

Nº 3 | JUNIO - 2021 | Polirritmos.pe

Polirritmos

Lecturas sin pie de página

**OBSE
SIONES**

**AFLIC
CIONES**

y otros demonios

Ribeyro

Cronenberg

Sontag

Vallejo

Martín Adán

**+dos
ficciones**



PRESENTACIÓN

Todos tienen un obseso dentro

El metódico lepidopterólogo Vladimir Navokov afilaba compulsivamente sus lápices 3B con los que escribía sobre unas fichas breves que luego hacía novelas. Era un hombre orgulloso de su nariz y sensible a los rasgos físicos. Las rarezas no son muletillas privadas de los genios, registran un ADN absorbido por el arte y esparcido entre páginas y versos. Daniel Defoe tenía una especial relación con los vinos; León Tolstói vivía harto de su mujer; Hitchcock existió para el suspenso; David Bowie mataba por Keruac. Clemente Palma era un demonio de las razas, Mariátegui de las clases sociales; Martín Adán prefería vivir en un siquiátrico, Blanca Varela en los puertos; Haruki Murakami es un obseso de correr a diario, Messi solo duerme luego de cada partido. Fernando Botero es un amante de la carne abundante, Edvard Munch de la desolación.

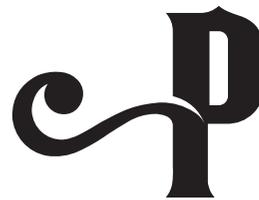
Este número de Polirritmos está dedicado al instinto desmedido, a la preferencia fetiche. Y qué escritor más obsesivo y afligido que Ribeyro, el hombre flaco del cigarro. El cronista Daniel Titingher narra con riesgo cómo se construyó la figura del autor de *Los gallinazos sin plumas*; Marilia Baquerizo analiza la estrechez erudita de algunos genios como Robert Fischer o Srinivasa Ramanujan, el matemático del número *pi*. Jhony Carhuallanqui ensaya cómo la decadencia de Martín Adán le dio forma a su poesía; Jorge Jaime Valdez desanda el cine de David Cronenberg, uno de los cineastas más soberbios y cuyas cintas son un elogio a la carne y a la naturaleza humana. Francisco Álvez toma el libro de Benjamin Moser sobre Susan Sontag y construye una crítica, y a la vez un retrato de una de las intelectuales más icónicas del siglo XX. Dos de los cuentistas más talentosos del país -Augusto Effio y Ulises Gutiérrez-, nos regalan un par de historias sobre la nostalgia y lo fantástico; Hugo Velazco, Premio Cuento de las Mil Palabras de Caretas, se lanza sobre la bibliofilia desde una confesión emocionante y llena de poesía. César Vallejo, la tristeza hecha poeta, aparece también en un ensayo sobre sus cartas a Pablo Abril de Vivero.

Hablar de manías es una inquietante obstinación en sí misma. Y para hacerlo más humano hemos intentado abordarlas desde estos hombres llenos de ideas y demonios que no los dejaban tranquilos. Podría resultar un intento vano, ya decía el poeta: "Empeño manco este de esforzarse en juntar palabras/Que no se parecen ni a la cascada ni al remanzo/Que menos transmiten el ajetreo de vivir", pero qué es el arte sino un intento, manido y terco, por volver sobre esos demonios que tanto nos amenazan.

El director

Polirritmos

Lecturas sin pie de página



Director:

Daniel Mitma

danielmitmachavez@gmail.com

Editor general:

Jorge Jaime Valdez

Editor adjunto:

Jhony Carhuallanqui

Diseño y redes:

Daniel Rojas

Diagramación:

Francisco Arango

Diseño de portada:

Daniel Rojas

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

Francisco Álvez Francese, Marilia Baquerizo, Jhony Carhuallanqui, Augusto Effio, Ulises Gutiérrez, Jorge Jaime Valdez y Daniel Titingher.

CONTENIDO

13

Sontag:

vida y obras

20

Adán:

poeta de la locura

25

Tesla

y otros obsesos

37

Vallejo:

la tristeza más honda

El mundo no está precisamente loco, pero sí demasiado decente. No hay manera de hacerle hablar cuando está borracho. Cuando no lo está, abomina de la borrachera o ama a su prójimo.

Martín Adán

(Lima, 1908 - 1985)

Un hombre flaco

Por: Daniel Titingher

El cronista Daniel Titingher camina sobre el rastro del cuentista peruano y construye uno de los perfiles más humanos e íntimos del autor de “Solo para fumadores”. Desde la tristeza y la soledad parisiense a la jovialidad inusitada en su retorno a Lima.

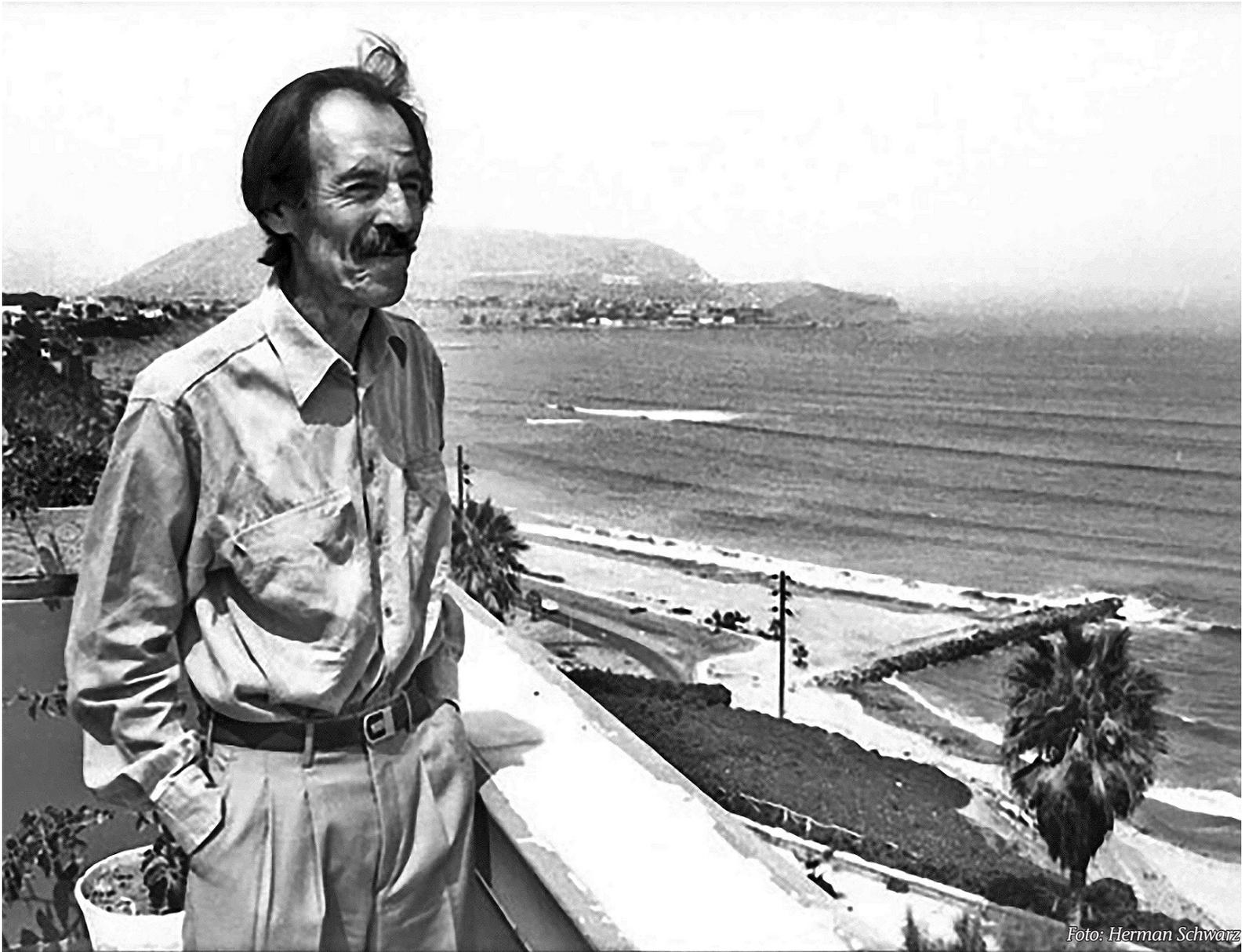


Foto: Herman Schwarz

3.

La fotografía es de mediados de 1994. Julio Ramón Ribeyro está de pie, en la terraza de su departamento de un sexto piso en el distrito de Barranco, en Lima. Parece una estaca con las manos en los bolsillos y mirando el mar. Se lo ve tan delgado que cualquier brisa lo podría alzar como un pañuelo. Sonríe o hace una mueca tímida con la boca, escondiendo los dientes amarillos por el tabaco, bajo esa nariz afilada como un anzuelo, bajo ese tupido bigote que se ha dejado en los últimos meses, sin razón aparente. “Cada escritor tiene la cara de su obra”, escribió. Su frente es amplia. En la fotografía lleva una camisa que parece apta para un cuerpo más robusto, en la que podría entrar otro Ribeyro, y un pantalón marrón aferrado a la cintura por una correa exhausta. Quizá sospeche que pronto va a morir, pero parece absorto en un recuerdo afortunado, y tal vez por eso las arrugas en su rostro no muestran a un hombre viejo y, en cambio, congelan un instante feliz: un hombre mirando el mar, un escritor de cara a la eternidad.

–Se lo veía flaquísimo –me dijo un día Herman Schwarz, autor de la foto, pero siempre había sido así.

Como el personaje de la novela *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, Ribeyro era un hombre tan flaco que parecía siempre de perfil. (...) El escritor Guillermo Niño de Guzmán, uno de sus amigos más íntimos en esos años, lo recordó así en la revista mexicana *Letras Libres*, en 2003: “Al llegar a su casa [...] lo encontraba, invariablemente, con su cigarrillo humeante y una copa de vino tinto, mirando el mar cubierto por la neblina pertinaz de Barranco. En su rostro aleteaba la impaciencia de alguien que ha estado encerrado varios días y que por fin ha decidido reanudar su vínculo con el mundo”.

La foto de Schwarz fue tomada en 1994. Cinco años antes, con la idea de abandonar París, donde había vivido desde 1960, Ribeyro había comprado ese departamento y empezado una mudanza progresiva hasta que se instaló definitivamente en Lima en 1992. Dejó en París a su esposa, Alida, que desde allí viajaba a Japón, a Israel, a Suiza, vendiendo cuadros y retornando siempre a su departamento del Parc Monceau, 260 metros cuadrados, tres dormitorios, dos baños, un living y un comedor enormes, justo enfrente de donde hoy vive. Desde que regresó a Lima,

Ribeyro dejó de escribir otra cosa que no fuera su diario personal, que había empezado en 1950 apenas como un ejercicio de escritura en papeles sueltos, cuadernos y libretas, a mano o a máquina, una serie de apuntes o esbozos de cuentos. “Yo pensaba que era un trabajo paralelo a mi obra de ficción –le dijo Ribeyro a su amigo, el poeta Antonio Cisneros–. Era una especie de ayuda, de stock, de informaciones para los textos de ficción, no les atribuía ningún valor literario”. Pero nunca dejó de escribir esos papeles, y hasta fue perfeccionándolos en su estilo, convirtiéndolos conscientemente en literatura luego de leer los diarios de Kafka, de Amiel, de Saint-Simon, de Chateaubriand, de Casanova, los diarios de guerra de Ernst Jünger, y empezó a archivarlos en unas carpetas ordenadas cronológicamente, hasta que decidió publicarlos –“por qué dejar esas miles de páginas acumuladas a la suerte”– el mismo año de su mudanza definitiva a Lima. Los llamó *La tentación del fracaso*, y empezaron con un primer tomo de la editorial Jaime Campodónico, con apuntes de 1950 a 1960, un Ribeyro jovencísimo, escéptico, tímido y decepcionado de la vida a los veinte años, que se ponía peor conforme pasaba el tiempo.

