en mi exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que, por ser blanco, acaso necesitaba más consuelo que ellos y me lo dieron a manos llenas”*

**José María Arguedas**



Foto: José María Arguedas Repositorio.

**A**quel día, Máximo Damián lo espera en casa para comer, serviría una sopita de su pueblo acompañado de las papitas *huayro* con queso serrano que tanto le gustaban. Las horas pasaron y nunca llegó. Máximo se sorprendió porque el doctor era muy puntual. A la mañana siguiente fue por el pan y observó que los titulares de los diarios daban cuenta que su amigo se había pegado un tiro en la cabeza y agonizaba en el Hospital del Empleado. El 28 de noviembre de 1969, Arguedas se encerró en uno de los baños de la Universidad Agraria La Molina, cogió el arma, la rastrilló, la llevó a su sien y apretó el gatillo. Padeció cuatro días. Su cuerpo resistía, su alma ya estaba libre.

Máximo recibió una carta -de las que Arguedas había escrito como un testamento diseminado-, en él, le pedía que cuando lo entierren, acompañe su féretro con dos de las melodías que le gustaba tararear, cantar o silbar cuando estaba, o muy triste, o muy contento: *Coca kintucha* y la *Agonía de Rasu Ñiti*. La primera le recordaba a la milagrosa hoja de coca que cuando se *chaccha* (mastica) le da fuerza al cuerpo y alivia las penas del alma, aquella que se usa para el pago a los *apus* y la *pachamama*, aquella que desconsolada se pregunta, *¿por qué delito padezco tanto?* La segunda, representaba el poderío de la cultura andina, una danza de guerreros que hace fiesta de su destreza y resistencia al exterminio cultural, enfrentándose y buscando la coexistencia con la modernidad, es una “danza de

purificación” ejecutado por *danzaqs* que son sacerdotes, guerreros, adivinos y curanderos (Arce Sotelo), de quienes se cree, han sido tocados y bendecidos por el *Illapa* (rayo).

Conoció el mundo andino, fue cobijado y amamantado allí. No era como lo describían, no era un montón de gentes deambulando sin sentido. Los estudiosos tenían una visión sesgada, europeizada, propia de la miopía antropológica de la época que sintetizada su actuar en una premisa tan simple como absurda: “si no son como nosotros, entonces no son civilizados”. No entendían la complejidad del mundo andino. Las descripciones que se habían hecho a favor de ellos los mostraban superficialmente y es Arguedas quien busca describirlos desde el interior y explicar la dinámica propia de su organización enmarcada en una cosmovisión donde todo tiene sentido, donde se vive en armonía con la naturaleza y con los demás. Sentía que debía hacerlo, porque solo con ellos halló tranquilidad en su vida, “usó sus novelas para testimoniar su vida y la de sus amigos a los que sentía debía proteger” (Carla Sagástegui).

Fue arrojado donde los indios por su madrastra (Grimanesa Arangoitia) quien compartía el mismo desprecio por ambos. Los conoció y aprendió sus tradiciones, creencias, ritos, canciones e idioma, incluso confiesa: “solo cuando hablo en quechua digo exactamente lo que brota de mi corazón y de mi boca” (Carta a Hugo Blanco). Encontró en ellos el amor y la protección ausente de un padre peregrino

(Víctor Manuel Arguedas) y una madre fallecida (Victoria Altamirano) cuando apenas tenía dos años y medio. “Yo no me acuerdo de mi mamá. Es una de las causas de algunas de mis perturbaciones emocionales y psíquicas”, confesaba.

“Era un blanco entre los indios y un indio entre los blancos”, anduvo entre dos mundos que convivían, pero que no se conocían, padeció el “mundo dividido” (Washington Delgado) que admiraba la grandeza del Inca, pero desconocía la destreza del indio. El más blanco de los indios y el más indio de los blancos fue, para Mario Vargas Llosa, un privilegiado, pero también un patético: “porque el arraigo en esos dos mundos antagónicos hizo de él un desarraigado”, un calificativo bastante pernicioso, complementado con la sesgada visión de ser renuente a la modernidad que Cortázar muy cómodo desde París, reclamaba.

Un reduccionismo absurdo porque sus textos son cátedras que conceptualizan, caracterizan y ejemplifican la culturización y la transculturización, porque él aceptaba la convivencia y la interacción cultural, pero no aceptaba que una cultura se imponga. No se negó a la modernidad, pero ella no debía aplastar el mundo andino, en ella tenía que subsistir el ande con su identidad. Su trabajo “no se queda en la descripción paisajista y costumbrista que caracteriza a las literaturas indianista e indigenista” (Gerardo Castillo), buscó que “el mundo indio (mestizo) no sea considerado una nación aparte o al menos dejar de serlo” (Guillermo Nugent).

Su labor fue menospreciada, intelectuales como Sebastián Salazar Bondy limitó su trabajo a una novela, una construcción de hechos ficcionados carentes de objetividad. Le dijeron que su “la novela no reflejaba adecuadamente la realidad política del campo y de la sociedad peruana de entonces” (Pinilla). “¡Que no es un testimonio! Bueno... ¡diablos! Si no es un testimonio entonces yo he vivido por gusto, he vivido en vano; es decir no... no he vivido”, se pregunta abatido y desconsolado. “Su experiencia de intelectual periférico” (Nelson Manrique) no fue valorada, el “escritor trágico que supo ser muy nacional sin aislarse del mundo” (Ricardo González-Vigil) sentía que su obra no valía la pena. El Perú diverso al que él definiría acertadamente como “El país de Todas las Sangres” carecía de peruanidad: no entendían que solo se podría construir dentro de la diversidad.

Al repudio de su madrastra se sumó el desprecio de su hermanastro (Pablo), que lo maltrataba cada vez que podía. Cuenta que a sus siete años le tiró el plato de sopa en la cara mientras le reprochaba “no vales ni lo que comes...” Arguedas salió corriendo lloroso, tirado en el maizal, mirando al cielo, pidió a Dios que le mandara la muerte... Para humillarlo lo hacía montar un burro mientras él cabalgaba un potro que valía

más que 200 carneros, pero Arguedas terminó confesando que ese burro, llamado azulejo, fue uno de sus mejores amigos. Lo obligó a presenciar actos de violación contra humildes campesinas. Su hermanastro representaba al tirano gamonal que incólume e impune hacía lo que le daba la gana con sus “hermanos”.

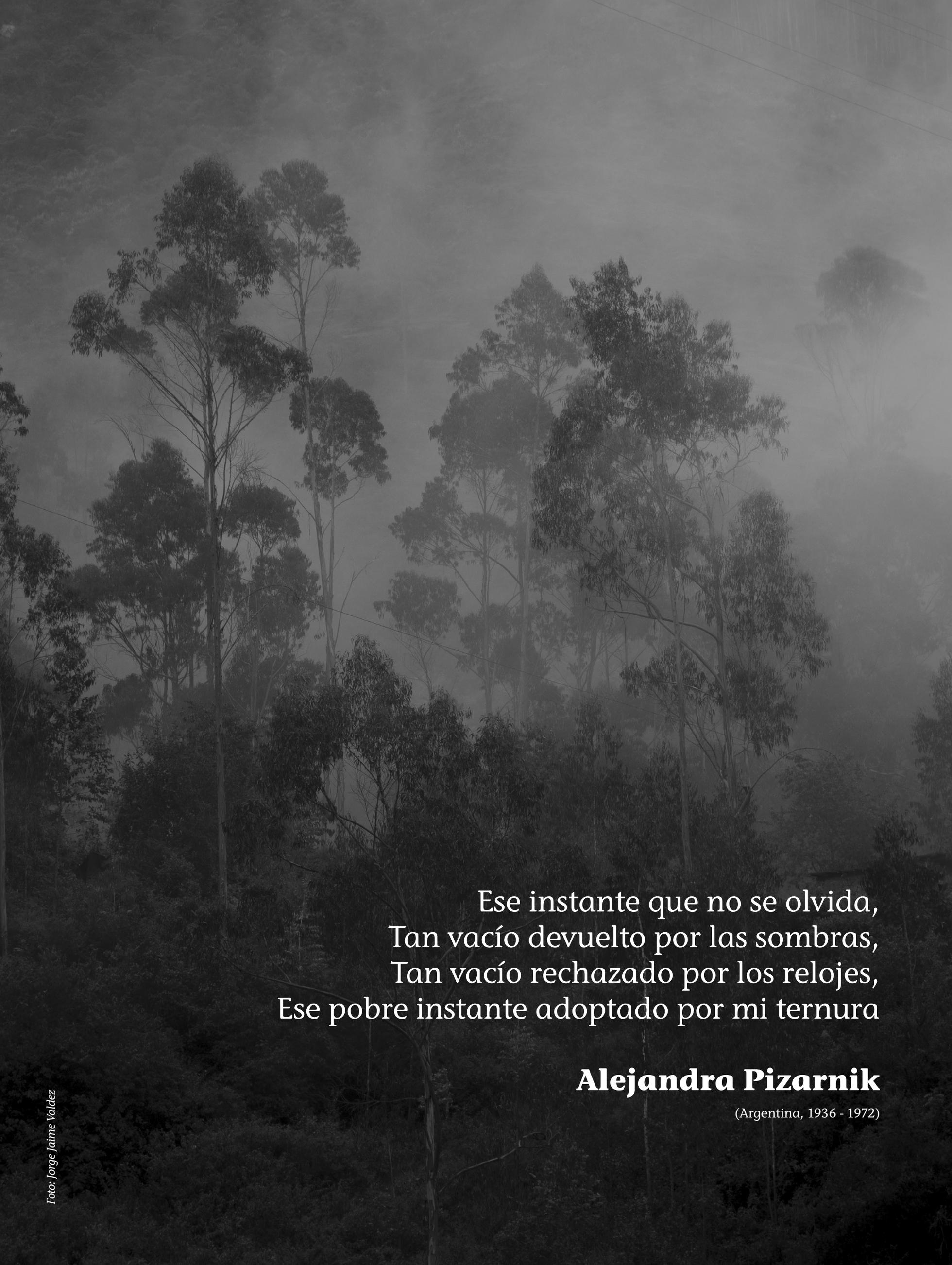
Visitaba la carpa Grau, un escenario donde se reunían las diferentes manifestaciones culturales de migrantes abandonados o sentenciados en Lima, conoció a Jaime Guardia, destacado charanguista a quien le dedicó su novela *Todas las Sangres*, quien recuerda el consejo que el maestro le daba: no cambies, defiende y promueve la identidad de tu pueblo con tu arte. “Arguedas cree necesario evitar una ‘corrupción’ de la cultura musical andina a manos de la mercantilización” (Javier García).

Su trabajo como docente lo apasionaba. No quería darle tregua a la melancolía, la angustia y la depresión. El poeta Hildebrando Pérez fue uno de sus alumnos en San Marcos, lo recuerda como un profesor que disfrutaba la clase, disfrutaba contándoles costumbres y cantándoles melodías de lugares que sonaban tan distantes y hasta mágicos. Pero, el encanto se acabó, en la carta a sus alumnos señalaba: “*Me retiro ahora porque siento, he comprobado, que ya no tengo energía e iluminación para seguir trabajando, es decir, para justificar la vida*”. “No hacer nada es peor que la muerte, y tú has de comprender y, finalmente, aprobar lo que hago” (carta a Sybilla Arredondo).

Requirió tratamiento psiquiátrico (Lola Hoffmann). Ya en 1966 había intentado suicidarse con una sobredosis de barbitúricos, confiesa “me he quedado impregnado de muerte y no sé cómo voy a vivir”. La reducción presupuestal en su despacho lo obligaba a cesar a algunos de sus trabajadores, cuyas esposas e hijos le pedían llorando no hacerlo. Se sintió el déspota que tanto había cuestionado... La idea de la muerte ya no lo abandonaría y se preparaba para ello. Envío “su obra inconclusa de un país inconcluso” (Nelson Manrique), *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, como testimonio de un hombre que quería irse.