Cada escritor tiene la cara de su obra, y el Ribeyro de los diarios, tres tomos en total que sólo llegan hasta 1978 –porque, dicen, Alida no quiere publicar lo demás–, contrastaba con ese hombre que había regresado a Lima, luego de treinta y dos años de autoexilio, y posaba para la fotografía de Herman Schwarz. En la foto se lo ve feliz, distendido. Pero a sus amigos más cercanos les decía que estaba cansado de escribir, que ya había cumplido con la literatura: cinco libros de cuentos, tres novelas, un libro de ensayos, dos de teatro y otro par de textos breves o aforismos, además de prólogos, traducciones y ese diario personal que empezaba a publicarse. En Francia había sido un respetable funcionario de la Unesco, un escritor latinoamericano sin *boom*, un ermitaño. De ese pasado, solo le quedaban el cuerpo enclenque, la salud menguada y una timidez que rayaba en la fobia. En el Perú, sin embargo, se lo consideraba un escritor célebre, una leyenda que había sobrevivido a una enfermedad fatal, “el mejor cuentista de todos los tiempos”, decía la prensa. Pero era 1994 y él se sentía un ex escritor. Y estaba feliz de serlo.

«Desde que regresó a Lima, Ribeyro dejó de escribir otra cosa que no fuera su diario personal, que había empezado en 1950 apenas como un ejercicio de escritura en papeles sueltos, cuadernos y libretas, a mano o a máquina, una serie de apuntes o esbozos de cuentos».

(...)

Niño de Guzmán está sentado en un café de Miraflores, en Lima, una tarde gris, una camisa azul bajo el chaleco plomo, la barba crecida y el recuerdo de su amigo, veinticinco años mayor que él.

–Estoy cansado de escribir, me dijo, me están pidiendo cuentos y yo ya no quiero escribir, no quiero tener ninguna imposición.

–¿Y qué hacía?

–Bueno, él era un hombre de collera, de amigos.

–¿Salía con ustedes?

–Sí, o se quedaba en su casa, ¿no? Tenía su juego de ajedrez, eso le gustaba. Ya cumplí, me decía. Ya cumplí.

(...)

5.

Cuando volvió a vivir a Lima, Julio Ramón sintió que dejaba de ser ese recluso que había condenado su vida en París. Sus amigos éramos más jóvenes y salíamos mucho y a él le encantaba porque era el centro de atención. Está bien, otra cerveza, por favor. Íbamos a bares, él fumaba y chupaba, y las hembras se le acercaban; claro que por un lado veían a ese viejo flaco por el que no daban ni medio, ¡pero era Julio Ramón! Y mira, hay una historia que siempre me ha dado un poco de risa porque es un mito... ya, qué diablos, te la voy a contar. Una noche se llevó del bar a una chibola de unos veinte años. Estaba un poco azorado, pero yo me quedé en el bar, y no sé por qué, como a las tres de la mañana decidí pasar por su departamento. Como nos teníamos toda la confianza le toqué el intercomunicador y le dije “oye, ¿estabas despierto?”. “Sí, sí, sube, te necesito”, me dijo. Subí y lo encontré con la cabeza vendada. “¡Pero qué te ha pasado!”. “No sé qué hacer”, me dijo, “la chica está ahí dormida”. ¡Pero qué pasó! “Mira”, me dijo, “estaba con ella, la había llevado a la habitación, y me olvidé de mis cigarrillos que había dejado en el segundo piso; entonces fui y me caí al bajar la escalera”. Me contó que la chica se había quedado dormida y tuvo que llamar a la ambulancia. Sí, lo sé, es cómico, es sainete, a él le pasaban esas cosas. “¿Y ahora qué hago con la chica?”, me decía. “¿Qué va a decir mi familia si se entera? ¿Y si mi mujer se entera en París?”. “No te angusties, le dije, cálmate, tú eres escritor, ¿no? Entonces trabajemos con la imaginación y pensemos en una buena excusa”.

6.

–¿Y qué inventaron? –le pregunto.

Guillermo Niño de Guzmán le da otro sorbo a su cerveza.

–Comenzamos a hilvanar posibles argumentos y decidimos que, efectivamente, habíamos estado en un bar y habíamos salido tarde, ya cuando cerraban, y que en un pasaje de Barranco nos habían asaltado unos pasteleros. Entonces, para dorar un poco la cosa, él le había dicho a uno de los chicos oye, pero soy Julio Ramón, cómo me vas a asaltar a mí, y que el otro había dicho, cállate, flaco de mierda, yo no leo.

–Genial.

–Sí, pero espérate. Íbamos a decir que Julio Ramón le había querido lanzar su famoso tacle de juventud y había comenzado una pelea, con gritos y todo, y en medio de la trifulca habían venido a auxiliarnos algunas personas, pero él había quedado magullado y entonces, bueno, habíamos ido para que lo curen.

Algo había cambiado desde que Ribeyro había dejado París para volver a Lima.

–Bebía, fumaba, ya no escribía y frecuentaba a los amigos. Le gustaban las hembras y se comportaba como un joven, algo insólito para alguien de su edad.

A diferencia del hombre que llegó a Europa por primera vez con veinte dólares en los bolsillos, el que regresó a su ciudad, en 1992, cargaba con una pesada biografía sobre los hombros. Y quería escaparse de ella.

–No era el Ribeyro que uno imaginaba –me dice Niño de Guzmán.

El Ribeyro que uno imaginaba era un hombre solitario y mustio, un perdedor, como el personaje de “Almuerzo en el club” o de “Una aventura nocturna” o de cualquiera de sus cuentos; un abstraído, como el protagonista de “Silvio en el rosedal”.

(...)

Su hijo, Julio Ramón Ribeyro, *Julito*, como lo llaman todos, tenía más de treinta años y vivía en Los Ángeles, donde estudiaba Dirección de Fotografía en el *American Film Institute*. Ribeyro no se había divorciado de Alida, pero ella se había quedado en París –“me voy a Lima, me dijo un día Julio, y perfecto, le dije, vete a Lima y sé feliz”–, así que Ribeyro era un hombre nuevo que, incluso, se enamoró. Anita Chávez se llamaba ella, era una jovencita muy delgada y alta, de pelo negro y ojos encendidos que él había conocido en un almuerzo, en 1993. “Tengo una carta muy bella de Julio –me contó un amigo de Ribeyro–, ahí dice que

«Cada escritor tiene la cara de su obra, y el Ribeyro de los diarios, tres tomos en total que sólo llegan hasta 1978 –porque, dicen, Alida no quiere publicar lo demás–, contrastaba con ese hombre que había regresado a Lima, luego de treinta y dos años de autoexilio, y posaba para la fotografía de Herman Schwarz».



jamás pensó que la vida lo iba a recompensar, dándole la posibilidad de enamorarse después de los sesenta años". Estaba rejuvenecido. Él, que amaba la soledad y la modestia, era reconocido en la calle, y eso empezó a gustarle.

Cuando vivía en París, a mediados de los años setenta, le dijo un día a su amigo, el poeta peruano Abelardo Sánchez León, que se sentía un *homme sage*, un hombre sabio. "Fueron sus propias palabras –recuerda Sánchez León–, el Julio Ramón que yo conozco en Francia no salía, apenas caminaba diez cuadras, no subía escaleras, no cruzaba un puente, sí fumaba, como siempre, pero vivía entre la Unesco y su casa, donde tenía su máquina de escribir. Yo soy un *homme sage*, me dijo él. Y dejó de serlo cuando vino a Lima".

(...)

–Cuando volvió a Lima, ya no quería escribir –me dice Niño de Guzmán–, ya no quería trabajar.

–Pero escribió "Surf" –le digo.

Le da otro sorbo a su cerveza.

–Bueno, por ahí escribía si le venía la inspiración.

"Surf" es su último cuento, el punto final o, como dirá la viuda en su sala de París, "cinco páginas perfectas, una obra maestra donde Julio Ramón anuncia su muerte". Lo terminó de escribir en julio de 1994, pero se publicó póstumamente, en 2009 – porque Alida quiso que se publicara–, en el segundo tomo de *La palabra del mudo* que editó Seix Barral. "Surf" trata sobre un escritor que desde un sexto piso, en su departamento de Barranco, contempla el mar y las puestas de sol; un escritor que ya no escribe y está dedicado "a los placeres de una vida ordinaria", pero por esa misma vida ordinaria –amigos, fiestas, noches, mujeres– el escritor, Bernardo, empieza a sentirse defraudado. Trata de escribir nuevamente y no puede: "No descubrió más que las escorias banales de toda vida", dice el cuento. Hasta que un día ve, desde su terraza de Barranco, a unos tablistas en el mar.

–Escribió "Surf", pero él no quería tener ninguna presión –dice Niño de Guzmán, las piernas cruzadas bajo la mesa del café–. A veces dibujaba, pero más le encantaban las fiestas, las chupetas, mira que él era de los viejos bebedores.

Bernardo, el escritor del cuento, se compra una tabla, pero está viejo y le da vergüenza lanzarse al mar al lado de los jóvenes surfistas. Entonces, decide meterse al anochecer.

–Es extraño que en esa foto de la terraza no esté fumando –me dijo Herman Schwarz mientras revisábamos, en su estudio, algunas de las fotografías que le tomó a Ribeyro–, él siempre estaba con un pucho en la mano.

"El mar no sólo es un objeto de contemplación o de estética –le dijo Ribeyro a la periodista María Laura Rey–, sino que es un ejemplo de conducta. La tenacidad, la monotonía, la repetición de los mismos gestos sin fatigarse nunca. Para un escritor yo creo que es un modelo de conducta. Llegar a ser como el mar: monótono, pero variado al mismo tiempo. Tenaz". (...)

9.

–Cuando Ribeyro murió hice un reportaje –me cuenta María Laura Hernández, sentada en un sofá blanco, el pelo rubio y lacio, los ojos claros, la mañana nublada: el invierno de Lima detrás de las ventanas.

Antes se llamaba María Laura Rey, tenía otro esposo y trabajaba en la televisión. Era algo famosa. Los amigos que frecuentó Ribeyro en Lima, en esos años finales, aseguran que María Laura y Julio Ramón fueron amantes antes de que él conociera a Anita Chávez.

–En ese reportaje está Ribeyro cantando un bolero –recuerda María Laura Hernández, la nariz en punta, muy guapa, un jean y unos zapatos marrones–. Uno de sus amigos me dijo "mira lo que tengo de Ribeyro", y me dio un casete. Es Ribeyro cantando. Se olvida de la letra y se muere de risa. Es bonito, pero fue unos meses antes de morir.

–¿Tienes esa grabación?

–Bueno, la puedo buscar.

La grabación es pésima, hay mucho ruido de fondo y el eco es tan estridente que parece que Ribeyro estuviera en una cueva y no en un karaoke. Casi no se escucha la música, sólo una voz grave y rasposa, voz de arena seca, una voz nasal que se come las erres y que no parece de este mundo.

*Sooooooy prisionero del ritmo del maaaar,
de un deseo infinito de amaaaar, y de tu
corazón*

Es un bolero viejo, de principios de los años cuarenta. Luego, Niño de Guzmán me dirá que Ribeyro, cuando iba a un karaoke –porque Ribeyro, en Lima, iba a karaokes–, pedía boleros

«“¿Y ahora qué hago con la chica?”, me decía. “¿Qué va a decir mi familia si se entera? ¿Y si mi mujer se entera en París?”. “No te angusties, le dije, cálmate, tú eres escritor, ¿no? Entonces trabajemos con la imaginación y pensemos en una buena excusa”»».

de la vieja guardia cuya letra nadie sabía. “Soy prisionero del ritmo del mar”, por ejemplo. Y cantaba. Lo hacía muy mal, pero se divertía.

–Es que detrás de esa cosa que había en Ribeyro de parecer una persona muy melancólica, triste, un poco depresiva –me dice María Laura Hernández–, yo creo que más que eso lo que tenía es que era una persona desencantada, o que no se hacía ilusiones, pero al mismo tiempo era una persona con mucho entusiasmo por la vida. Es raro, ¿no? Se entendía con los jóvenes. Ribeyro era un joven por dentro.

*Veeen mi cadena de amor a rompeeeer
a quitarme la pena de seeeer
prisionero del maaaar.*

12.

–Un día Lucy me dijo, ¿sabes que Julio Ramón tuvo una amante?

La tarde avanza en París como el epílogo de una siesta. Suena la alarma de un automóvil y es tan perturbadora como una mosca sobre la acuarela de Cézanne. Alida de Ribeyro quiere contarle todo. Lucy Ipenza, dice, es la viuda de Juan Antonio, hermano de Julio Ramón.

–Mira, le dije, la fidelidad es una regla social, pero no una regla biológica, porque sino papá perro sería fiel a la mamá perro, ¿no? Lucy se quedó helada. Yo le dije menos mal que Julio Ramón ha tenido alguien que lo quería y que le ha hecho vivir días de amor. O sea que no te importa, me dijo. ¡Cómo no me va a importar si toda la vida he luchado para que él sea feliz!

–¿Ahí se enteró de Anita? –le pregunta Jorge Coaguila, el biógrafo.

–Sí, recién ahí.

Julio Ramón Ribeyro acababa de morir. Era diciembre de 1994. Cuatro meses antes, en agosto, había ganado el premio Juan Rulfo, otorgado por la feria del libro de Guadalajara. Por fin el reconocimiento internacional que él se merecía, pensaron todos. Ribeyro dijo, en broma, que los cien mil dólares del premio se los iba a gastar en un casino de Montecarlo. Y dijo, en serio, que para empezar a gastar esos cien mil dólares se iba de viaje con Anita a Estados Unidos; primero a Miami, para visitar a su amigo, el pintor Emilio Rodríguez Larraín, y luego a Nueva York. En ese viaje a Miami se sintió mal, le empezó a doler un costado del cuerpo y creyó que se debía al peso de las maletas

que había cargado. Luego, en Nueva York, orinó sangre. Tuvo que regresar a Lima, casi sin escalas a la Clínica Angloamericana, en Miraflores. Desde ahí llamó a su esposa, que estaba en París. “Me van a operar”, le dijo al teléfono. Alida recuerda esos días con enfado, y piensa que Ribeyro se hubiese podido salvar de haber viajado a Francia, como ella le propuso.

–No dejes que te operen, le dije, ven a París.

Pero Ribeyro no le hizo caso. El 5 de noviembre le extirparon un riñón.

–¡Por qué demonios tenían que sacarle el riñón! –se altera–. Viajé a Lima y fui donde el médico de la Clínica Angloamericana y le dije, usted le ha sacado el riñón para venderlo. Yo he estudiado en Estados Unidos, me dijo, soy un doctor laureado. A mí no me consta, le dije, sino no estaría trabajando aquí, en un país del tercer mundo.

Lo internaron en el Instituto Nacional de Enfermedades Neoplásicas, en la cama 329, quinto piso, donde lo sometieron diariamente a aplicaciones de radio.

(...)

Se terminaba noviembre y Ribeyro debía viajar a la Feria del libro de Guadalajara para recibir el Rulfo. Tuvieron que ir su esposa, desde Lima, y su hijo, desde París. En Guadalajara, descubrieron un busto de bronce, el rostro de Ribeyro que a Alida le costó reconocer porque tenía bigotes. El 28 de noviembre, *Julito*, el hijo, dio el discurso de agradecimiento. Primero, se disculpó por la ausencia de su padre. Para no dar demasiada información usó las palabras “lamentable deterioro de salud”. Luego recordó su propia infancia, viendo cómo papá tecleaba en su máquina de escribir mientras él jugaba a su lado. Recordó, también, que su padre le leía los relatos que recién había escrito. “De esos años, me queda la ilusión de que mi padre escribía para entretenerme [...]. Durante mucho tiempo tuve la ingenua creencia de que esos relatos no se leían fuera de nuestro hogar”. Dos días después, cuando aún estaban en Guadalajara, *Julito* recibió una noticia desde Los Ángeles: Arianne, una muchacha francesa que había sido su novia y era una de sus mejores amigas, había muerto en un accidente de tránsito. Otro de sus amigos había muerto hacía poco, en París. Parecía una broma cruel. (...) *Julito* hizo sus maletas y viajó a Estados Unidos para recoger el cuerpo de Arianne y

«Cuando vivía en París, a mediados de los años setenta, le dijo un día a su amigo, el poeta peruano Abelardo Sánchez León, que se sentía un homme sage, un hombre sabio».

llevárselo a sus padres, en París. Alida, mientras tanto, regresó a Lima. (...) El 3 de diciembre, Julito llegó a Francia con el cuerpo de su amiga. Al día siguiente murió su padre, en Lima. Los periódicos de esos días hablan de "incertidumbre": nadie sabía dónde velaban a Ribeyro.

–Hice que lo embalsamen para que mi hijo pudiera enterrar a su padre. Lo que decía el mundo me interesaba poco, no me importaba absolutamente nada. Lo principal era la estabilidad de mi hijo. Entonces, cuando supe que mi hijo podía regresar, fue el entierro de su papá.

Era 8 de diciembre. Un jueves de verano.

–Mi hijo llegó en la noche, al día siguiente fue el entierro, durmió, y a la mañana siguiente, a primera hora, partió a París. No quiso quedarse un día más en el Perú.

–¿Y usted se regresó con él? –le pregunta Coaguila.

–No, yo me quedé porque comenzaron todos los problemas con las obras de Julio Ramón. Y además, comenzaron a salir cosas no muy agradables.

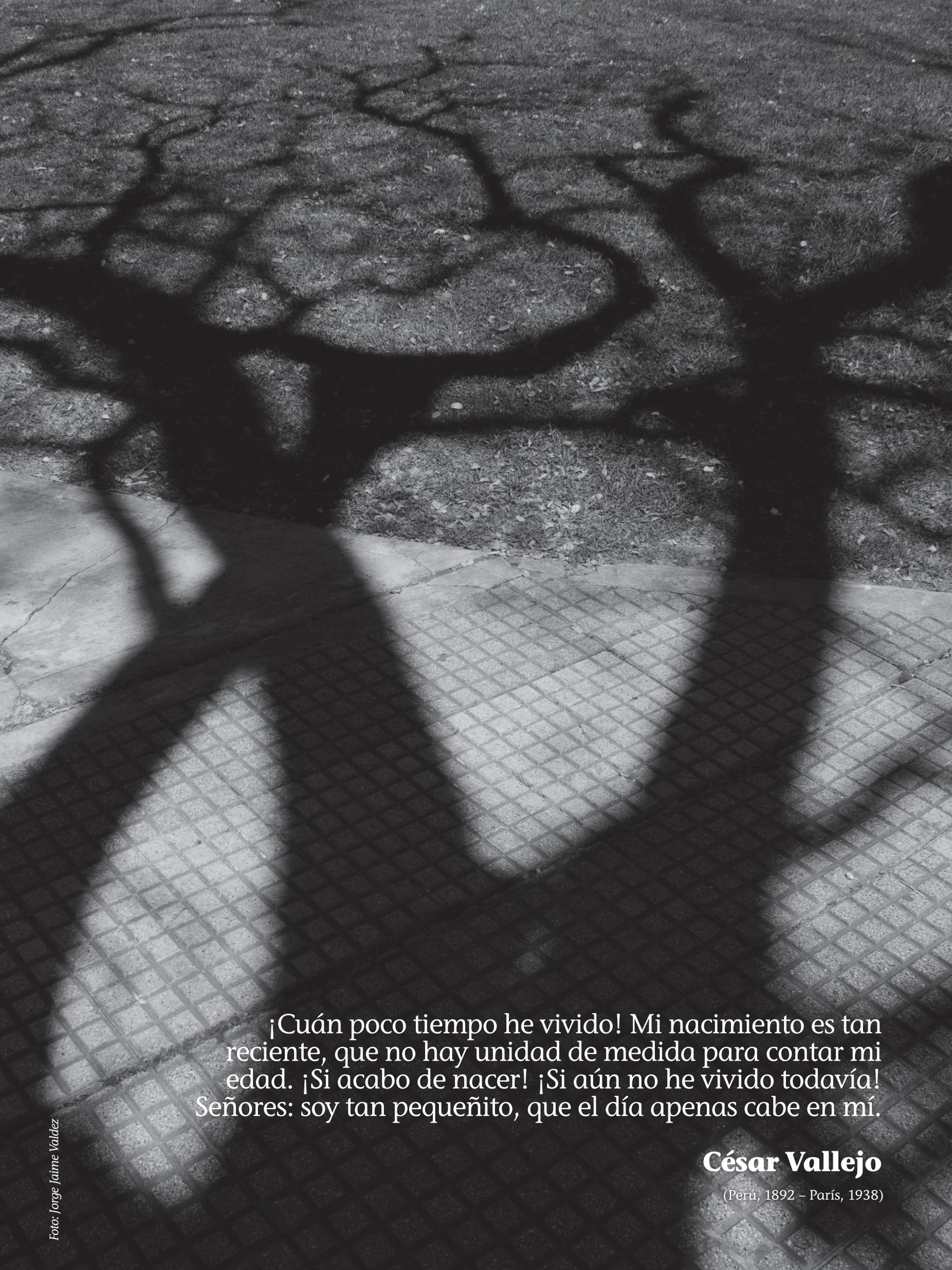
Fue entonces cuando Lucy Ipenza, la viuda del hermano de Ribeyro, le contó que Julio Ramón había tenido una amante.