Fue feliz pese a una atormentada vida, la ausencia del afecto paternal y maternal, la repugnancia de su madrastra y hermanastro, el menosprecio a su trabajo intelectual, la frustrada vida sentimental y la falta de deseo por continuar su labor, hizo que la depresión corrompiera su mente y buscara esa lamentable salida que lo asechaba. Arguedas fue un hombre al que le conmovía la lluvia, le asustaba el viento y le preocupaba el frío; que hacía chistes en quechua y gozaba contando mitos y leyendas del ande, un hombre al que la soledad invadía con el miedo y desasosiego, un escenario que la depresión encaminó. “La muerte de Arguedas fue una forma extrema de afirmar su vida, cuando la cantera creativa parecía agotada” (Javier Mariátegui).

**«Su labor fue menospreciada, intelectuales como Sebastián Salazar Bondy limitó su trabajo a una novela, una construcción de hechos ficcionados carentes de objetividad. Le dijeron que su “la novela no reflejaba adecuadamente la realidad política del campo y de la sociedad peruana de entonces” (Pinilla)».**



Ese instante que no se olvida,  
Tan vacío devuelto por las sombras,  
Tan vacío rechazado por los relojes,  
Ese pobre instante adoptado por mi ternura

**Alejandra Pizarnik**

(Argentina, 1936 - 1972)

# DE LO ESTIMULANTE QUE PUEDE SER VIVIR CON LA IDEA DEL **SUICIDIO**

*Por: Marilia Baquerizo Sedano*



Charlotte Salomon

Le suena el nombre de Sísifo? Si lo pone en un navegador añadiendo "Pink Floyd" aparecerá una suite instrumental de cuatro partes escritas e interpretadas por Richard Wriqth, tecladista de la banda. Sísifo es un personaje de la mitología griega que fue condenado por los dioses a subir una roca hasta la cima de una montaña. Era una condena porque cuando la roca casi estaba en la cima, volvía a caer, y Sísifo tenía que bajar y subirla de nuevo, así, interminablemente. Es probable que se haya sentido identificado con Sísifo, porque, si lo pensamos bien, así de inútil es cualquier labor y así de absurda nuestra existencia. Frente a esto, cae por su propio peso la pregunta de si vale o no vale la pena vivir. Para Albert Camus, esta es la pregunta fundamental de la filosofía, y es el suicidio el único problema filosófico verdaderamente serio.

Si consideramos la vida como un teatro, el suicidio es el escape o la salida voluntaria del escenario. El escape suele estar acompañado de desesperación y en ocasiones, subyace una alteración neurológica, como en el caso de la escritora Virginia Woolf, quien escribió: "Querido, creo que voy a enloquecer de nuevo. Siento que no podemos atravesar otro de esos tiempos horribles. Y esta vez no me recuperaré. Comienzo a escuchar voces y no puedo concentrarme. Así que voy a hacer lo que creo que es lo mejor (...)", luego se llenó los bolsillos de piedras y se lanzó al río. La salida voluntaria puede darse con lucidez y serenidad, desde la asunción de la responsabilidad de la propia existencia, como en el caso de los filósofos Lucio Anneo Séneca y Philipp Mainländer.

Por otro lado, mantenerse en el escenario, cuando uno ya es consciente de lo absurdo, exige aceptarlo, obviando la búsqueda de explicaciones. En el ensayo de Albert Camus titulado "El mito de Sísifo", él se interesa particularmente por lo que piensa Sísifo al bajar de la montaña, es en ese momento en que reconoce su destino y decide voluntariamente seguir haciendo el esfuerzo de subir la roca. Camus concluye el ensayo diciendo "Cada uno de los granos de esta roca, cada fragmento mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso".

La reflexión sobre el suicidio puede ser estimulante. Charlotte Salomon es una pintora de origen judío que nació en Alemania en 1917 y siendo joven viajó al sur de Francia escapando del antisemitismo de Hitler. En 1940, cuando tenía 23 años, fue testigo del suicidio de su abuela y se enteró que su madre y su tía también se habían suicidado. Entonces, desbordó y pidió ayuda médica. El médico le recomendó pintar y ella decidió no suicidarse, sino realizar algo extremadamente excéntrico: 782 pinturas al gouache con textos y referencias musicales donde explica su

## «Camus concluye el ensayo diciendo 'Cada uno de los granos de esta roca, cada fragmento mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo.'»

historia y la de su familia. Su obra se llama "¿Vida? o ¿Teatro?" y es catarsis pura a través del arte. En la más completa vulnerabilidad, Charlotte Salomon restituyó la grandeza de su existencia y decidió ser madre, pero paradójicamente, la mataron poco después en Auschwitz con cinco meses de embarazo.

Los antecedentes familiares y la muerte de Charlotte Salomon nos recuerda que el dolor y el sufrimiento son ineludibles. Pero el mismo sufrimiento que nos lleva a despreciar la vida puede transformarnos e impulsarnos a crear. Emil Cioran, el filósofo rumano de prosa descarnada y pesimista, sostiene que solo el sufrimiento cambia al hombre, y el sufrimiento monstruoso y duradero revela mundos insospechados, mundos intensos y profundos que no se perciben incluso con meditación. No debe temerse la reflexión acerca del suicidio. Probablemente quien no ha pensado nunca en matarse decidirá hacerlo mucho más rápido que quien piensa frecuentemente en ello, en palabras de Emil Cioran, "el espíritu virgen de suicidio no tendrá defensa frente al impulso del suicidio, se verá cegado y sacudido por la revelación de una salida definitiva".

La búsqueda del sentido de la vida, la pregunta de si vale o no vale la pena vivir, lleva a la destrucción de uno mismo, pero ese es el camino hacia una vida auténtica. Solo quien acepta lo absurdo de la existencia, las paradojas y las contradicciones, y solo quien no teme a la muerte se entrega a los otros y disfruta de la vida plenamente. Albert Camus dice que vivir no es más que permitir que viva lo absurdo en nosotros. Frente a lo absurdo, la creación es un acto rebelde, que conlleva una atractiva sensación de libertad. La idea del suicidio puede estimularnos a crear, en todas las artes y en todas las ciencias; y puede hacer que vivamos no por inercia, sino con determinación.

# Salir por la ventana, el suicidio en los alrededores de la ficción

*Por: Augusto Effio*

**E**l hipermentado suicidio de Sylvia Plath tomó otro rumbo en mi cabeza cuando me enteré de la existencia de Ted Hughes, el esposo que abandonó a Sylvia por otra poeta: Assia Wevill. Ted, también poeta, expuso las vísceras de ese matrimonio tortuoso en un poemario dedicado de manera póstuma a Plath: "Cartas de cumpleaños". Ahí se puede leer: "Aquellos murciélagos tenían los ojos abiertos/A diferencia de nosotros/ellos sí sabían cómo y cuándo apartarse/del amor que mueve el sol y las demás estrellas". Apenas seis años después de la muerte de Plath, ya instalada junto a Ted y criando a la hija de ambos, Assia Wevill también decide suicidarse, echando mano del mismo procedimiento: sellar las puertas, meter la cabeza en el horno de la cocina y entregarse al olor del gas.

\* \* \*

Al hablar sobre el suicidio, Henry Louis Mencken, enemigo a muerte del puritanismo, parece resignarse a la falta de sentido de la vida. "El rasgo básico de la existencia humana no reside en su naturaleza trágica, sino en su naturaleza aburrida", dice, y más adelante: "El propósito capital de la vida consiste en simular la

extinción. *Estamos ladrando a la luna*". Quién iba a decir que el desencantado Emil Ciorán sería menos lúgubre. También el exceso de sentido y felicidad puede conducir a la autodestrucción: "Si un gobierno decretara en pleno verano que las vacaciones son prolongadas indefinidamente y que, so pena de muerte, nadie debe abandonar el paraíso en que se encuentra, se producirían suicidios en masa y masacres sin precedentes".

\* \* \*

Los personajes de Woody Allen no le sacan cuerpo a ningún tema. Incluso la muerte, en todas sus formas. "Una vez más he intentado suicidarme... esta vez mojándome la nariz para meterla en el enchufe de la luz", dice alguno. Y otros, en un diálogo: "Chico: ¿Qué hace el sábado por la noche?, Chica: Me voy a suicidar, Chico: ¿Y el viernes por la noche?" Mi favorito es el profesor Louis Levy, sobreviviente del Holocausto, a quien Cliff (protagonizado por el mismo Woody) le dedica un lentísimo documental por su fascinante "filosofía del optimismo", en "Crímenes y pecados" (1989). Cada argumento de Levy a favor de la alegría de vivir es un bálsamo para la vida mediocre y caótica de Cliff. Hacía al final de la película, Cliff recibe una llamada que le comunica que el profesor Levy se suicidó y que por toda explicación dejó este escueto mensaje: "He salido por la ventana".

\* \* \*

Horacio Quiroga era una especie de huésped y recluso voluntario en un hospital de Buenos Aires sin que nadie se animara a decirle que tenía cáncer terminal. Parece que uno de sus compañeros de habitación descifró el cuchicheo de los médicos y le dio la noticia. Horacio pidió permiso para salir a caminar. Compró cianuro en una ferretería y regresó al hospital para mezclar el veneno con whisky. "Se mató como una sirvienta", dijo Leopoldo Lugones.

\* \* \*

"El desierto y su semilla", novela escrita por Jorge Baron Bizza, demuestra que la buena literatura puede nacer, incluso, de la miseria. En este caso, de la historia de horror de la familia Barón Biza – Sabattini. Raúl, el padre, quema con ácido a su esposa en una reunión en la que debían hablar de su divorcio y, con la mujer que alguna vez amó rumbo al hospital, se pega un tiro en la sien. Clotilde, luego de décadas de tratamiento para regenerar su piel, se lanza por una ventana. María Cristina, la hija, elige una sobredosis. Y al final, el propio, Jorge, repite el salto por la ventana de la madre. La prosa de Jorge es avasalladora y cruel: "Cuando me dijeron que se había suicidado, tuve un gesto equivalente a la reverencia por el guerrero caído en su ley, aunque estaba

horrorizado por su agresión. También me invadió la pregunta que nos asalta siempre cuando se suicida alguien que conocemos bien: hasta dónde y cómo fuimos cómplices. Me obligué a abandonar esa inquietud en seguida; intuí la amenaza del ejemplo, la idea sencilla y equilibradora de una corrección con otro balazo".

\* \* \*

En ese monumento al chisme que es "Borges", los "diarios" de Bioy Casares, se da cuenta de un muchacho de apellido Ríos Patrón, novio de una amiga cercana del dúo literario: María Esther Vázquez. La pareja rompe cuando ella se entera de que él la hace seguir por un detective. Ríos Patrón le da el encuentro en un café y le dice que la pelea entre ellos es absurda, que deben casarse. Ella lo rechaza, le aclara que la ruptura es definitiva. "Entonces no te voy a molestar más", responde él, saca un revolver y se pega un tiro ahí mismo. Enterado del suceso por boca de Borges, Bioy apunta: "Que extraño que este muchacho tan trivial de pronto haga esta pirueta y quede dignificado por la muerte".

\* \* \*

Por décadas, el cuento paradigmático sobre el suicido ha sido "Un día perfecto para el pez banana", del enorme J.D. Salinger. La debacle de Seymour Glass, con su esposa pintándose las uñas en un cuarto de hotel mientras nos suelta las migas que debemos recoger de la conversación telefónica con su madre, y que nos conducen a la triste locura de Seymour; las preguntas y exigencias de la pequeña Sybil Carpenter, en una charla aparentemente trivial que precede al retorno de Seymour a su habitación, para pegarse un tiro —otro más— en la sien. Propongo la siguiente herejía: pasemos la página del pez banana para darle una oportunidad a Donald Ray Pollock —autor de la novela "El diablo a todas horas", llevada a la pantalla por Netflix— y su relato "Honolulu".