–¿Y por qué Lucy tenía que contarle eso? –le pregunto.

–Las envidias, pues, los odios, los celos. No se puede decir otra cosa. Tú tienes la culpa porque lo has dejado, me dijo. Discúlpame, Lucy, pero tu realidad no es mi realidad. Julio Ramón fue muy feliz en Francia, viajando, haciendo lo que él quería, y no con el pequeño sueldo de embajador que le daban. Yo lo he hecho muy feliz.

«Antes se llamaba María Laura Rey, tenía otro esposo y trabajaba en la televisión. Era algo famosa. Los amigos que frecuentó Ribeyro en Lima, en esos años finales, aseguran que María Laura y Julio Ramón fueron amantes antes de que él conociera a Anita Chávez».

Estos capítulos fueron publicados originalmente en el libro "Un hombre flaco. Retrato de Julio Ramón Ribeyro" (Ediciones UDP, 2014) y reproducidos en esta edición con el permiso del autor.



¡Cuán poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí.

César Vallejo

(Perú, 1892 – París, 1938)

Sontag vida y obra

Por: Francisco Álvarez Francese

Ganadora del premio Pulitzer, “Sontag. Vida y obra”, de Benjamin Moser (Barcelona: Anagrama, 2020) resulta una biografía anecdótica y documentada de la intelectual norteamericana. El escritor y crítico literario uruguayo Francisco Álvarez se lanza a la tarea de un análisis vasto y abisal sobre las 800 páginas de un libro imprescindible





Foto: Henri Cartier-Bresson

Es tentador pensar que con la muerte de Susan Sontag, el 28 de diciembre de 2004, desapareció una manera de ser intelectual, al menos en Estados Unidos. Su capacidad casi única de ocupar espacios a la vez en la lista de *best sellers* y en las currículas universitarias, su toma de posición frente a diversos temas políticos y su rigor crítico hicieron de ella un personaje (y esta palabra es importante) de los que pueden derivar en estereotipo. Su imagen —la ropa negra, el gesto serio, la mirada fuerte, el mechón de pelo blanco—, en efecto, se convirtió con los años en un ícono que sirvió para representar en cierto imaginario no sólo a la mujer crítica sino al crítico en sentido general.

Este proceso de *iconificación*, que empezó en vida de la escritora (y las etiquetas, ya sea por ser demasiado generales o específicas, siempre resultan insuficientes para quien fuera ensayista, novelista, dramaturga, directora de cine, etcétera), tuvo, como siempre, una serie de efectos positivos y otros negativos. Si bien para muchos Sontag fue un modelo, un verdadero ejemplo de compromiso en su sentido más amplio, otros la criticaron fuertemente. Hoy, varios años después, sus libros mejores circulan y agotan sus ediciones, y su figura sigue resultando tan incómoda como siempre, aunque tal vez no por los mismos motivos, como una biografía que acaba de aparecer en castellano vino a demostrar.

La mente del moralista

Ganadora del premio Pulitzer en su categoría, *Sontag. Vida y obra* impacta, ante todo, por su volumen: 800 páginas de prosa expansiva y largas notas que aparecen para respaldar prácticamente cada afirmación, casi como si su autor, Benjamin Moser —responsable también de un libro sobre Clarice Lispector editado en nuestro idioma por Siruela—, quisiera estar bien cubierto a cada paso. En efecto, el deseo conjetural de estar “cubierto” no es en vano, porque esta vida de Sontag tiene mucho de iconoclasta: apoyado en sus muy numerosas entrevistas con gente más o menos cercana a la escritora, Moser llena una buena cantidad de espacio con anécdotas íntimas por momentos terribles, en las que abundan la violencia verbal, los malos tratos, la mezquindad y el resentimiento, y se ampara en sus fuentes (que incluyen ex novias de hace 50 años) para crear una contrafigura, por decir poco, antipática.

Lo cierto es que por más duro que pueda ser Moser con Sontag, lo que ya hay publicado de sus diarios revela que nadie peor que ella para hablar de sí misma: “Todas las cosas que desprecio en mí misma son X: ser una cobarde moral, ser una mentirosa, ser indiscreta sobre mí misma + los demás, ser una farsante, ser pasiva”, escribía por ejemplo en febrero de 1960. Lo interesante, en todo caso, es ver cómo estas cosas que ella veía como defectos marcaron su vida pública: la indiscreción que, según Sontag la definía, dio en público una prosa que enmascaraba siempre lo personal, que rehuía a la anécdota íntima, que distorsionaba la autorreferencia (su crónica “Peregrinaje”, por ejemplo, donde cuenta su visita a la casa de Thomas Mann en California, se contradice, como lo prueba Moser, con las entradas en sus diarios de la época); ese carácter de cobardía moral, esa pasividad (en otro pasaje de sus cuadernos íntimos define: “ser pasiva” significa dos cosas. Dejarse hacer. No responder”) dieron también a una intelectual que, en el error o en el acierto, no se dejó nunca amedrentar por sus interlocutores y se expresó con valentía sobre temas acuciantes de su tiempo, como cuando viajó a Sarajevo en pleno *sitio*, cuando en Bogotá exigió a Gabriel García Márquez su pronunciamiento frente a la represión de intelectuales disidentes en Cuba, o cuando advirtió sin titubeos sobre los horrores que haría la administración Bush en nombre de la libertad tras los atentados del 11 de setiembre de 2001.

Si bien Moser da cuenta de estos momentos en la vida de Sontag, la presencia de chismes es tan abrumadora que por lo general pierden sustancia en comparación con todo lo otro. Como bien distinguió Janet Malcolm en su reseña al libro publicada en *The New Yorker*, sus principales pasajes problemáticos son, en resumen, dos. El primero gira en torno a *Freud: the Mind of the Moralizer* (1959), considerado un verdadero clásico en la materia en Estados Unidos y firmado por Philip Rief, en el momento esposo de Sontag. Si ya la crítica había, siguiendo ciertas declaraciones de la propia escritora, puesto en duda su autoría y el biógrafo Jerome Boyd Maunsell (por citar apenas uno) ya vacilaba entre Sontag y Rief al citar fragmentos del libro, Moser parece dar el tema por zanjado y le adjudica a ella directamente los pasajes reproducidos, todo en base a especulaciones, afirmaciones matizadas (como la

«Si bien Moser da cuenta de estos momentos en la vida de Sontag, la presencia de chismes es tan abrumadora que por lo general pierden sustancia en comparación con todo lo otro».

de Sigrid Nunez en su libro *Sempre Sontag*) y a una inconclusiva carta.

El otro punto conflictivo (y no en un buen sentido) es en torno a la sexualidad de Sontag, que Moser elige ver desde el punto de vista identitario y vuelve el centro obsesivo de su biografía. En efecto, su postura se hace notar muchas veces y en pasajes incluso adquiere un tono francamente agresivo con la biografiada, a quien no le perdona no haberse declarado jamás lesbiana públicamente.

Fueran cuales fueran las razones de la negación de Sontag a “salir del clóset”, en ningún momento queda tampoco demasiado claro cómo se identificaba a sí misma. Sin tomar en consideración sus propias palabras, Moser insiste en ver su “bisexualidad” (a la que ella aludió alguna que otra vez en público) o bien como una etapa, según el lugar común habitual, o bien como una máscara tras la que se escondía una Sontag “auténtica” y lesbiana. Persiguiendo un fin supuestamente noble, así, Moser culpabiliza a su biografiada *post mortem* y llama la atención sobre su aparente irresponsabilidad.

Su motivo manifiesto es que durante los años de la crisis del sida habría sido importante “dar la cara”: no bastaba, para el biógrafo, escribir un ensayo como *El sida y sus metáforas* (1989), en el que Sontag cuestiona la asociación entre la enfermedad y la homosexualidad, sino que debía “poner el cuerpo”. A este “poner el cuerpo” Moser lo define exclusivamente, en base a Adrienne Rich (con quien Sontag tuvo una sonada polémica en torno a uno de sus mejores ensayos, “Fascinante fascismo”), como un decir yo, una autorreferencia digamos lineal que implica no sólo decir lo que uno piensa, defender sus ideas y ponerles su firma, sino además hacer de la vida íntima una suerte de ejemplo, a pesar de todo.

En el momento, ese “a pesar de todo” significaba mucho, lo que debería ser comprensible para Moser, que se detiene en las dificultades que sufrían (sufren) las lesbianas para lograr (y mantener) un espacio en el medio público, sobre todo en el mundo más ligado a lo específicamente intelectual y, además, en el miedo de Sontag de ser “acusada” como homosexual, que fue especialmente fuerte durante sus peleas por la custodia de su hijo David. No obstante, Moser insiste en hacer de su propio objeto de estudio una especie de cobarde y una oportunista: si admitir su

homosexualidad habría sido renunciar a gran parte de su público, según el biógrafo, Sontag no estaba dispuesta a poner en juego su fama.

Esa negativa, ese aferrarse a una parte de lo íntimo (incluso poniendo en juego el eslogan feminista de que “lo personal es político”), puede en cambio ser leída de otra manera. Como aseguraba hace un tiempo Cornelia Möser en un programa de France Culture, si bien por un lado se le puede recriminar no haberse unido a organizaciones feministas o LGBT, hay en eso algo profundamente político en tanto demanda individual: así, según la autora de *Féminismes en traductions: théories voyageuses et traductions culturelles* (2013), Sontag “fue política en la medida en que se negó a dejarse encasillar de acuerdo con lo que se espera de una mujer, una madre, una lesbiana, una bisexual, una judía”.

Más interesado por su negativa a ser encasillada o por las críticas que se le hicieron en tanto madre, Moser omite además otras discusiones mucho más interesantes y fértiles con respecto a su accionar, como la de Jean Baudrillard a su ida a Sarajevo, que el francés consideró irresponsable. Ella, más adelante, lanzará (sin decir nombres) un ataque que se convertirá en una suerte de cliché contra el pensador francés y Guy Debord, en una crítica a su teoría del espectáculo que cometerá la debilidad de blandir contra ella una “realidad” tan inmediata como conjetural.

Sontag y sus metáforas

A propósito de los deslizamientos de la identidad, el tema de la máscara tendrá muchas variantes a lo largo de la obra de Sontag: la máscara será tomada en un sentido muy literal en sus notas sobre “camp” (dedicadas, además, a Oscar Wilde), en ensayos como “Sobre el estilo”, en los reunidos en el precursor *Sobre la fotografía* (1977) o en *La enfermedad y sus metáforas* (1996), por citar apenas algunas de sus piezas más importantes.

Según Moser, esta obsesión tiene un paralelo en la propia conformación de su “persona” autoral, que empieza a tomar forma cuando la joven Susan Rosenblatt se apropia del sonoro apellido del segundo marido de su madre. Así, entre Sue, Susan y “Sontag”, por decir algo, se ven las idas y vueltas de una mujer cuya complejidad excede al biógrafo, que hace lo posible por explicarla, contenerla, a menudo sirviéndose para eso de una psicologización muy

«Sontag “fue política en la medida en que se negó a dejarse encasillar de acuerdo con lo que se espera de una mujer, una madre, una lesbiana, una bisexual, una judía”».

precaria o de recursos sociológicos y la ve como “un caso”, como cuando interpreta su comportamiento con amigos y parejas en base a un libro de Janet Geringer Woititz que estudia a las personas hijas de padres alcohólicos. No obstante, más allá del interés que pone Moser en la vida en sociedad de Sontag, no hay relación más fértil que la que tuvo con las imágenes y con las palabras.