Un anciano que vive el infierno de perder la memoria, de no recordar los nombres de sus hijos, o las personas que visten el mismo traje de trabajo que él viste en una foto de hace treinta años, que lo único que puede evocar con cierto detalle es una noche furiosa de cuando sirvió a la armada, y lo enviaron a Honolulu, ah, y que tiene un plan: "Dentro de la cartera tiene una lista de instrucciones detalladas, como una receta, que hoy no le hace falta. A continuación, se quita la dentadura postiza, se la seca en los pantalones y se la guarda en el bolsillo de la camisa. Todavía se acuerda que tiene una pistola en el cajón de abajo, y solo por un segundo, eso casi lo convence de esperar un día más. Un momento después, sin embargo, se echa en el suelo, con las articulaciones resacas crujéndole como madera vieja de pino, se cubre la cabeza con un extremo del plástico como si fuera una capucha y aprieta el cañón contra el blando paladar. Quita el seguro del arma. Huele su mal aliento y se pregunta si se va a cagar encima".

**«Horacio Quiroga era una especie de huésped y recluso voluntario en un hospital de Buenos Aires sin que nadie se animara a decirle que tenía cáncer terminal. Parece que uno de sus compañeros de habitación descifró el cuchicheo de los médicos y le dio la noticia».**

No quedará en la noche una estrella.  
No quedará la noche.  
Moriré y conmigo la suma  
del intolerable universo.  
Borraré las pirámides, las medallas,  
los continentes y las caras.  
Borraré la acumulación del pasado.  
Haré polvo la historia, polvo el polvo.  
Estoy mirando el último poniente.  
Oigo el último pájaro.  
Lego la nada a nadie.

**Jorge Luis Borges**

(Buenos Aires, 1899 – Ginebra, 1986)



# Notas sobre ~~la muerte~~ en la poesía de **Alfonsina Storni**

*Por: Claudia Ocampo*

**C**uando el modernismo canónico había dado todo de sí (Azul... de Rubén Darío, publicado en 1888, estaba ampliamente difundido en Hispanoamérica y España), una generación de poetisas, ubicadas especialmente en el Río de la Plata, tomó los recursos que sus mayores habían desarrollado y los dotó de un signo nuevo, subvertido. Las redes que se tejieron entre ellas fueron muchas (estaban unidas por la precocidad de su arte, pero también por la violencia de sus destinos) y convergieron en su poesía. Como parte del llamado modernismo crepuscular (Osorio, 2000), estas autoras resignificaron los símbolos de uso común en este movimiento, añadiendo, entre otros temas, el erotismo y la sexualidad desde el punto de vista de la mujer. Así procedieron Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira y Juana de Ibarbourou. Y también, Alfonsina Storni. Sobre ella quiero escribir algunas líneas.

Pero no es su consideración acerca del cuerpo y el deseo de la mujer (temas interesantes y ampliamente abordados por la crítica feminista) lo que me interesa de Storni. Al menos, no enteramente. Lo que concita mi interés es su concepción de la muerte. Quizá porque desde sus trabajos más tempranos (por ejemplo, *El dulce daño*, 1918), la poeta comprende que la vida es breve (“Tengo el presentimiento que he de vivir muy poco”) y que nada, ni siquiera el recuerdo, puede subsistir (“sabemos



**«Storni sabe que la muerte, destino inevitable y común, no concita demasiado la atención y, por el contrario, suele reducirse a un mero trámite».**

Foto: Bibliotecas para armar

que un día seremos olvidados/por la vida, viajero, totalmente borrados”). Quizá también porque el saberse fugaz en el mundo tiene implicaciones que todo lo tocan. En efecto, uno de los elementos más claros de la poética de Alfonsina Storni es la comprensión de que no hay experiencia perdurable, por significativa o intensa que nos parezca.

Acierta Bellini (1997) cuando afirma que “la consciencia de que el curso de los acontecimientos humanos no puede ser alterado de ninguna manera” es el tormento fundamental de Alfonsina Storni, certeza de la que no puede escapar y ante la cual “sólo queda la muerte, último refugio”. Eso sucede, por ejemplo, en “Humildad”, poema incluido en *Ocre* (1925), en el cual, la condena a la soberbia nace del conocimiento de que, ante el paso del tiempo, toda existencia, toda obra (incluida la intelectual) puede difuminarse y desaparecer. El temor a esa “Forma Destructora/Que todo lo devora”, viene del hecho de que tiene el poder de anularlo todo y que, algún día:

“Borraré mi figura.

Se bajará a mis libros, ya amarillos,  
Y alzándola en sus dedos, los carrillos  
Ligeramente inflados, con un modo  
De gran señor a quien lo aburre todo,  
De un cansado soplido  
Me aventará al olvido.”

El gesto de apatía, el “cansado soplido” con el que el tiempo cancela la memoria de todo viviente, está presente también en otros poemas. Storni sabe que la muerte, destino inevitable y común, no concita demasiado la atención y, por el contrario, suele reducirse a un mero trámite. Así es en “Borrada...” (Languidez, 1920), en el cual el yo lírico imagina su propio final de la siguiente manera:

“El día que me muera, la noticia  
Ha de seguir las prácticas usadas,  
Y de oficina en oficina al punto,  
Por los registros seré yo buscada.  
Y allá muy lejos, en un pueblecito  
Que está durmiendo al sol en la  
montaña,  
Sobre mi nombre, en un registro viejo,  
Mano que ignora trazará una raya”.

La noticia de la muerte, su anotación protocolar en un “registro viejo”, es el rostro más grave de la muerte en Storni: lo rutinaria que puede devenir.

Pero no es su único rostro. Así, un verso del poema anterior llama mi atención. Storni, poeta que ha cantado la urbe bonaerense, moderna e impersonal (“Mujer soy del siglo XX;/Paso el día recostada/Mirando, desde mi cuarto/Cómo se mueve una rama./ Se está quemando la Europa/Y estoy mirando sus llamas/Con la misma indiferencia/Con que contemplo esa rama”), parece, sin embargo, tener en claro que su origen está “allá muy lejos”, en ese lugar otro que es la montaña. Como afirma Salomone (2005), al igual que otros símbolos como el ciprés, la verticalidad de

la montaña en Storni representa la unión del mundo humano con el macrocosmos. Este lugar alto, apacible y cálido, es principio y fin de la existencia.

Lo vertical no es, por otra parte, el único símbolo que emplea Storni. También lo extenso y lo inabarcable (como el cielo estrellado) dan una idea de lo que para ella significa morir. En el poema “Dolor”, el mar representa la comunión con lo superior, el retorno a la eternidad y el lugar de descanso. El ansia que se manifiesta en este poema, el deseo de ser como el mar en su amplitud, viene por el inevitable contraste que se marca con respecto a las pasiones (de ahí el título del poema). El ser humano no sólo ama, también desea amar, y eso lo condena doblemente. La muerte, con su capacidad para cancelar las pasiones, se convierte en un ideal para el yo lírico, de modo que la fortaleza que quiere obtener sólo puede alcanzarse perdiéndose en el infinito:

“Perder la mirada, distraídamente,  
Perderla, y que nunca la vuelva a  
encontrar;  
Y, figura erguida, entre cielo y playa,  
Sentirme el olvido perenne del mar”.

Quizá el poema más célebre de Alfonsina Storni sea aquel publicado en *Mascarilla y Trébol* (1938), en el cual confluyen muchos de los elementos que he venido comentando:

“Dientes de flores, cofia de rocío,  
manos de hierbas, tú, nodriza fina,  
tenme prestas las sábanas terrosas  
y el edredón de musgos escardados.  
Voy a dormir, nodriza mía,  
acuéstame.  
Ponme una lámpara a la cabecera;  
una constelación; la que te guste;  
todas son buenas: bájala un poquito.  
Déjame sola: oyes romper los brotes...  
te acuna un pie celeste desde arriba  
y un pájaro te traza unos compases  
para que olvides... Gracias. Ah, un  
encargo:  
si él llama nuevamente por teléfono  
le dices que no insista, que he  
salido...”

La voz lírica le habla a la tierra, le confía el cuidado de un sueño que, al igual que el olvido, no es otra cosa que una metáfora de la muerte. Es llamativo que no se refiera a la naturaleza como madre, sino como nodriza. Existe con esta última una relación afectiva, pero hay también una distancia que no permite la familiaridad. Esa distancia es salvada sólo al morir. La nodriza, su vínculo nutricional con el mundo, es también un lecho final. Las estrellas y el cielo (inabarcable como el mar) son parte de un ritual mortuario destinado a reintegrarla con el cosmos. La belleza de esta ceremonia contrasta con la indiferencia de los últimos dos versos: la noticia de la muerte no es relevante (como en “Borrada...”) y puede, incluso, falsearse. Cualquier reproche o cualquier dolor se han desvanecido para siempre.

**«‘Borraré mi figura.  
Se bajará a mis libros,  
ya amarillos,  
Y alzándola en sus dedos,  
los carrillos  
Ligeramente inflados,  
con un modo  
De gran señor a quien  
lo aburre todo,  
De un cansado soplido  
Me aventará al olvido.’»**



**Foto:** College Archives, Smith College,  
Northampton, Massachusetts.

# SYLVIA PLATH

*Por: Marco Martos*

*El poeta de la generación del 60 Marco Martos publicó su primer libro de poemas en 1965. Desde aquellos versos, sus días han sido un declamar constante entre sonetos y sextinas. Para esta edición rescata tres composiciones suyas escritas en 1999 a la poeta suicida Sylvia Plath.*

## **El mar de Sylvia Plath**

Frías, llenas de sal,  
ondulantes colinas del Atlántico.  
Mira: suspira el viento,  
y al fondo muge el mar.  
Repiqueteo, lluvia en el cristal.  
Animal luminoso,  
arañas sobre párpados cerrados,  
los brillantes espejos,  
la espuma casi en cielos,  
latido maternal del agua azul.  
Mar disuelto en la nada  
abraza temeroso al bulto mundo,  
entramado de playa  
en lentes de los ojos,  
agujero humeante en vasto sueño.  
Las montañas de piedras  
moradas entrechocan, crujen ruedas.  
En hora de la siesta,  
más despierta que nunca,  
lúgubre, conversa con la esperanza.  
Párpados de los vientos,  
las luces moribundas tiemblan, brillan.  
Pasan grandes ballenas  
con los ojos abiertos.  
Herida o muerta vive Sylvia Plath.

## **Infancia de Sylvia Plath**

El aliento del mar.  
Sus luces. Patalea en corralito  
de mimbre donde llueve  
la sal azul del agua,  
los fulgores del mar, estruendo mudo.  
No sabe de naufragios,  
ni de gritos ahogados en la noche,  
ni de extrañas sirenas,  
ni de barcos fantasmas  
navegando en el fondo de la niebla.  
Conoce blando légamo  
donde caen las tazas de té chino  
rotas en las cubiertas.  
Recoge lo perdido,  
atesora la astilla de lo hermoso.  
Los gritos de gaviotas  
en el malsano día de amarillo,  
la maldad en los ojos,  
mar de metal fundido,  
infancia sepultada, maremoto.  
La piedad es la piedra.  
Erizo con sus púas para dentro,  
la diferente estrella  
de mares más oscuros,  
camina en las cornisas de la nada.

## **Tulipanes**

Invierno, tulipanes.  
Todo blanco, tranquilo, muy nevado.  
Yace sobre pared  
luz blanca de la mañana,  
la claridad abriéndose en los ojos.  
La dama despidiéndose  
sin nombre, sin las ropas de lo bueno,  
trabajo de enfermeras,  
agujas, anestesias,  
miradas distraídas, cirujanos,  
estúpida pupila  
debe absorberlo todo. Las blanquísimas  
cofias van, día, noche.  
Imposible contarlas,  
mucha tarea, peso de lo inútil.  
Separada del mundo  
por los vidrios más sólidos,  
mira fotografías  
del marido, la hija,  
pegadas a la pared, garfios sonrientes.  
Sylvia Plath, monja pura,  
zambúllese en sosiego, se deslumbra,  
deja los tulipanes  
rojos que la lastiman,  
escoge el velo blanco de la muerte.

“Matarse es, en cierto sentido y como en el melodrama, confesar. Es confesar que la vida nos supera o que no la entendemos”.

**Albert Camus**

(Argelia, 1913 – Francia, 1960)



# El vicio absurdo

(Una aproximación al suicidio de Cesare Pavese)

*Vendrá la muerte y tendrá tus ojos\_  
esta muerte que nos acompaña/.../  
La muerte tiene una mirada para todos.  
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.  
Será como abandonar un vicio, /.../  
como escuchar un labio cerrado.  
Descenderemos al remolino, mudos.*

**Cesare Pavese, Vendrá la muerte y tendrá tus ojos**

*El amado del cielo muere joven*  
**Menandro**

*Por: Washington Abregú*

**I**maginemos por un momento estar en la habitación de un hotel, en Turín - Italia, en la habitación 43, segundo piso, el 27 de agosto de 1950, cuando Cesare Pavese tomará la decisión final de quitarse la vida. Imaginemos en qué pensaría, cuando quizá imaginaba el trágico desenlace en su mente. Horas o minutos antes ya había escrito de su puño, sus últimas palabras, en un ejemplar de su más querido e impagable, libro "Diálogos con Leucó" y en aquella primera página puso: "Los perdono a todos y a todos les pido perdón.

¿Está bien? No se hagan demasiado problema”. Y antes el 18 de agosto escribió, en la última entrada de su monumental diario “El oficio de vivir”: *“Siempre sucede lo más secretamente temido. / Escribo: Oh Tú, ten piedad. ¿Y después? / Basta un poco de valor. / Cuanto más preciso y determinado es el dolor, más se debate el instinto de vivir, y se debilita la idea del suicidio. / Parecía fácil, al pensarlo. Y sin embargo hay mujercitas que lo han hecho. Hace falta humildad, no orgullo. / Todo esto da asco. / No palabras. Un gesto. No escribiré más”*. Y luego lo inevitable, aquel 27 de agosto, un domingo, podría haber sido un lunes o jueves, ¡pero no!, fue un domingo, uno de los días más tristes de la semana, para muchísimas personas. Y así, aquel día, el camarero del hotel, ya por la noche al percatarse, que no le vieron durante todo el día, al chico de la colina, toca la puerta y al no responder nadie, lo abre por la fuerza y encuentra a nuestro gran poeta narrativo, tendido en su cama, descalzado y muy bien vestido para la ocasión; pero muerto. Se había suicidado con una sobredosis de somníferos; inexplicable final para uno de los mejores escritores del siglo XX.

Y como siempre los policías de la buena conducta dirán: ¡qué mal!, ¿cómo pudo haberlo hecho y a los 41 años, teniendo tanto futuro por delante?, es el tópico recurrente al escuchar la noticia fatal; pues bueno, el suicidio es algo que no podemos explicar, pues nos sobrepasa, juzgar a los aristócratas de la muerte, es un síntoma de pedantería por estar vivos; y de no ser conscientes de lo que Pavese anotó: “A nadie le falta una buena razón para suicidarse”. Recordemos a Al Álvarez, que en *El dios salvaje*, uno de los ensayos más penetrantes sobre el suicidio dijo: “Por sí sola, ninguna teoría desentrañaría un acto tan ambiguo y de motivaciones tan complejas como el suicidio”. Además hay que anotar que Álvarez fue amigo de nada menos que de Sylvia Plath, otra distinguida aristócrata de la muerte.

Ahora imagínate, que decidirás morir hoy, que ya sabes el método y el móvil respectivos; hacerlo no es exclusivo de personas comunes, anónimas y depresivas; grandes escritores lo hicieron y la lista es asombrosa, mencionaré a algunos que tuvieron ese inexplicable final: Ernest Hemingway, nuestro José María Arguedas, Sylvia Plath y Walter Benjamin; por mencionar solo algunos. Y en el acto de decidir, por el adelanto de morir, no les impidió hacerlo ni su familia, ni sus amigos, ni la escritura, ni sus psicoanalistas o psiquiatras; es decir, llegado a un punto, en el acto suicida, ya no hay marcha atrás. Imagínate a Yukio Mishima en su sesión de psicoterapia, explicando que ya decidió quitarse la vida; ¿qué le podría decir un psicólogo a un semejante aristócrata de la muerte, samurái y escritor?, pues imagino

a Mishima dejando a su máscara confesándose con su psicólogo.

Todos moriremos; pero no sabemos cuándo sucederá; ¿porque no decidir sobre nuestros desenlaces?, es una pregunta tabú; y por supuesto hay muchos que tildarán de cobardes a los suicidas; sin embargo, es una decisión extrema de libertad, la del desaparecer a voluntad propia; y el resultado final, al consumarse la desaparición, es siempre impactante y desconcertante. Muchas veces me he preguntado, si es que existiese una vida después de la muerte, ¿cómo uno miraría, solo con el alma, ver nuestro cuerpo allí tendido y rodeado de muchas personas, reaccionando y gritando, después de nuestro suicidio?, y así nuestra alma viendo la escena y yéndose definitivamente al séptimo círculo, ya sea satisfecho o arrepentido, por asumir su decisión final; por supuesto si la mirada es atea, solo será la oscuridad y la nada y he allí cuando suena perfectamente el verso de Pavese: “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.” Nadie tiene la respuesta; no obstante, nuestro amado Albert Camus, sentenció en “El mito de Sísifo”: “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía”.

El suicida no será entendido racionalmente, porque el suicidio está más allá de la razón. Si ya desde que nacemos empezamos a morir, pues el suicida, decide adelantarse, con una lógica de la muerte inextricable. Aquel 27 de agosto de 1950, después de haber llamado desde su habitación por el teléfono a tres o cuatro mujeres y que nadie le haya aceptado salir a cenar y teniendo consigo el libro “Diálogos con Leucó”, texto imperdible, estamos con Pavese, poeta sutil y profundamente sentimental, el de la poesía narrativa (el que nos cuenta los hechos esenciales, con una pausa de quien está cansado de trabajar), y al leerlo nos convertimos en los chicos de las colinas, que preferimos no trabajar y echarnos en el pasto, para ver el ocaso sin prisa y con mucha nostalgia. Nací un 27 de agosto, un día domingo también y pienso aún más en Pavese y luego Antonio Dresden me ve con una sonrisa cómplice, desde una colina cercana.

En “El oficio de vivir”, de lectura impostergable, libro infinito, en traducción de Ángel Crespo, otro gran poeta traductor, y que te sugiero correr a comprarlo después de leer este perfil. Captamos en este diario secreto, una anatomía del suicidio, en el itinerario de Pavese y así encontramos, el siguiente texto del 16 de febrero de 1936 (una de las primeras entradas en el diario), y ya se puede advertir aquí la atracción por el abismo: “No sé que mundo habrá

**«El suicida no será entendido racionalmente, porque el suicidio está más allá de la razón. Si ya desde que nacemos empezamos a morir, pues el suicida, decide adelantarse, con una lógica de la muerte inextricable».**

mi pare il progetto più antico, forse le sue  
 esitazioni nascono dal fatto che non trova  
 il principio sistematico della materia. Secondo  
 me, lei dovrebbe scegliere un principio (o di  
 necessità storica - il più semplice - , o di tipolo-  
 gia morale o sociale, o di molteplicità di vie  
 della frazione ecc.) Ma mettersi a pensare a  
questo principio, non alle singole figure che  
in parte avrà già in mente.

Dei miei libri ho poco da dirle. Mi  
 dispiace che non abbia ancora letto Lettere  
 che, pur con parecchie riserve, ritengo a tutt'oggi  
 il mio lavoro più impegnativo.

Mi permette di mandarle un no-Atto  
 titolo che le farà certo molto piacere: i  
Vangeli trad. da N. Tommaseo, con prefaz.  
di P. Angelini. Vede che Einaudi non  
 è soltanto quello "cavallo di... Mosca"  
 che molti dicono.

Segnalo il suo nome all'Ufficio  
 Pubblicità.

Non dispero di venirla a  
 trovare  
 Cordialmente  
 Cesare Pavese

Carta de despedida de Cesare Pavese

al otro lado de este mar, pero cada mar  
 tiene otra orilla, y yo llegaré. Me disgusta la  
 vida para poder saborearla otra vez". La  
 pregunta es que si podemos rastrear en  
 los textos, residuos de actos potenciales  
 de suicidio, lo que podría pasar años  
 más adelante. Escribir en sí mismo es  
 una catarsis o sublimación de nuestros  
 conflictos o diablos; pero muchas veces  
 no es suficiente y uno ya no sólo se mata  
 en la letra; sino lo hace en la vida real;  
 y eso también podría ser una estética  
 de la muerte, llevar la escritura hasta el  
 extremo de ser el personaje que se suicida  
 porque uno mismo lo desea, en el culmen  
 de la autodestrucción. Emil Cioran, en  
 "Del inconveniente de haber nacido",  
 escribe: "Si la muerte sólo tuviera  
 facetas negativas, morir sería un acto  
 impracticable". Hay tanto de inexplicable  
 y limitado en nosotros, los vivos, para  
 poder juzgar la desaparición a voluntad  
 de las personas suicidas, y pareciera que  
 en todos ellos hay más dignidad en su  
 acción, aunque nos cueste creerlo.