El biógrafo, por su parte, vuelve muchas veces sobre el tema y cita, de manera a veces antojadiza, las reflexiones de la crítica para ilustrar su propia visión, a veces simplista, sobre el tema. En primer lugar, uno podría pensar que hay cierta ingenuidad en la crítica cuando defiende la posibilidad (tal vez en línea con una tradición del pensamiento estadounidense que tiene como expresiones la poesía de Walt Whitman y los ensayos de Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau y que dejará una fuerte marca en el hippismo) de un acercamiento no medido con las cosas, sobre todo a través de los sentidos.

Explicando la “aversión por las metáforas”, Moser cita unas palabras de Sontag que se encuentran en una entrevista famosa, en la que reflexiona a partir de la frase “El camino es recto como una cuerda”. A partir de ese ejemplo, Sontag asegura: “Hay una parte muy profunda de mí que siente que ‘el camino es recto’ es todo lo que necesitas decir y todo lo que deberías decir”, frase que Moser utiliza como una supuesta declaración de principios, olvidando la continuación: “Pero ahora empiezo a sentir más placer por una escritura que dice ‘El camino es recto como una cuerda’. Sin embargo, aun así, decir ‘Ahí está el camino’ y ‘Ahí está la cuerda’, en realidad, ¿qué tienen que ver el uno con el otro?”. Así, la frase parece mucho más compleja que lo que Moser sugiere, fundamentalmente porque no se está hablando en este punto de metáforas (en primer lugar, porque se trata de una comparación, pero además, ¿por qué debería haber una relación más íntima con la “verdad” en una palabra tan arbitraria como cualquier otra?), sino de estilo. Y ahí, como Sontag recuerda en su ensayo sobre el tema, siempre hay *algo más*.

A ese respecto, el libro clave es el célebre *Contra la interpretación* (1969). Escrito en un diálogo muy activo con el mundo cultural neoyorquino del momento, marcado por la

experimentación artística (el cine que promovía Jonas Mekas desde las páginas de *Film Culture*, la música de vanguardia, el teatro y los *happenings*, el arte pop, etcétera), su espíritu parte de una idea que está ya en Wilde, pero que tomará mucha fuerza en ese tiempo. Si el escritor irlandés aseguraba, en *El retrato de Dorian Gray* (1890), que “Son sólo las personas poco profundas las que no juzgan por las apariencias”, Andy Warhol postulaba con su obra, más de medio siglo después, una poética de la superficie (se definiría, haciéndose eco de Ava Gardner, como una persona “profundamente superficial”) y el verso de John Ashbery afirmaría, desde su poema “Autorretrato en un espejo convexo” (publicado en 1974), que “todo es superficie”.

Este tema *de época* no debe, por supuesto, debilitar los argumentos de Sontag, que aunque deben ser leídos con ciertos reparos y pueden por supuesto ser criticados, a menudo son más fuertes de lo que parece a simple vista y, sobre todo, son mejores cuando más irreverentes. En efecto, si bien muchos han querido ver en estos textos una apología del “vale todo” culturalista, en realidad no hay nada más ajeno al impulso que les da origen, que es el de comprender las artes llamadas “populares” y la “alta cultura” pero sin mezclar las cosas ni hacer concesiones.

Sontag, etcétera

En su prólogo al libro póstumo *Al mismo tiempo* (2007), su hijo David Rieff cuenta: “Solía tomarle el pelo a mi madre diciéndole que si bien había mantenido casi toda su biografía al margen de su obra, sus ensayos valorativos —sobre Roland Barthes, sobre Walter Benjamin, sobre Elias Canetti, por citar tres de los mejores— revelaban más de ella misma de lo que acaso imaginaba”. En efecto, eso se ve con claridad en su texto “La escritura en sí misma” (publicado en español en el volumen *Cuestión de énfasis*, de 2001), sobre Barthes, a quien conoció personalmente y consideró desde temprano como uno de los grandes escritores franceses del siglo XX.

Si “Bajo la metacategoría de representación”, como afirma Sontag en ese texto, “no sólo la línea entre autobiografía y ficción queda diluida, sino que también lo hace la que existe entre el ensayo y la ficción”, sus textos cobran otro sentido. Según la crítica, para Barthes “escribir se convierte en el registro de compulsiones y de

«Explicando la “aversión por las metáforas”, Moser cita unas palabras de Sontag que se encuentran en una entrevista famosa, en la que reflexiona a partir de la frase “El camino es recto como una cuerda”».

resistencias a escribir” que encuentran su forma en listas, en órdenes, como las que hará ella misma.

Sin embargo, al contrario que el francés, Sontag tendrá muchos problemas, muchas vacilaciones, para aceptar a su yo esquivo e integrarlo de forma plena en el texto: ser *queer*, dice en sus diarios, “Aumenta mi deseo de ocultarme, de ser invisible”. Si bien se hace cargo de la primera persona desde temprano (uno de sus libros de cuentos, publicado en 1978, se llamará *Yo, etcétera*), lo cierto es que la experiencia personal aparece siempre matizada, oscurecida. Más allá de este oscurecimiento, Sontag parece querer adherirse a ese linaje que ella reconoce profundamente francés y que tiene sus orígenes en Michel de Montaigne, para quien el yo aparece “como vocación” y “la vida como una lectura del yo”.

Así, cita en su ensayo sobre Barthes a Paul Valéry, que sostiene que “La obra no debe dar a la persona a la que afecta nada que pueda ser reducido a una idea de la persona y el pensamiento del autor”, pero agrega que “este compromiso con la impersonalidad no excluye la confesión del yo; es sólo otra variación del proyecto de autoexamen” que es siempre ambivalente, como atestigua el ejemplo de Gustave Flaubert “declarando ‘Madame Bovary, *c’est moi*’ pero también insistiendo en sus cartas sobre la ‘impersonalidad’ de la novela, la ausencia de relación con él”.

Este es el gesto, se podría decir, que Moser no le perdona a su biografiada, cuyo proyecto es clarísimo y está todo presente ahí, en su disección del estilo de Barthes: “en una era de conciencia hipersaturada”, lo que caracteriza a la sensibilidad “formalista” es, entonces “su confianza en el criterio del gusto y su orgulloso rechazo a proponer algo que no lleve el sello de la subjetividad. Confiadamente firme, insiste sin embargo en que sus aseveraciones no son más que provisionales”. En ese sentido, Sontag parece responder también a las críticas que se le hicieron, luego, desde todos lados: los “conservadores” que la tildaban de *dilettante* y posmoderna; los “posmodernos” que la despreciaban por esnob.

Su postura, no obstante, se rebela consistente en sus mejores obras: lejos de lo que algunos críticos han asumido, no existe una ruptura entre la Sontag que en “Sobre el estilo” afirma “Llamar obras maestras a *Triumph des Willens* y *Olympia*, de

Leni Riefenstahl, no supone encubrir la propaganda nazi con tolerancia estética. La propaganda nazi existe. Pero también hay algo más, que rechazamos en nuestro detrimento” y la que años más tarde destruye con un ensayo cualquier proyecto de limpieza de imagen de la cineasta. Su carácter de esnob que se mueve tras la novedad es, también, explicado en el texto sobre Barthes, de quien pondera su “compromiso no escrito a encontrar algo nuevo y desconocido que alabar (lo que requiere tener la disonancia adecuada con el gusto establecido), o alabar una obra conocida de un modo diferente”. En eso, su gesto se entiende también como parte de la experiencia sesentista, pero va más allá: en la imperiosidad de “ver más, oír más, sentir más” se esconde su deseo de “sustituir significados gastados por otros nuevos”. De esa manera, a pesar de su tono profundamente sensualista, que podría entenderse en clave de una contraposición entre “intelecto” y “sentidos”, lo que propone Sontag es simplemente dejar atrás, en la crítica, los grandes sistemas explicativos (en su época, el marxismo y el psicoanálisis) y buscar una experiencia nueva, que a veces se pretende ilusoriamente pura.

En eso se cifra su deseo de “estar ahí”. Siendo una mujer que aprendió a leer a los tres años, se graduó de la escuela secundaria a los 15 y se casó con un académico de reputación a los 17, su vida estuvo marcada por la hiperactividad intelectual, que ayudó por momentos con el consumo de anfetaminas. Como prueba de ese mismo “triunfo de la voluntad”, Sontag se pasó la vida buscando. No pocas fueron las veces que encontró.

Esta reseña fue publicada en la diaria de Montevideo el 18 de diciembre de 2020 y es reproducida en esta edición con el permiso del autor.

Francisco Álvez Francese (Montevideo, 1992) es poeta, traductor y crítico literario. Licenciado en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Udelar) y magister en Filosofía por la Universidad de París.

«Sin embargo, al contrario que el francés, Sontag tendrá muchos problemas, muchas vacilaciones, para aceptar a su yo esquivo e integrarlo de forma plena en el texto: ser queer, dice en sus diarios, “Aumenta mi deseo de ocultarme, de ser invisible”».

Desde el tiempo de mi infancia no he sido
como otros eran, no he visto
como otros veían, no pude traer
mis pasiones de una simple primavera.