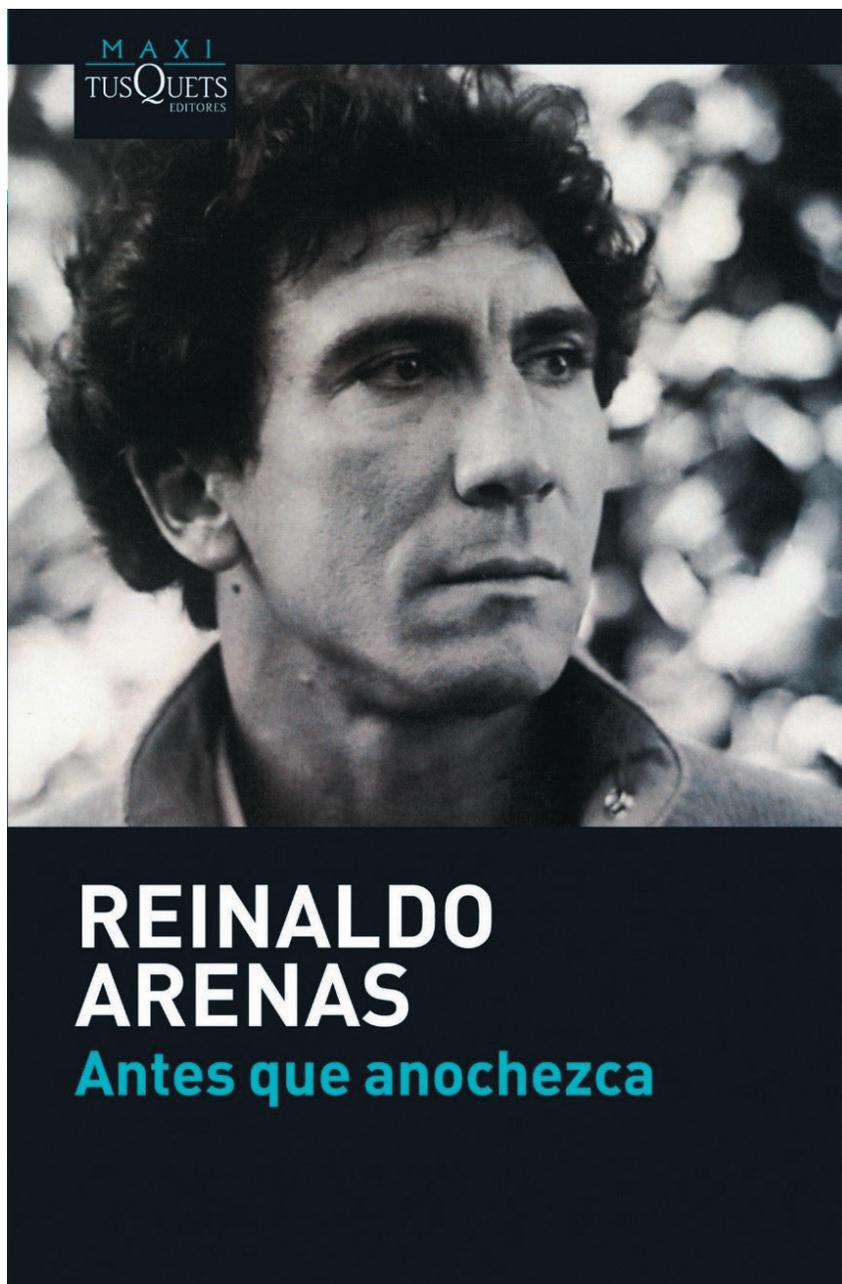
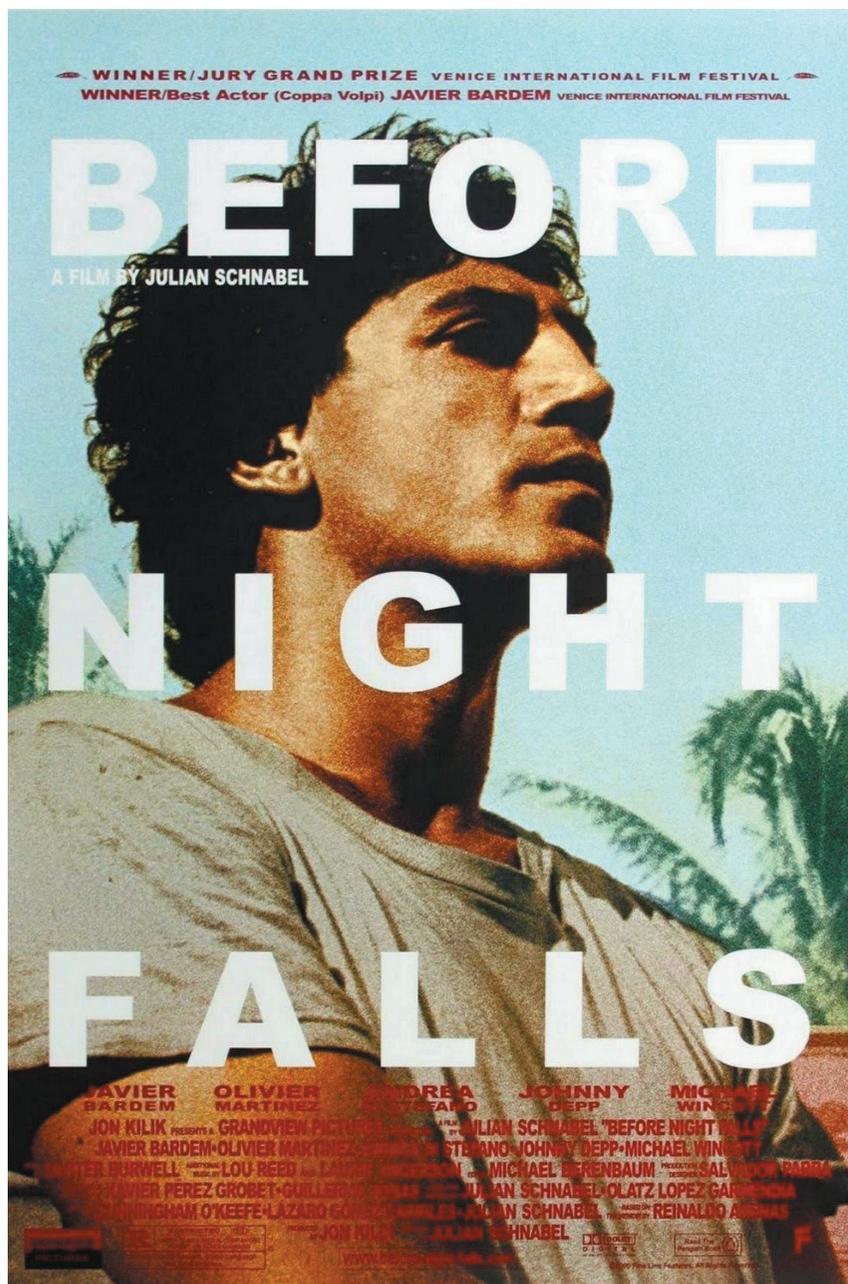
Finalmente, abordemos sobre la  
 posibilidad de rastrear el suicidio de  
 alguien en textos anteriores a su triste  
 desenlace; como una hipótesis creo que sí  
 es posible; y se puede apreciar esto, en el  
 diario de Pavese, en la entrada del 25 de  
 marzo de 1950: "No nos matamos por el  
 amor de una mujer. Nos matamos porque  
 un amor, cualquier amor, nos revela en  
 nuestra desnudez, miseria, indefensión,  
 nada". Después de leer este certero  
 puñetazo, en nuestros corazones algo se  
 comprime.

Muchas mujeres no supieron  
 corresponder en el amor a Cesare Pavese;  
 apostar por él no era el objetivo para  
 ellas, se guardaban para otros, no lo  
 consideraron alguien con quién quedarse  
 para siempre, sino solo como un camino o  
 un descanso, para otros hombres. Muchas  
 mujeres lo frustraron y sin embargo,  
 siguió escribiendo. En su obra hay mucho  
 de autobiografía y considerar que la actriz  
 norteamericana, Constance Dowling,  
 era para él la oportunidad de ser mirado  
 con amor, por una mujer bellísima e  
 inteligente y además de provenir del país  
 que tanto admiraba en su literatura, la  
 patria de: Sherwood Anderson, John  
 Steinbeck, Herman Melville y el de  
 William Faulkner, por mencionar algunos  
 autores a quienes tradujo al italiano;  
 sin embargo, ella también lo abandonó  
 y así paradójicamente, inspirarle su  
 último poemario en 1950, *Verrá la morte  
 e avrà i tuoi occhi*. Solo alguien con "La  
 autoridad del fracaso", frase de Francis  
 Scott Fitzgerald, Cesare Pavese será  
 definitivamente más que su suicidio, que  
 será una anécdota más, con el tiempo  
 nos olvidaremos de su trágico final y  
 disfrutaremos en cambio y con fruición  
 de su: poesía, novelas, correspondencia,  
 cuentos y ensayos; para decir luego  
 al viento, después de haberlo leído y  
 siempre: ¡gracias Pavese!

# Antes que anochezca

Es una película del pintor y cineasta Julian Schnabel basada en el libro homónimo de Reinaldo Arenas. Este libro autobiográfico fue publicado dos años después del suicidio en Nueva York del escritor cubano.

*Por: Jorge Jaime Valdez*



**L**a cinta nos cuenta fragmentos de la vida del escritor disidente extraídas de su libro póstumo, “Antes que anochezca” (Tusquets, 1992); desde su infancia hasta su trágico final, marcado por la amargura, el resentimiento, la soledad y la enfermedad que lo consumía. Nació en San Isidro de Holguín en 1943, durante la dictadura de Fulgencio Batista, creció sin padre, como un guajiro (campesino cubano) cualquiera. Murió por decisión propia el 7 de diciembre de 1990, dejando una carta muy conocida para que no se culpe a nadie por su muerte (\*).

Como tantos otros artistas tuvo una relación tirante, inexistente con su progenitor. Cuenta que un hecho que marcó su infancia fue cuando, una vez, un hombre muy guapo se acercó a él y le dio dos pesos, su madre, que estaba cerca, lo botó a insultos, tirándole piedras, con un odio contenido, llena de rencor y despecho, esa fue la única vez que vio a su padre. En su adolescencia comulgó con los ideales de la revolución cubana. De joven fue perseguido y encarcelado por su condición de homosexual y disidente durante el gobierno de Fidel Castro que solía decir “estas con la revolución o estas en contra” o “con la revolución todo, contra la revolución nada”. Ya adulto y habiendo publicado “Celestino antes del alba”, se declaró abiertamente homosexual y opositor al régimen opresor Castrista. Es cuando empezó su tormento, fue perseguido y encarcelado en el Castillo del Morro, la temible prisión cubana, acusado injustamente de haber abusado de menores. Sobrevivió a duras penas escribiendo cartas de amor para los otros presos a cambio de cigarrillos y escribiendo cuanto pudo historias que serían publicadas posteriormente. Pudo fugar de la isla aprovechando la “Crisis de los Marielitos” en

1980, cambiando su apellido de Arenas a "Arinas". En Estados Unidos en 1987 le detectaron SIDA y empezó a escribir su libro autobiográfico, antes de verlo publicado decidió quitarse la vida: "Me voy sin tener que pasar primero por el insulto de la vejez", escribió.

El filme, "Antes que anochezca" (2000) es un himno a la libertad, un grito desesperado contra la intolerancia, que cuenta con la formidable interpretación de Javier Bardem como el escritor cubano. El actor español interpreta a Arenas con una contundencia admirable, imagínense a ese macho ibérico, con pinta de boxeador, interpretando a un gay cubano. Parece una tarea imposible, pero Bardem nos demuestra todo lo contrario, convence con su perfecto acento cubano, con la delicadeza de sus movimientos corporales y con el notable parecido físico que logra. Fue nominado al Oscar por primera vez como mejor actor y ganó varios premios por su soberbia interpretación. Probablemente esta actuación sea la mejor de su carrera junto a "Mar adentro" (2004) de Alejandro Amenábar, donde interpreta a un tetrapléjico que lucha por acceder a la eutanasia en España después de vivir postrado en una cama durante casi treinta años; o a "Sin lugar para los débiles" (2007), esa gran cinta de los hermanos Coen, donde encarna a un psicópata y temible asesino que luce un peinado ridículo, que lo llevó a ganar su primer Oscar como Mejor Actor Secundario.

Esta biografía filmada (biopic para los gringos) ganó el Gran Premio del Jurado en el Festival de Venecia, fue filmada en México, obviamente porque el régimen castrista no hubiera permitido que la historia de un exiliado por su condición sexual, muy crítico de la revolución, torturado y vejado en la isla fuera rodada en esa Cuba idealizada por las generaciones que vieron nacer la revolución y congeniaron con sus ideales. Arenas a pesar de su talento publicó un solo libro en Cuba, "Celestino antes del alba" (1967) que quedó en segundo lugar en un concurso literario, que debía haber ganado, como se lo confesó su admirado Virgilio Piñera (también homosexual al igual que José Lezama Lima) perdió por presión del régimen y de los otros escritores miembros del jurado procastristas como Alejo Carpentier.

El reparto cuenta con Sean Penn, Olivier Martínez, un jovencísimo Diego Luna, que se haría famoso después junto a Gael García en "Y tu mamá también" del multipremiado Alfonso Cuarón. Jhonny

Deep que hace un doble papel, como Bon Bon, un travesti que saca los escritos de Arenas de la cárcel del Morro utilizando una cavidad nada convencional y como un teniente que humilla y tortura al "preso político" por su homosexualidad. También aparece, casi sin diálogos, el actor peruano Santiago Magill que interpretó a Joaquín en la adaptación cinematográfica de la novela de Jaime Bayly, "No se lo digas a nadie" (1998) de Francisco Lombardi.

En una reseña, es un lugar común hablar de la música, de la fotografía y del guion, pero en este caso creo que está plenamente justificado. El soundtrack, riquísimo va desde el son cubano más puro, boleros, latín jazz, pasando por Benny Moré, Bola de Nieve, Bebo Valdés, Ernesto Lecuona hasta Lou Reed. Es decir, lo mejor de la música popular cubana de los sesentas y setentas está en la columna sonora, una delicia para cualquier melómano. La fotografía es muy buena e incluye extractos de documentales donde vemos episodios de la historia reciente de Cuba, vemos al líder cubano en sus multitudinarios discursos en la Plaza de la Revolución de La Habana que le da pinceladas de documental, y mejor el guion que recoge extractos completos de "Antes que anochezca" que le da un vuelo poético propio de la prosa cálida y llena de color de Reinaldo Arenas.

El diseño de producción, dirección de arte o puesta en escena estuvo a cargo de Salvador Parra. Artista mexicano que trabajó con grandes directores como Almodóvar y que estuvo aquí en Huancayo en un conversatorio organizado por la Universidad Continental hace un par de años. Salvador Parra estuvo a cargo de la dirección de arte de "Volver" (2006) de Pedro Almodóvar; "Arráncame la vida" (2008) basada en la novela de Ángeles Mastretta; "La fiesta del chivo" (2005) basada en la novela de Mario Vargas Llosa; "Manolete" (2008); "Soldado de Salamina" (2003) basada en la novela de Javier Cercas, entre otras importantes películas, también fue encargado del diseño de producción de la serie de Netflix, "Narcos".

Finalmente, "Antes que anochezca" es un filme que nos acerca a la vida tortuosa de ese inmenso escrito cubano, homónimo de Reynaldo Arenas, el actor peruano que personificó a Túpac Amaru (1984) en la película homónima de Federico García. Si tendría que quedarme con un par de razones para ver esta película sería la actuación magistral de Javier Bardem y la poesía que destila por borbotones esta notable cinta.

**«El filme, "Antes que anochezca" (2000) es un himno a la libertad, un grito desesperado contra la intolerancia, que cuenta con la formidable interpretación de Javier Bardem como el escritor cubano. El actor español interpreta a Arenas con una contundencia admirable...».**

**(\* Esta es la carta completa que escribió Reinaldo Arenas antes de su suicidio:**

Queridos amigos: debido al estado precario de mi salud y a la terrible depresión sentimental que siento al no poder seguir escribiendo y luchando por la libertad de Cuba, pongo fin a mi vida. En los últimos años, aunque me sentía muy enfermo, he podido terminar mi obra literaria, en la cual he trabajado por casi treinta años. Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho con haber podido contribuir, aunque modestamente al triunfo de esa libertad. Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir

trabajando. Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país. Al pueblo cubano tanto en el exilio como en la Isla le exhorto a que siga luchando por la libertad. Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza. Cuba será libre. Yo ya lo soy



“No nos matamos por el amor de una mujer. Nos matamos porque un amor, cualquier amor, nos revela en nuestra desnudez, miseria, indefensión, nada”.

**Cesare Pavese**

(Italia, 1908 - 1950)

# Diane Arbus y nuestro derecho a ser monstruos

*Por: Katz Lázaro Gómez*

*"Fotografiado por Arbus, cualquiera es un monstruo"*  
**Susan Sontag**



Diane Arbus. Foto de Stephen A. Frank

**D**iane Arbus, fotógrafa neoyorkina, dio una nueva mirada al floreciente género de la fotografía callejera/documental en los Estados Unidos de los sesentas. Su serie más recordada es la fotografía de *freaks* en la cual retrata personas consideradas en su tiempo como fenómenos y les da un espacio en la sociedad. Asimismo, trastocó el límite entre lo privado y lo público, desafiando y cuestionando la estética de lo bello y lo “normal”. Su corta carrera terminaría en la bañera de su departamento, en la cima de su éxito como fotógrafa. De Diane, sus influencias, sus obsesiones y el hecho de sentirse (sentirnos) *freaks* hablaremos en este artículo.

Estamos viviendo la era de la *post* fotografía junto a las redes sociales, los *selfies*, los *memes* y los *unboxing*; la fotografía no es más una memoria, sino una reafirmación de existencia y una expectativa de orden. Eso que llamamos democratización de la imagen se extendió y potencializó, y hoy en día nos permite mostrar, por ejemplo, un yuyo con puchero en la feria de Jauja, hasta una celebración de Hanami en Japón. Todo esto viene a colación pues cuando Diane (Dee-Ann, como le hubiera gustado a su madre que pronunciemos su nombre) inició su carrera, lo privado terminaba en las puertas de su lujoso departamento en Park Avenue. El auge de la publicidad mostraba la perfección en sus imágenes y la solución a problemas ínfimos de la nueva burguesía emergente, la cual pretendía que el “otro” ni siquiera existía. Por eso, las fotografías de Diane eran un constante llamado a mirar más allá de Central Park, a ver a las personas con quienes se coexiste y tratar de capturar “el espacio entre quien es alguien y quien cree que es”.

“Fotografiado por Arbus, cualquiera es monstruoso”, escribió con crudeza Susan Sontag en su famoso ensayo *Sobre la fotografía*. Diane no trataba de decorar sus retratos, ver belleza y falsa perfección había sido desde su infancia lo cotidiano. Nació en el seno de una familia acaudalada, dueños del emporio de pieles Russek’s. Como niña privilegiada fue criada por institutrices y muy cercana a su hermano el laureado poeta Howard Nemerov, soportó el abandono de sus padres, ya sea por trabajo o por la depresión patológica de su madre. Lejos de su apellido y su fortuna de los cuales huyó a los 18 años casándose con Allan Arbus, aún construía escenas irreales y pomposas para revistas como *Glamour* o *Vogue* encargadas al estudio fotográfico que abrió la joven pareja: Diane & Allan Arbus.

Ávida lectora se influenció de la literatura y el cine, del que se destaca la película de Tod Browning, “*Freaks: La parada de los monstruos*”. Diane comienza con su práctica fotográfica siguiendo el trabajo de Robert Frank, quien estaba transformando la fotografía documental con una viva mirada del verdadero sueño americano: diferencias sociales, injusticias y discriminación. El mundo real estaba afuera. No lo pensó mucho y se alejó del estudio fotográfico, poco después también se alejaría de su esposo quien buscaba su propio sueño, ser un actor. Con dos hijas y sin más licencia que su cámara de formato 35 mm, sale a las calles sin mucha planificación, pero sí con bastante curiosidad. Tras seis años de prueba y error recurre a la vienesa Lisette Model quien le sugiere cambiar su cámara por una Rolleiflex de formato 2¼ pulgadas que le dará mayor iluminación y definición en sus copias, y con la cual realizará todos sus proyectos. Model ha de ser su maestra

y mayor influencia pues la ayudó sobre todo a encontrar su rumbo en la fotografía, “mientras más específico sea el sujeto, más general resultará”, le enseñó.

Se inicia ahí su búsqueda de la “otredad”, sus retratos son individuos que nadie ve o, peor aún, que nos negamos a ver. Individuos fuera o al límite de la sociedad, gigantes, enanos, travestis, homosexuales, hispanos, afros, quienes en esos años no tenían un espacio para decir: existo y aquí estoy. Y eso es lo que les ofrecía Diane. Ella buscaba a sus personajes, se acercaba, ganaba su confianza y ya sea en la calle o en sus casas, los dirigía: mirada al frente, calmarlos, sonreír y esperar que cada capa de personalidad que creemos nuestra caiga, una tras otra y sólo ahí capturar la imagen. Lo importante para ella siempre será la experiencia de todo el proceso, aventurarse a conocerlos, visitarlos, compartir con ellos, y en algunos casos llegar a alguna aventura sexual o exhibicionista, práctica que inició con su esposo Allan, la foto que lograba era el trofeo con el que se quedaba. “Una fotografía es un secreto sobre un secreto. Cuanto más te dice, menos sabes”, decía.

La pequeña Diane había descubierto con asombro que su padre era un farsante que se presentaba ante la sociedad como un grandilocuente y sabio rey y su temor más grande era que descubrieran la farsa, que descubrieran que ella también era una farsante. La manera de abordar a los personajes de sus fotografías era un misterio hasta para ella misma, se consideraba una persona tímida, sin embargo, ellos la encontraban simpática y terminaban aceptando sus condiciones.

Diane sufría de una depresión recurrente sobre todo cuando no trabajaba, se angustiaba, era vulnerable y temeraria a la vez. El 26 de julio de 1971, el blues fue fatal. Dos días después una amiga suya la encontró en la bañera, desangrada, una sobredosis de barbitúricos y dos cortes en las muñecas fueron el final para la fotógrafa que amaba ir a donde nunca había estado. Con 48 años había logrado obtener dos becas Guggenheim para trabajar sus proyectos personales. Una fotografía del estudio Diane & Allan Arbus fue seleccionada para la exposición más famosa de todos los tiempos, “*The family of man*”. También participó en la exposición “*New Documents*” para el *Museum of Modern Art de Nueva York* (MoMA).

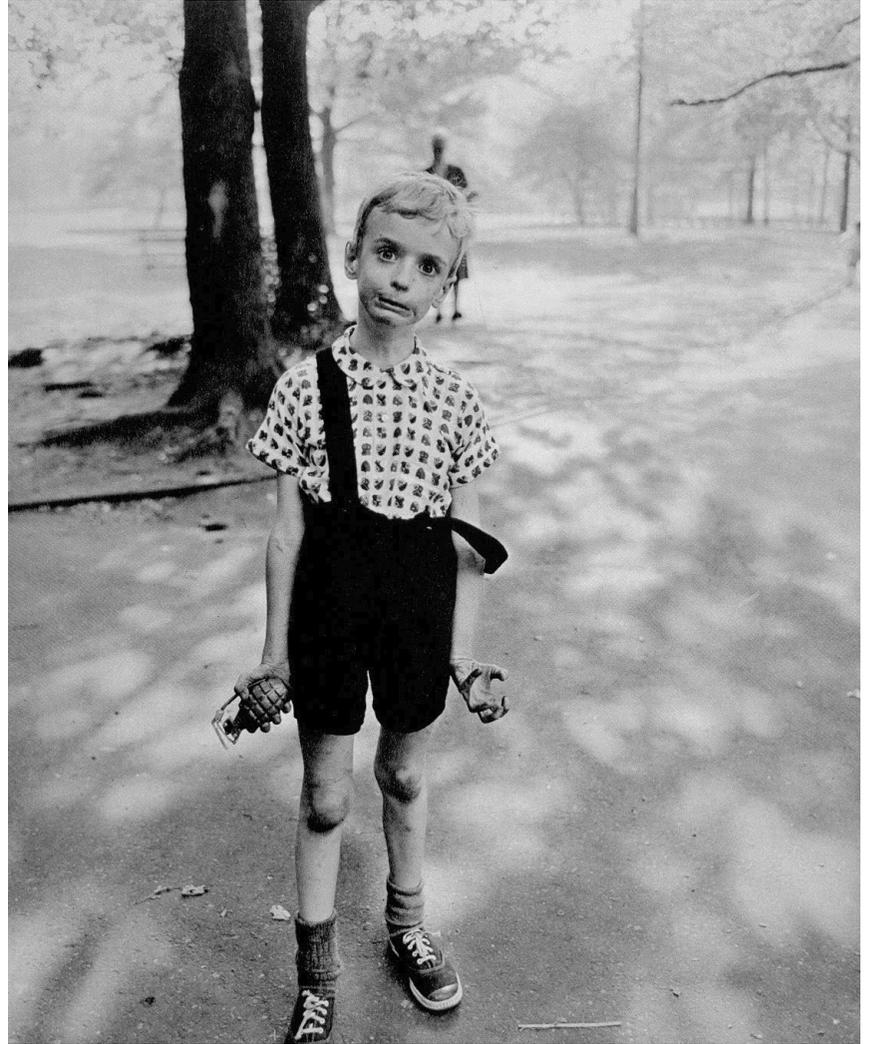
Su obra inspira a reflexionar sobre el amor y el desamor, lo privado y lo público, la normalidad y la excepción, la vida y la muerte, temas tocados por fotógrafos y creadores como Nan Goldin, Robert Mapplethorpe o Joel-Peter Witkin.

La fotografía de Diane Arbus logró naturalizar las diferencias y fotografió con esa misma mirada a escritores famosos, familias pudientes y *freaks*, pues sabemos que, en el fondo, aunque no siempre sea visible, todos estamos rotos.