Edgar Allan Poe

(Estados Unidos, 1809 - 1849)

Martín

Adán:

“No quiero ser feliz con
permiso de la policía”

Por: Jhony Carhuallanqui

*Mi Ángel no el de la Guarda.
Mi Ángel es del Hartazgo y Retazo,
Que me lleva sin término,
Tropezando, siempre tropezando,
En esta sombra deslumbrante
Que es la Vida, y su engaño y su encanto.
(Escrito a Ciegas)*

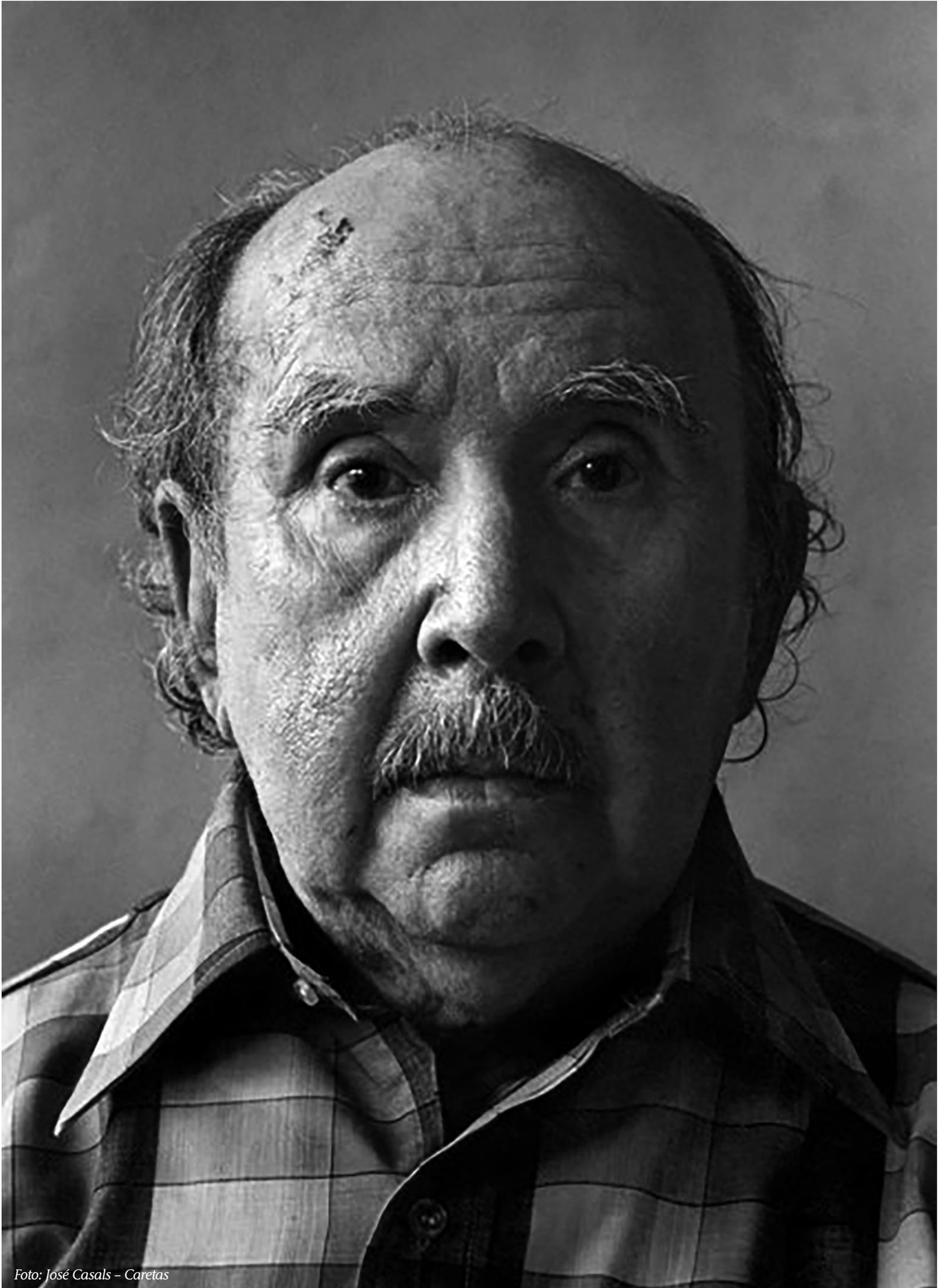


Foto: José Casals - Caretas

Durante su vida buscó el poema perfecto y en ese recorrido fue dejándonos los mejores. Escribía en servilletas o en cualquier pedazo de papel que encontrara, no tenía una libreta, tampoco un orden o proyecto literario que cumplir, sólo escribía, escribía y escribía, mientras se embriagaba en el Zela, en el Palermo o el Cordano. Su amigo Juan Mejía Baca, a veces pagaba a los mozos para que recogieran aquellas anotaciones que el poeta arrugaba y tiraba, otras veces, el poeta se apersonaba donde Mejía para desempacar de sus dispares bolsillos las anotaciones que traía con el fin de cambiarlos por un poco de dinero para un poco de trago.

El hombre del gabán estropeado por sus incursiones al lodo, polvareda y aguacero, representaba una aristocracia venida a menos, de riqueza extinta y posición social cesada, tenía más deudas que amigos. A su alcoholismo se sumó la absoluta soledad y, para algunos, el amor homosexual prohibido. Martín Adán -Martín por el mono mascota de Darwin y Adán por el primer hombre creado por Dios-, soportó y extendió su vida gracias a su adicción, este le dio el refugio y fortaleza para que su cuerpo aguante mientras su mente se liberaba a través de sus escritos. "Con mi obra pueden hacer lo que quieran. Con mi vida, ¡no!".

El alcohol y la poesía encarnaron sus dos vicios o quizá, sus dos pasiones. No tuvo que escoger entre ambas, hizo que convivan en su talento. Así como a Charles Bukowski, el alcohol parecía darle la lucidez que necesitaba en un mundo tan adulterado e hipócrita que negaba a los marginales (marginados), es que, "El mundo no está precisamente loco, pero sí demasiado decente". Los extremos y los excesos le permitieron tener una mejor perspectiva, entendió que el mundo no se divide en buenos y malos, y que uno, no es el mesías enviado por la bondad para hacer solo lo correcto al amparo de la Madre Teresa de Calcuta, entendió que el cielo y el infierno son lo mismo, depende cómo lo vivas y cómo lo disfrutes. "Es penoso para un hombre confesar su desadaptación, su incapacidad para vivir..."

No vivió una vida normal -felizmente-. Vivió, sintió y padeció lo que, a muchos, extraña, aterroriza o espanta. Deambuló en las calles, se convirtió en un ornato más al que ningún perro ladraba y ningún orate desafiaba; ningún árbol le daba escasa sombra, ninguna acera le parecía incómoda y ningún abrazo era lo demasiado frío o fraterno. Sus días

se fueron consumiendo en la travesía oscilante entre bares que lo cobijaban horas mientras escribía y se embriagaba, y hoteluchos baratos con cuartos vetustos, desaseados y mal olientes del centro de Lima donde el sexo, las drogas y la homosexualidad desbordan la razón puritana.

Se hospedó-internó en el hospital psiquiátrico Víctor Larco Herrera, no era un paciente ordinario, podía entrar y salir cuando quisiera. Se sintió bien ahí, tanto que colocaba como suya la dirección del nosocomio, porque "En el Perú solo se puede vivir con cierta cordura en el manicomio". Aceptó el tratamiento experimental insulínico contra el alcoholismo del Dr. Honorio Delgado, pero no dio resultado, afortunadamente no tuvieron que someterlo al electroshock con que pretendieron curar a Hemingway, pero a Martín Adán eso no le preocupaba, era un interno voluntario del involuntario deseo de curarse. En la nota médica de ingreso se lee: "...hay conciencia de su vicio que denomina enviciamiento alcohólico", además, está seguro que no es grave: "Creo que el tratamiento del alcohólico está en él mismo, yo me propongo a no tomar y se acabó, pero a este hospital algunos familiares lo confunden con un sitio de reclusión y eso no debe ser".

*En la rama cimera de un arbógeno aguacero,
estrellín, estrellón, anoche se dormía,
el pico bajo el ala, a un grado bajo cero,
sin hembra al lado, al lado de un viento que rugía.
(Esquizofrenia)*

Durante su estadía en el sanatorio mental, leía y escribía. Honorio Delgado lo animó y desafió a concluir su tesis doctoral para la Universidad Nacional Mayor de San Marcos: "De lo Barroco en el Perú" (1938), un trabajo autocorregido muchas veces, la perfección del escrito obsesionaba y entretenía al autor. "¡Qué se propuso Martín al escribir su tesis? ¡Sólo ser doctor en Letras ("y en melancolías")? Pienso que no. Quiso (o sucedió sin quererlo) demostrar que en su propio estilo caben la fantasía, el criterio, la arbitrariedad y el equilibrio" (Luis Alberto Sánchez). Se trata de un trabajo académico diferente que, confundió a los metodólogos porque no encasillaba en ninguno de los formatos ni manuales existentes, "Los catedráticos aprobaron el estudio porque habría sido vergüenza desaprobarlo; habría equivalido a mostrarse incapaces de entender, y un catedrático universitario debe ser capaz de entenderlo todo, hasta lo que no entienda, como en el

«El hombre del gabán estropeado por sus incursiones al lodo, polvareda y aguacero, representaba una aristocracia venida a menos, de riqueza extinta y posición social cesada, tenía más deudas que amigos».

presente caso” (Luis Alberto Sánchez).

Melgar, Segura, Palma, Chocano, Eguren y otros, son diseccionados a partir de la idea (si cabe la palabra hipótesis) que el desarrollo de la literatura europea no ha sido ajeno en América, pero que no se trata de un reflujo de imitación, concluye: “Nuestra expresión literaria pasa por tres ejercicios sistemáticos: el barroco impositivo; el churrigueresco definitivo, y el romántico aberrativo”. “En lugar de una prosa de ritmo lento y pesado, habitual en esta clase de trabajos, el autor nos entrega una prosa conceptista, concisa y apretada, del léxico insólito pero preciso, preñada de metáforas audaces, alucinante a veces por lo poética y exasperante otras veces porque nos arroja en una zona oscura de referencias no explícitas” (Edmundo Bendezú).

En cierta ocasión, el Presidente Bustamante y Rivero lo invitó a la Casa de Pizarro, sería el Secretario de Prensa de Palacio. Llegó puntual a la cita. Los minutos se extendían mientras se acortaba su paciencia. Cuando anunciaron las 11, se puso de pie y dejó como recado que se retiraba porque en el “manicomio” la comida la servían a las 12 y debía llegar puntual. Para algunos –y quiero creerlo-, ese día servían dulce de calabaza. Bustamante logró reunirse con él. Le ofrecía un ambiente para escribir, con asistente y secretaria. “Quiero un poeta en palacio” exclamaba exhorto... Mientras se acomodaba el gabán, le dijo, “Eso, mi querido José Luis, es como pedirle a Belmonte [torero retirado] que regrese al ruedo”. Su vida bohemía y sediciosa no pretendía atarla a un escritorio, a una tarjeta de entrada y salida que marcar a diario. El sueldo “decoroso” no le interesaba, además “Travesía de Extramares (Sonetos a Chopin)” (1950) no podía esperar más.

Mientras que César Moro y Emilio Westphalen representaban una poesía simbólica personal de lo cotidiano en un plano espiritual ideado, Martín la vivía. Los académicos le llamaron la Poesía Pura, el nobel peruano lo calificó como un Poeta Maldito porque su estilo, su pensamiento y producción lo llevó a ser emparejado a la caravana de escritores ajenos a las buenas costumbres que, se atrevieron a escribirle al sexo, a la muerte, a lo sombrío, a la perversidad... porque “El mundo está demasiado feo y no hay manera de embellecerlo”. Poeta incomprendido, marginado, rechazado, pero luego, admirado...

Desde adolescente mostró destreza

para escribir con pulcritud y resonancia, “La casa de cartón” (1928), publicada inicialmente por fragmentos en la prestigiosa revista “Amauta”, constituye un texto único, innovador en la estética y el lenguaje, a tal punto que Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy y Mario Vargas Llosa no lo han catalogado indubitablemente en un género literario definido, pues “escapa a los encasillamientos dentro de los géneros literarios codificados” (Antonio Melis) y “despedaza la barrera entre la prosa y el verso” (Marcos Martos), es en todo caso, “una novela poética, o un poema narrativo” (Eva Valero). Con el prólogo de Luis Alberto Sánchez y colofón de José Carlos Mariátegui, el texto refiere una Lima que se va, que agoniza en el Barranco que describe y plasma con “imágenes” de vivencias personales, “es la acabada expresión de ese viaje sin retorno de una adolescencia brillante que no halla, o que no desea encontrar liga con el mundo” (Luis Fernando Vidal). Fue dedicada a José María Eguren. La segunda edición contó con el ante-prólogo de Estuardo Núñez.