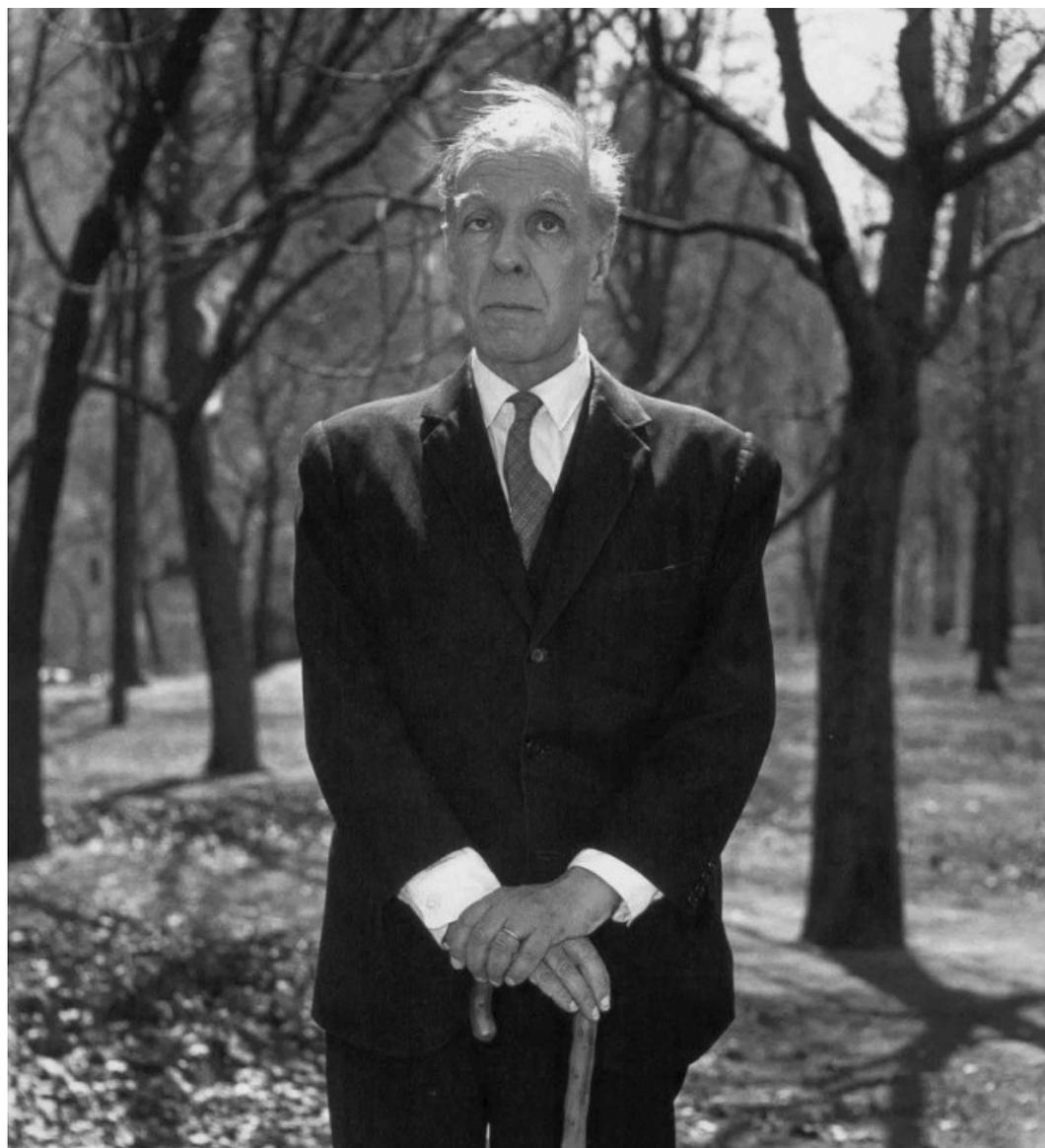
**«Por eso, las fotografías de Diane eran un constante llamado a mirar más allá de Central Park, a ver a las personas con quienes se coexiste y tratar de capturar ‘el espacio entre quien es alguien y quien cree que es’».**



*"Identical Twins" por Diane Arbus*



*Niño con una granada de juguete en Central Park por Diane Arbus*



*Jorge Luis Borges por Diane Arbus*

# Destinos interrumpidos



Foto: Henri Cartier Bresson

## La muerte de Esquilo, Camus y Barthes

*Por: Thalía Vivanco*

**E**n la literatura, los momentos más inverosímiles son las muertes; la de los escritores. Sus narraciones cautivadoras pueden ser tan fascinantes como sus propios fallecimientos. Tres casos me llaman la atención: Esquilo, Camus y Barthes, hombres que se despidieron antes de decidirlo.

No cabe duda que Esquilo es uno de los grandes dramaturgos griegos del siglo V a.C. junto a Sófocles y Eurípides. Son los que llevaron la tragedia griega a su máxima riqueza. De Esquilo resaltan “Las suplicantes”, “Los siete contra Tebas”, “Prometeo encadenado” y “Agamenón”, trilogías sobre el sufrimiento y sus experiencias en la guerra.

Parte de su vida fue el combate. Participó en las batallas de Maratón y Salamina. Luego acudió al Oráculo de Delfos para conocer su futuro, en específico sobre su muerte. La revelación del Oráculo fue rotunda: Esquilo moriría aplastado por una casa. Intentando eludir su destino se trasladó al campo, pero un día sucedió algo imprevisto. Según Claudio Eliano, en Sicilia el año 456 a.C., un águila confundió la cabeza del dramaturgo con una roca (era calvo) y dejó caer una tortuga desde el aire y le golpeó el cráneo ocasionándole una muerte instantánea. El oráculo no se había equivocado. Una vez más, la realidad superó a la ficción. Ahí yace un monumento en su memoria.

Camus tenía como tema principal de sus libros la muerte y a los 47 años de edad desapareció. Lo paradójico de su muerte es que fue en un accidente de tránsito en la carretera de Borgoña, cuando un día antes había declarado a un medio “no conozco nada más idiota que morir en un accidente de auto” en referencia a la muerte del ciclista Fausto Coppi. Para el Premio Nobel de Literatura fue una funesta declaración porque murió de la misma manera.

En 1960 su editor Michel Gallimard manejaba a gran velocidad su Facel Vega y la llanta reventó y chocó contra un árbol que partió el automóvil ocasionando la muerte del escritor. Su obra recién empezaba, pero su corazón, el que hizo latir de pasión a los amantes de sus libros, se apagó. Fue el segundo escritor más joven de la historia en ganar un Nobel y falleció de forma prematura e imprevisible.

Camus escribió dos obras donde el tema central es la muerte. “El mito de Sísifo” y “El extranjero”. En el primero nos sugiere que el problema filosófico es saber si la vida merece ser vivida o no, puesto que escribe sobre el suicidio. En el segundo, quiere decirnos que la vida carece de valor, por lo que, da lo mismo vivir que morir. Pero han sido metáforas trágicas que nada tuvieron que ver con su muerte, ya que el falleció de forma que él no eligió.

Finalmente, tenemos a Roland Barthes, en 1980 cruzó por última vez la rue des Écoles, delante del Collège de France, donde dictaba la cátedra de semiología literaria. Él fue atropellado por una camioneta y falleció un mes después a consecuencia del accidente. A los 64 años de edad estaba en la cima de su carrera y su muerte fue considerada uno de esos accidentes inexplicables que suele conceder la vida.

El crítico literario y filósofo francés tuvo una muerte inadmisibles. Era un intelectual que asombró sobre la renovación de la crítica literaria. Participó durante años en las ásperas discusiones literarias que sus ideas levantaron en todo el mundo, y sobre todo en Francia. Sus libros más destacados son “Diario de duelo”, “El susurro del lenguaje” y “El discurso amoroso”.

Tenemos a tres escritores que murieron de forma prematura, dejando a mitad su trabajo intelectual, a pesar de ello, sus obras de gran exquisitez perduran al pasar del tiempo y serán recordados por sus lectores.

“SOLO PARA FUMADORES”

# Un cuento con olor a tabaco y a soledad

*Por: Jorge Jaime Valdez*

*“Escribir es para mí un acto complementario al placer de fumar”.  
André Gide*



Julio Ramón Ribeyro fue uno de nuestros mejores cuentistas y “Solo para fumadores” es uno de sus mejores relatos. Es un texto autobiográfico que nos cuenta una historia apasionante, conmovedora y sentida de un amor de toda la vida entre el escritor y su inseparable cigarrillo. También podría ser la confesión de una pasión autodestructiva, una suerte de diario personal donde el humo del tabaco es una búsqueda silenciosa, inconsciente de la muerte o acaso la tentación del fracaso.

Como todos sabemos los cuentos de Ribeyro fueron reunidos y publicados en cuatro volúmenes como “La palabra del mudo”. Pecando de soberbia, escogí entre todos estos relatos el que considero el mejor, y eso no es poco, teniendo en cuenta la notable e insuperable calidad de los demás cuentos del autor.

Ribeyro, de manera desprendida y visceral, nos cuenta su larga, fructífera y a veces penosa relación con el tabaco. Cantidades oceánicas de humo inundaron las páginas de sus hermosos libros. Ribeyro solía decir que no podía escribir un solo renglón sin un cigarrillo entre los dedos, así que calculemos todo lo que fumó ese enorme escritor peruano, poco valorado y, menos, reconocido en vida.

Sus amigos cuentan que era un tipo parco, callado, pero que decía mucho. Amaba el mar de Miraflores y que su corazón se partió entre Lima y París, amó estas dos ciudades, como amó la literatura, y como deseó sobre todo los miles de *Chesterfield*, *Inca*, *Marlboro*, *Lucky Strike*, *Pall Mall*, *Camel*, *Dunhill*, *Gitanes*, *Gauloises* y *Muratti*, que pasaron por sus dedos y se hicieron humo entre sus labios.

Este cuento es la historia de un fumador compulsivo, que nos relata cómo se inicia en el mundo humeante del tabaco y, con una prosa brillante, narra una serie de anécdotas que giran en torno al humo y al cigarrillo, y cómo éste se va apropiando prácticamente de su vida: “*Ya para entonces el fumar se había infiltrado en todos los actos de mi vida, al punto que ninguno -salvo el dormir- podía cumplirse sin la intervención del cigarrillo. En este aspecto llegue a extremos maniacos o demoníacos como el no poder abrir una carta importantísima y dejarla horas de horas sobre mi mesa hasta conseguir los cigarrillos que me permitieran desgarrar el sobre y leerla*”. Pero “Solo para fumadores” no solo es eso, es también una hermosa crónica de una pasión irrefrenable que duró toda una vida, o también es una suerte de ensayo acerca del cigarrillo, o mejor dicho de toda la literatura que se ha hecho acerca del tabaco, ¿qué novelas, qué ensayos, qué autores, cayeron rendidos ante su humeante y oloroso encanto?

Pero por encima de todo es un cuento maravilloso que con una honestidad brutal nos detalla cómo empieza en el mundo del tabaco y como se convierte en hábito y finalmente en forma de vida. No es un libro moralista ni amoral, simplemente es una confesión sincera de un amor eterno y tomentoso entre el escritor y el cigarrillo: “*No es mi intención sacar de él (del relato) conclusión ni moraleja. Que se le tome como un elogio o una diatriba contra el tabaco,*

*me da igual. No soy moralista ni tampoco un desmoralizador como a Flaubert le gustaba llamarse*”, nos dice hacia el final del relato.

Ribeyro narra descarnadamente, las veces que intentó dejar de fumar, pero por más que lo intentó muchas veces, más pudo ese olor y sabor, y vivió fumando a pesar que le quitaron medio estómago y del cáncer que le diagnosticaron por sus tantos años de fumador. Este amor tormentoso, esta relación tóxica lo llevaría a la larga a la muerte, acaso el hombre flaco y taciturno buscó entre la niebla del cigarro a la muerte. Podría haber sido una búsqueda inconsciente de la muerte, disfrazada de vicio absurdo, autodestrucción pura y dura con tabaco, nicotina y alquitrán.

Vivió con cáncer, escribiendo, leyendo y fumando por más de quince años. Murió en Lima, la horrible, en 1994. Un mes antes de su partida llegó esa fama que no le interesaba un “comino” como dijo tantas veces: le concedieron el Premio Juan Rulfo, que quizá sea el premio más importante de cuentos en esta parte del mundo. Él lo merecía mucho antes, pero el reconocimiento a los grandes hombres llega con la pálida dama.