Lulú era el terror de las beatas parroquiales – regaba tachuelas en las bancas del templo; llovía el agua bendita sobre las fieles; enamoraba al sacristán, desconcertaba el coro; pisaba todos los callos, apagaba todas las velas... Y era buena: un almita pura que sólo quería alegrar a dios con sus travesuras. Lulú era una santa a su manera.
(La casa de cartón)

Celia Paschiero, asistente personal Borges, quiso documentar sobre el poeta, le escribió y en la misiva le solicitaba datos sobre su vida; su respuesta, espontánea y sincera como su vida misma, se convirtió en uno de sus mejores poemas: “Escrito a ciegas” (1961).

No, no soy el que busca el poema, ni siquiera la vida... Soy un animal acosado por su ser que es una verdad y una mentira.
(Escrito a ciegas)

Otro gran poema es “Aloysius Acker”. Escrito y corregido varias veces, el autor termina por destruirlo y hasta negarlo. Los amigos unen las versiones fragmentadas o rectificadas que sobreviven y surge la necesidad por saber de quién se trataba el poema. Para la mayoría, es una elegía dedicada a su hermano César, quién murió al no superar la escarlatina, “mi hermano lo tuve nueve años y lo necesité toda la vida”; para algunos se trata de un joven apellidado Döering, un apuesto vecino de origen alemán.

*¿Quemaré la casa paterna?... ¿partiré de la patria?
¿Seré un monje en un monasterio?...
¿Me echaré a marear, tatuado, barbudo, descalzo,
en el último de los veleros?
¡Todo me es igual, Aloysius Acker!...
¡Sólo tú me eres idéntico!
(Aloysius Acker)*

A veces, solo a veces, cuando lo recordaba, era Rafael de la Fuente Benavides, un hombre común a quién la edad no le perdonó los excesos. Casi ciego por la opacidad de la catarata, seguía siendo un asiduo lector gracias a una gigantesca lupa. Su corazón no aguantó más la agonía que lo acompañó y dejó de latir, un paro cardíaco acabó con él y aunque fue enterrado sin mayor pomposidad ni decoro, porque “... los gobernantes han manifestado siempre una absoluta indiferencia por la gente que piensa” (Juan Mejía), sus escritos son un referente en la narrativa peruana. Escarbar en la genialidad de Martín Adán presagia un trabajo inconcluso que solo puede completarse, leyéndolo. “Lima tiene muy hermosos crepúsculos. Yo, por ejemplo...”

Para qué demonios escribo?
Para que me respeten y me quieran
Para cumplir con dios y con el diablo
Para dejar constancia de todo

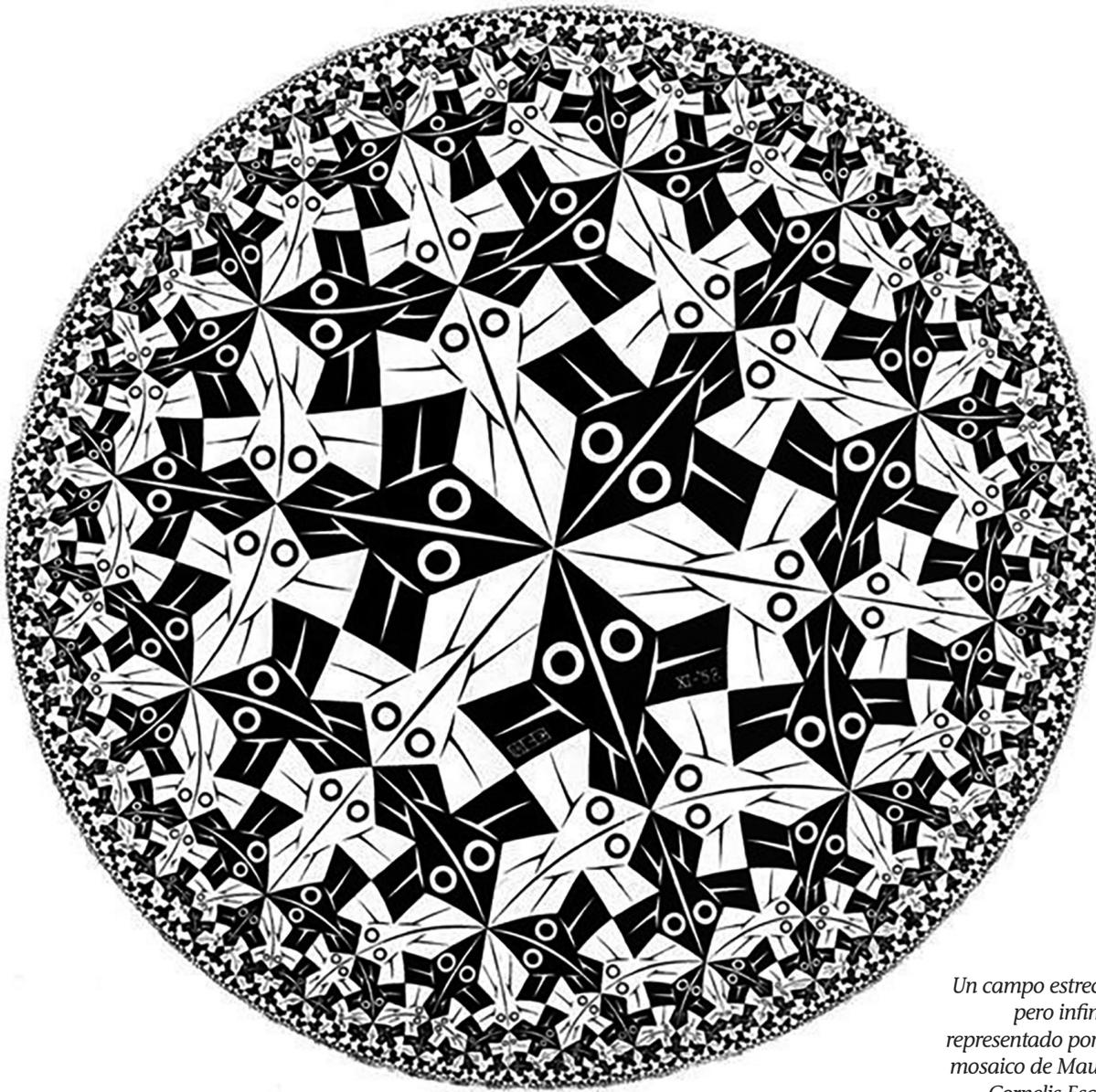
Para llorar y reír a la vez
En verdad en verdad
No sé para qué demonios escribo:
Supongamos que escribo por envidia

Nicanor Parra

(Chile, 1914 - 2018)

Sobre los riesgos de vivir en campos estrechos

Por: Marilia Baquerizo



*Un campo estrecho,
pero infinito,
representado por un
mosaico de Maurits
Cornelis Escher.*

En una carta escrita en 1939, Nikola Tesla cuenta una experiencia extraña e inolvidable que ocurrió cuando tenía tres años, “un día en que las personas que caminaban en la nieve dejaban un rastro luminoso detrás de ellas”. Ese día, casi al anochecer, el pequeño Tesla acarició la espalda de Macak, su gato, y se produjo una lluvia de chispas que se escuchó por todo el lugar. Su padre, un sacerdote ortodoxo, le dijo: “esto no es más que electricidad, lo mismo que se ve en los árboles en una tormenta”; el pequeño Tesla, todavía asombrado, planteó dos preguntas: “¿es la naturaleza un gato gigantesco?, si es así, ¿quién le acaricia la espalda?”. Después de esta experiencia, durante el resto de su vida, Tesla caminó en el campo de la electricidad, un campo estrecho para él, pues su interés profundo en la electricidad hizo que no se enfocara en nada más.

Según estudios realizados por el equipo del psicólogo Simon Baron-Cohen, los rasgos autistas, dentro de los cuales está el interés profundo por algo, son más comunes en las personas que trabajan en ciencia, tecnología, ingeniería y matemática. En estas disciplinas el objeto de estudio es un sistema, un campo estrecho en el que se buscan patrones. Imaginemos que los fenómenos del mundo están dispuestos en un campo de 100 metros cuadrados, si una persona quiere realmente comprender un fenómeno deberá enfocarse en la pequeña porción que le corresponde. Es necesario vivir en campos estrechos para que se den grandes descubrimientos, gracias a Tesla, hoy la electricidad es como el aire, y existe el control remoto, la radio, etc. Es probable que todas las personas que han aportado a la humanidad en las disciplinas antes mencionadas, y además, en el arte, hayan vivido en campos estrechos.

¿Cómo es vivir en campos estrechos? Enfocarse en una pequeña porción del vasto mundo permite alcanzar certezas, mientras más limitado sea el campo, mayor control puede haber sobre sus elementos. La matemática, por ejemplo, es un sistema cerrado en el que los problemas tienen soluciones, soluciones específicas que al ser encontradas producen una alegría sin igual. En ese buscar y encontrar, en el grito de “jeureka!” del científico, está el placer. Sin embargo, junto a ese placer está un riesgo, el de tener obsesiones y compulsiones, delirios o alucinaciones. Tesla evitó el contacto con las mujeres, tenía hábitos de higiene excesivos y estaba obsesionado con las palomas, llenaba su cuarto de hotel de palomas. El matemático Kurt Gödel temía ser envenenado, por ello hacía que su mujer pruebe antes todo lo que iba a comer; cuando su mujer enfermó y fue hospitalizada, Gödel murió de inanición.

Otro caso que vale la pena citar es el del artista holandés Maurits Cornelis Escher, él estudió de manera autodidacta muchas leyes matemáticas y las usó para representar en su obra mundos imposibles y transformaciones graduales. Una de sus obras más bellas (Metamorfosis II) es aquella donde se muestran las letras de “metamorphose” que se convierten en casillas de un tablero de ajedrez, y luego en reptiles, hexágonos, un panal de abejas, larvas de abejas que crecen, pájaros, peces, cubos y finalmente, una ciudad tridimensional con piezas de ajedrez, y un tablero nuevamente con las letras de “metamorphose”. La descripción textual de estas transformaciones no es nada en comparación con la recreación digital que puede observarse al poner en Google “3Quarks Metamorphosis”. Escher tenía un interés profundo por la geometría y la simetría, no tenía delirios ni alucinaciones, pero sí tenía una tendencia irrefrenable hacia la depresión.

A propósito de ciudades tridimensionales con piezas de ajedrez, quizás uno de los campos más estrechos sea el mágico juego de 32 piezas y 64 escaques. Al momento de jugar, el tablero crea una dimensión alterna donde solo existen los jugadores y las piezas, y todo el tiempo los jugadores tratan de anticipar las jugadas del otro, esa es la clave para alcanzar el clímax del jaque mate. Este pensar en lo que está pensando el otro origina un bucle que termina generando delirios de persecución. Ese es el gran riesgo de los ajedrecistas. Los maestros Paul Morphy, Wilhelm Steinitz, Akiba Rubinstein,

Carlos Torre, Robert Fischer y, seguramente muchos otros ajedrecistas más, convivieron con fantasmas persecutorios. Robert Fischer, más conocido como “Bobby” Fischer, fue campeón del mundo de 1972 a 1975, y murió en 2008, asilado en Islandia. Fischer era misógino y fundamentalista, pensaba que el FBI lo perseguía y que los dentistas insertaban microchips; cuando enfermó de los riñones se negó a realizarse análisis de sangre y radiografías, no quiso tomar medicamentos, y murió.