Cuenta, en alguna parte, que estando en París, sin dinero y con muchas ganas de fumar, empieza a vender sus amados libros, por necesidad, claro está, y cuando lleva al comprador la primera edición de “Los gallinazos sin plumas” este le paga una cantidad mísera de dinero que a duras penas alcanza para una cajetilla de *Gitanes*, y que poco a poco sus libros se hacen literalmente humo. Y que llega a extremos de mendigar un cigarrillo a un ciudadano francés y éste lo confunde con un pordiosero, de manera que deambula por las calles de París buscando “puchos” de cigarrillos que aplaquen esa ansiedad galopante. Después de esto se siente completamente desdichado: “*Un flujo de sangre me remontó a la cabeza, al punto que temí caerme desplomado. Como un sonámbulo volví sobre mis pasos, crucé la plaza, el puente, llegué a los malecones del Sena. Apoyado en la baranda miré las aguas oscuras del río y lloré copiosa, silenciosamente, de rabia, de vergüenza, como una mujer cualquiera*”.

“Solo para fumadores” es un cuento apasionante, sincero, pero también amargo; es uno de esos relatos extraños que el lector no quiere que acabe nunca, pero como todo lo bueno en la vida se acaba y nos deja un sinsabor en la boca, un nudo en la garganta, pero también varias sonrisas. Es conmovedor y triste; visceral y ameno; es una narración magistral como pocas, un relato de un hombre silencioso con un talento endiablado para contar historias limpias y sencillas.

Al terminar el cuento dan unas ganas enormes de fumar. Por esto y por esa pulsión de muerte que se encuentra latente, entre los renglones, los no fumadores deberían leerlo y los fumadores también, bajo el riesgo de que nunca jamás podrán dejar ese amor al tabaco, porque es como el primer amor que no se deja y tampoco se olvida. En el caso de Ribeyro, su adicción al tabaco era proporcional a su talento. Julio Ramón no ha muerto, se ha hecho humo, solo nos quedan sus páginas con olor a tabaco y a soledad.

**«Ribeyro narra descarnadamente, las veces que intentó dejar de fumar, pero por más que lo intentó muchas veces, más pudo ese olor y sabor, y vivió fumando a pesar que le quitaron medio estómago y del cáncer que le diagnosticaron por sus tantos años de fumador».**

# Algunas obsesiones celestes

## Crítica a Algunos cuerpos celestes

*Por: Percy Encinas C.*

La incursión de Augusto Effio en la narrativa breve empieza más o menos con el siglo. Tempranamente, ya obtenía reconocimientos que otros tardan en conseguir. Un cuento suyo, «Lecciones de origami», fue Copé de plata el 2004. Fue publicado en el libro del mismo nombre por Matalamanga, el 2006, cuyo volumen de seis relatos incluyó también «Leinzberborn» que obtuviera el extinto premio de librerías Crisol en 2003. Ganó un concurso de cartas de amor ese mismo año y ha cosechado otros reconocimientos locales: premio del suplemento del diario Correo de Huancayo por su cuento «Familia de cuervos» en 2012, menciones honrosas en los concursos de El cuento de las mil palabras de la revista Caretas, pero también internacionales como ser finalista en el Premio Juan Rulfo Internacional el 2007, por su relato, «Dos árboles».

El sello PEISA ha editado el 2019 un nuevo cuentario de Effio: Algunos cuerpos celestes (ACC). Igual que en su producción previa, son seis los relatos que ofrece este libro. La crítica periodística se ha ocupado de este nuevo lanzamiento y del autor con entusiasmo en coro. No es exacto que hayan mediado trece años de silencio. El autor no solo siguió produciendo sino, además, publicando. Cuentos sueltos en medios diversos, pero también en libro orgánico como es el caso de «Dos árboles» y otras formas de internarse en la niebla, editado por Acerva Ediciones, el 2011.

Hay ciertos consensos establecidos sobre la narrativa del autor: que en el plano de la expresión exhibe una prosa considerada como “lenguaje prolijo” (Yrigoyen), “escrupulosa preocupación por el lenguaje”, “prosa pulquerrima” (Bossio), “cuidado expresivo” (Güich), “consciente del trabajo con el lenguaje” (Bondy), “cuidada, compleja, depurada” (Puente de la Vega), entre otros. También hay acuerdo en que los mundos representados en los relatos del autor constituyen logros narrativos por la configuración de esas atmósferas preñadas de nostalgia para las que el tono discursivo que emplea parece tan propicio.

Suárez Revollar menciona que los personajes de Effio suelen ser “cultores del timo y la falsificación como un modo de lidiar con la derrota” y que en ACC habría retomado como tópico de sus contenidos una suerte de “industrialización de la estafa”. Es cierto. Hay en la acotada cuentística de Effio una vocación por contarnos historias que tienen una relación nutricia entre el texto y el contexto en que se desenvuelven sus personajes. Lo que les sucede, las situaciones en las que se ven envueltos completan su sentido en el marco de esos oficios precarios, clandestinos. En las coartadas que velan o disimulan mal la turbidez de sus negocios. En aspiraciones a la supervivencia como único éxito posible. En ciudades, sea la metrópoli “donde nunca llueve de verdad” o sea la provinciana San Cristóbal, llenas de actividades que vadean o incurren claramente en lo ilegal. Donde los prestigios se conservan gracias a ventajas mal conseguidas (contactos, intercambio de favores, caza de intimidades, por ejemplo); a redes de complicidad y a una buena dosis de cinismo. Los relatos suceden, por eso, en ciudades contemporáneas (hay pistas que han inducido a algunos a nombrar a Lima y a Huancayo aunque no están explicitadas en ninguna página); entre

jefes autoritarios, que combinan con naturalidad su éxito profesional con su ausencia de escrúpulos. Una anti ética a la que le deberían buena parte de su destacable posición, nos sugiere su obra.

Un lugar común señala que los cuentos priorizan el despliegue de acciones y que, al contrario, son las novelas las que pueden –porque sus formatos más amplios lo facilitan– perfilar personajes y darles dimensiones que los hacen devenir memorables. Los personajes de los cuentos de Effio contradicen a veces ese prejuicio. La voz narrativa de sus textos no se limita a revelar las acciones, las valora siempre. Sea de modo directo o implícito. Calificándolas con adjetivos o mediante elecciones léxicas y retóricas que delatan la perspectiva emocional, muchas veces nostálgica, otras sarcástica que asumen sus personajes frente a ellas. Con esos recursos, el lector no solo se entera de los hechos sino que, de algún modo, acompaña los itinerarios afectivos de sus protagonistas.

El libro, como ya ocurrió con cuentos previos, instala algunos personajes con perfil propio y suficiente atractivo para ser recordables. Queribles o aborrecibles. Abocetados con eficacia por enunciados precisos. Darío o Suárez en el cuento que da título al libro; Genaro Berisso en el cuento sobre el empresario televisivo; Efraín Vilca en el cuento del futbolista extraviado; Isabel, sobre todo la de «Dos árboles», son ejemplares en esto. En sus relatos, cada quien deviene una entidad distinguible y cautivante. Salvo uno. Su narrador. En ACC, el autor ha usado para todos los cuentos la voz de un narrador masculino, autodiegético o heterodiegético, siempre cercano cuando no protagonista de los sucesos que narra y de sus consecuencias. Dejó de lado los de tercera persona o los autodiegéticos femeninos de “Leinzberborn” o de «Lecciones de origami». Hay entre los seis de este libro, entre unos más que entre otros, por la tonalidad compartida, por los idiolectos a través de los que nos asomamos a lo que sienten y piensan, cierto aire de familia.

Casi todos los críticos han coincidido en considerar a ACC como una muestra de ascenso literario, una especie de confirmación de la calidad del autor, cuyos méritos han sido “eleva[dos] al terreno de la franca maestría” (Yrigoyen). Leyendo sus libros en orden de publicación, puede ser fácil aceptar esta ecuación consagratoria. Si el autor no tuviera la inteligencia (artística y emocional) necesarias, podría engolosinarse con las celebradas virtudes de su trabajo hasta hoy. Creo que hay que señalar que justamente en la preocupación muchas veces excesiva por la dicción textual (el plano de la *elocutio*), está latiendo un posible problema. O lo que podría serlo para quienes exigimos a uno de nuestros más virtuosos escritores, la evasiva meta del equilibrio y la del riesgo exploratorio que se aleje de la confortabilidad de lo logrado.

Digamos, simplificando la cuestión, que los seis cuentos del libro son de buena factura. Pero en los que parece lograr picos más

altos de calidad literaria, en los que ofrece una experiencia sublime tanto a lectores generales como a lectores profesionales es justo en aquellos en que se olvida de la obsesión por el enunciado original, por la metáfora de tercer o cuarto grado, por rizar los rizos de la expresividad hasta conseguir vistosos fuegos de lenguaje a costa de cierta desconexión que, en su eufonía, dejan de servir a la historia.

Ese conmovedor relato que es “Dos árboles”, uno de los mejores de toda la obra conocida del autor, descansa sus méritos más visibles en una fina inmersión sentimental lograda mientras el narrador-personaje nos cuenta la historia. Que es su propia historia: con su mujer, con su desencanto por la carrera profesional y por sus nuevas tareas en la provincia a la que ha debido retornar. Resume lo mejor de la poética del autor. El lenguaje es tan justo en su carga lírica como en su función semántica. En su emocionalidad como en su narratividad. Porque siempre contribuye a la corriente intersubjetiva con sus lectores.

Lo mismo sucede con «Si juegas el domingo, te incendio la casa», esa original y terrible historia que trae a la literatura y que, como otros, cimenta su propuesta de visión crítica del mundo. La voz del narrador heterodiegético avanza la historia con esa ironía impregnada de escepticismo, resignación, de cinismo que tan bien cultivan sus narradores. Ironía que se refracta bien con los hechos que cuenta pues inicia con la desaparición de un cargamento de calzones amarillos que debieron venderse para Año Nuevo para luego enterarnos de que, esta vez, al comerciante lo que se le ha perdido es el centro delantero de su equipo. El cuento fluye y, salvo un bache retórico en su último tercio, acaba de modo contundente, evitando la truculencia que los materiales de este podrían haberle tentado a imprimir.

En el libro ACC, como acertadamente anticipaba Güich al referirse a su anterior libro, late también esa “sutil carga alegórica”, esos “símbolos soterrados” que él entrevé y que una crítica de mayor aliento podrá descifrar para, en esa operación, develar sus alcances políticos, sociales, culturales. Sus dimensiones estéticas tan entrelazadas con su ética. Evidenciar lo que varios de sus cuentos conquistan, que solo cierta literatura puede: hablar del mundo aun hablando solo de una localidad, dar cuenta de su tiempo incluso cuando su anécdota ocupe unas pocas jornadas. Describir a miles, a millones de hombres y mujeres aunque el relato nos muestre lo que sienten, piensan y dudan apenas un par de ellos.

Cada escritor o escritora tiene sus propias obsesiones. Les atribuyen la fuerza motriz de su iteración literaria. La razón por la cual vuelven una, otra vez a intentarlo. Effio tiene todo el derecho a tener las suyas. Algunas son tan celestes como el color del título de su virtuoso libro que es recomendable leer. Para conocer un poco mejor la decadencia de nuestras propias ciudades, para aprender y sufrir y reír con sus personajes.

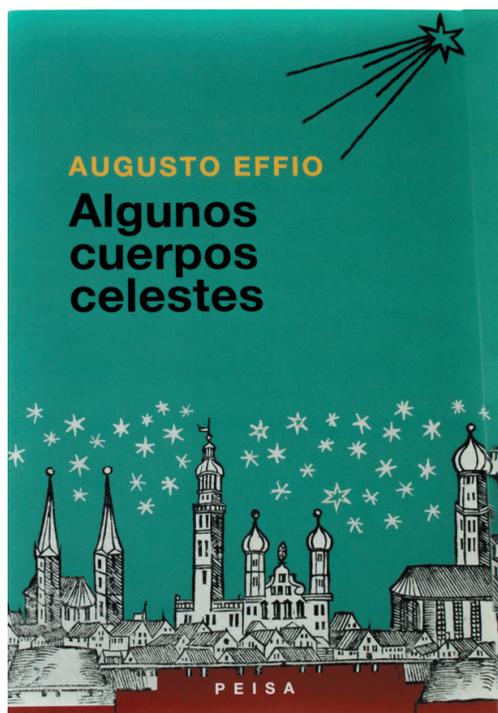




Foto: Jorge Jaime Valdez