El Doctor B. es otro ajedrecista que llegó a tener una forma patológica de sobreexcitación mental. Víctima del nazismo permaneció en un aislamiento completo, pero encontró un manual de ajedrez que le salvó la vida. Al inicio, repetía las partidas del manual en su mente; luego empezó a imaginar nuevas partidas, y tuvo que desdoblarse su cerebro (cerebro blanco vs. cerebro negro). Esta práctica lo llevó a tener una “intoxicación ajedrecística”. La alegría por jugar se transformó en pasión, en necesidad, en manía, en frenesí, y “no solo en vigilia sino también en sueño, no podía pensar ya sino en términos de ajedrez”. El Doctor B. es un personaje de “Novela de ajedrez” del escritor austriaco Stefan Zweig. Y en esta novela, Zweig señala acertadamente que “cuanto más se limita un individuo, tanto más cerca se halla, por otra parte, del infinito”.

La conexión con el infinito, cuando se vive en campos estrechos, es evidente en Srinivasa Ramanujan, el matemático que vio en sueños el número pi, el número inacabable: 3,1415926535... Ramanujan nació al sur de la India, no tuvo formación universitaria, pero por su genio fue invitado a ser parte del mundo académico de la entonces Gran Bretaña. Su gran obsesión era el número pi, desarrolló cientos de formas distintas de calcular valores aproximados a pi, y gracias a su trabajo las computadoras actualmente han calculado sus 10 primeros billones de decimales. Ramanujan decía que Namagiri, la diosa protectora de su familia, era quien le mostraba en sueños las fórmulas y teoremas. Por las referencias biográficas se sabe que Ramanujan vivió excluido en Gran Bretaña, en un entorno lleno de prejuicios; a causa de esto y por su trabajo obsesivo, enfermó de tuberculosis y volvió a la India para morir a los 32 años. Probablemente al morir, Ramanujan se encontró con su diosa Namagiri y se hizo uno con el infinito, como cada figura con el todo en un mosaico de Escher.

«Según estudios realizados por el equipo del psicólogo Simon Baron-Cohen, los rasgos autistas, dentro de los cuales está el interés profundo por algo, son más comunes en las personas que trabajan en ciencia, tecnología, ingeniería y matemática».



No es que el alcohol fecunde mis ideas, sino que temple
mi voluntad, robustece mi entusiasmo y me permite man-
tener un tren de escritura sin sentirme doblegado por el
aburrimiento.

Julio Ramón Ribeyro

(Perú, 1929 - 1994)

Eros y tánatos visitados por Cronenberg

Por: Jorge Jaime Valdez

Alguien dijo que todo lo que se ha escrito es sobre el amor y la muerte. Si lo trasladamos al cine podríamos decir que todo lo rodado aborda, de alguna manera, estos dos tópicos. El psicoanálisis los conceptualizó como eros (impulso erótico) y tánatos (impulso destructivo). David Cronenberg, como ningún otro cineasta, supo expresar estos dos impulsos en toda su obra. Sus obsesiones son la mente y el cuerpo, o sería mejor decir, los laberintos de la mente, la corrupción de la carne, las enfermedades que destruyen los cuerpos y los miedos que nos habitan.

David Cronenberg (Canadá, 1943) creció en una familia vinculada al arte, sus intereses iniciales fueron las ciencias, la biología, pero terminó proyectando sus obsesiones en películas imprescindibles. Siempre se preocupó por la levedad del ser, por la brevedad de la vida. Sabemos que la condición del ser humano es nacer para morir, ese es el absurdo de la vida, ese es el sentimiento trágico del ser. Mientras pasamos



Foto: Internet

por el mundo nos vamos inventando cosas para darle un sentido a la vida, mientras tanto el cuerpo y la mente se van transformando. Como podemos intuir las obsesiones en los genios son recurrentes, son disparadores de la creatividad, y Cronenberg no es la excepción.

Abarcar toda la obra de este cineasta resulta una tarea complicada, por lo cual solo me referiré a tres cintas representativas de cada periodo para acercarme a su obra. En sus inicios comenzó filmando historias de horror escatológico donde los cuerpos eran invadidos por enfermedades que los transformaban hasta convertirlos en monstruos voraces de sangre y sexo: "Parásitos mortales" (1975), "Rabia" (1976); o gente que sufría de alteraciones mentales o adicciones destructivas como en "Scanners" (1980), "La zona muerta" (1983), "Spider" (2002) y la estupenda "Dead Ringers" (1988). En una segunda etapa el tema recurrente es el cuerpo y la "Nueva Carne", en estas la carne se funde con la máquina, lo orgánico con lo mecánico, el hombre se

mezcla con la tecnología hasta llegar a una dependencia malsana como en "Videodrome" (1982), "Crash" (1996) o "Existenz" (1999). En sus últimos filmes la mutación ya no es física sino mental. Los cuerpos ya no se transforman por algún cuerpo extraño, por alguna mutación fisiológica, sino la psiquis transforma al cuerpo. En la cotidianidad los demonios internos toman el control. En todas está esa extraña dualidad entre la destrucción, la descomposición del cuerpo y de la mente, o en todo caso las alteraciones físicas o mentales, la transformación de la carne, pero también las alteraciones psíquicas, y como no, el placer y el dolor.

"La mosca" (1986) es probablemente su película más conocida y la más comercial. Recuerdo que la pasaban en los noventas por televisión a cada rato, como si fuera un telefilm de serie b. En apariencia es una película de terror escatológico (*gore*), pero vista con profundidad es mucho más que eso. Cuenta la historia de un científico obsesionado con la teletransportación. En uno de sus experimentos una mos-

ca se mete en la máquina teletransportadora y su ADN se funde con la del insecto. El hombre se va transformando, convirtiéndose en una mosca gigantesca como en una pesadilla *kafkiana*. La carne, la carroña, los fluidos se mezclan en una metamorfosis desquiciada. A pesar de lo desagradable de esta mutación, lo que más impresiona es la lucha por no perder su identidad, su humanidad. Muestra la capacidad de transformación del cuerpo que no es solo a causa de una enfermedad terminal o de un virus; el envejecimiento físico junto a la pérdida de las capacidades intelectuales es muestra irrefutable de ello.

“*Crash* (Extraños placeres)” (1996) es uno de sus trabajos más polémicos. Le otorgó el premio del jurado en el festival de Cannes pero causó mucho rechazo del público que salía horrorizado de los cines acusándola de pervertida, repugnante y pornográfica. En esta historia de personajes autodestructivos y condenados esta mucho del cine Cronenberg. Es la adaptación de la novela del mismo nombre de J.G. Ballard. Un grupo de personas sienten excitación sexual presenciando o participando en choques de autos (de ahí el nombre), la adrenalina se dispara al contacto de los fierros retorcidos, de los choques. Esta cinta es muy compleja, el sexo explícito se podría confundir con una cinta erótica, pero es todo lo contrario, pretende mostrar a estos seres atormentados que dependen del riesgo extremo para disfrutar plenamente de su sexualidad. El cuerpo fusionado con la máquina, los fierros retorcidos como extensión del cuerpo humano; las cicatrices, las laceraciones, los clavos como estímulos sexuales. Cronenberg es un cineasta incómodo, su cine no es fácil de ver, nadie predijo con tanta certeza como la tecnología se podía meter entre nosotros y hacernos dependientes. Pocas cintas perturban e incomodan como lo hace “*Crash*”. Un dato adicional, a manera de reivindicación, se suele confundir esta gran película con ese bodrio que ganó el Oscar llamada también “*Crash*” (2004) de Paul Haggis a pesar de estar en extremos opuestos.

“Promesas del este” (2007) podría ser vista como un thriller, cine de *ganseters* o cine “negro”, pero va mucho más allá. Cronenberg se traslada a Europa para sumergirnos en la mafia rusa en un Londres sórdido y oscuro. Las promesas del este, del título, aluden a la trata de mujeres traídas con engaños de la Europa del este para ser prostitutas. Un policía interpretado con maestría por Viggo Mortensen

se infiltra en la mafia rusa, esa es la superficie de esta obra maestra. Si nos adentramos un poco veremos que esta cinta habla, otra vez, de la transformación, de la búsqueda de la identidad, de la dualidad física y psíquica, de los vínculos familiares, de la represión sexual, de aparentar ser alguien, en una sociedad voraz, que en realidad no eres. La cinta comienza con tres secuencias que muestran una violencia seca y brutal que desencaja a cualquiera. La violencia no es gratuita ni busca esteticismo alguno, solo es. La secuencia de pelea en el sauna es de las mejores del cine de Cronenberg. El cuerpo desnudo de Mortensen apuñalado y lleno de sangre se arrastra como un amasijo de carne por los pisos mojados, la sangre, el sudor, los tatuajes se desdibujan hasta convertirse en una pesadilla. Parecen imágenes sacadas de una pintura de Francis Bacon (ese gran artista del horror). Los tatuajes en todo el cuerpo de Mortensen connotan poder, son códigos indescifrables para un ciudadano normal, solo adquieren sentido en ese mundo marginal y violento. “Promesas del este” llamada “Promesas peligrosas” (en este lado del mundo) es ambigua y fascinante, tiene una de las mejores actuaciones de Viggo Mortensen, quien ya había colaborado en “Una historia de violencia” (2005) y después lo haría en “Un método peligroso” (2011) donde interpreta, curiosamente, a Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, que tanto obsesiona a Cronenberg. Estas tres cintas son de lo mejor del creador porque la transformación ya no es física, sino mental y eso nos desenmascara en nuestra vulnerabilidad como humanos. Además, muestran con creces la madurez de este entomólogo venido a cineasta.

Cronenberg nunca será reconocido como un director de cine políticamente correcto, es nada complaciente, nunca ganará un Oscar porque es un creador que cuestiona el orden establecido, que filma cosas que nadie quiere ver, que hace pensar y en cuyo cine los finales felices casi no existen. Es un visionario que hace cuarenta años ya hablaba sobre la influencia de los medios masivos de comunicación en nuestras vidas, de la tecnología que va controlando el mundo y de los virus que nos invaden y que han transformado la aparente normalidad. Sobre todo ya nos hacía pensar en nuestra doble naturaleza, divina y diabólica, es decir en nuestra condición de ángeles y demonios, donde el amor y la muerte rigen nuestros destinos inciertos.

«Cronenberg nunca será reconocido como un director de cine políticamente correcto, es nada complaciente, nunca ganará un Oscar porque es un creador que cuestiona el orden establecido, que filma cosas que nadie quiere ver, que hace pensar y en cuyo cine los finales felices casi no existen».

Es un dolor extraño... Morir de nostalgia por algo que no
vivirás nunca.

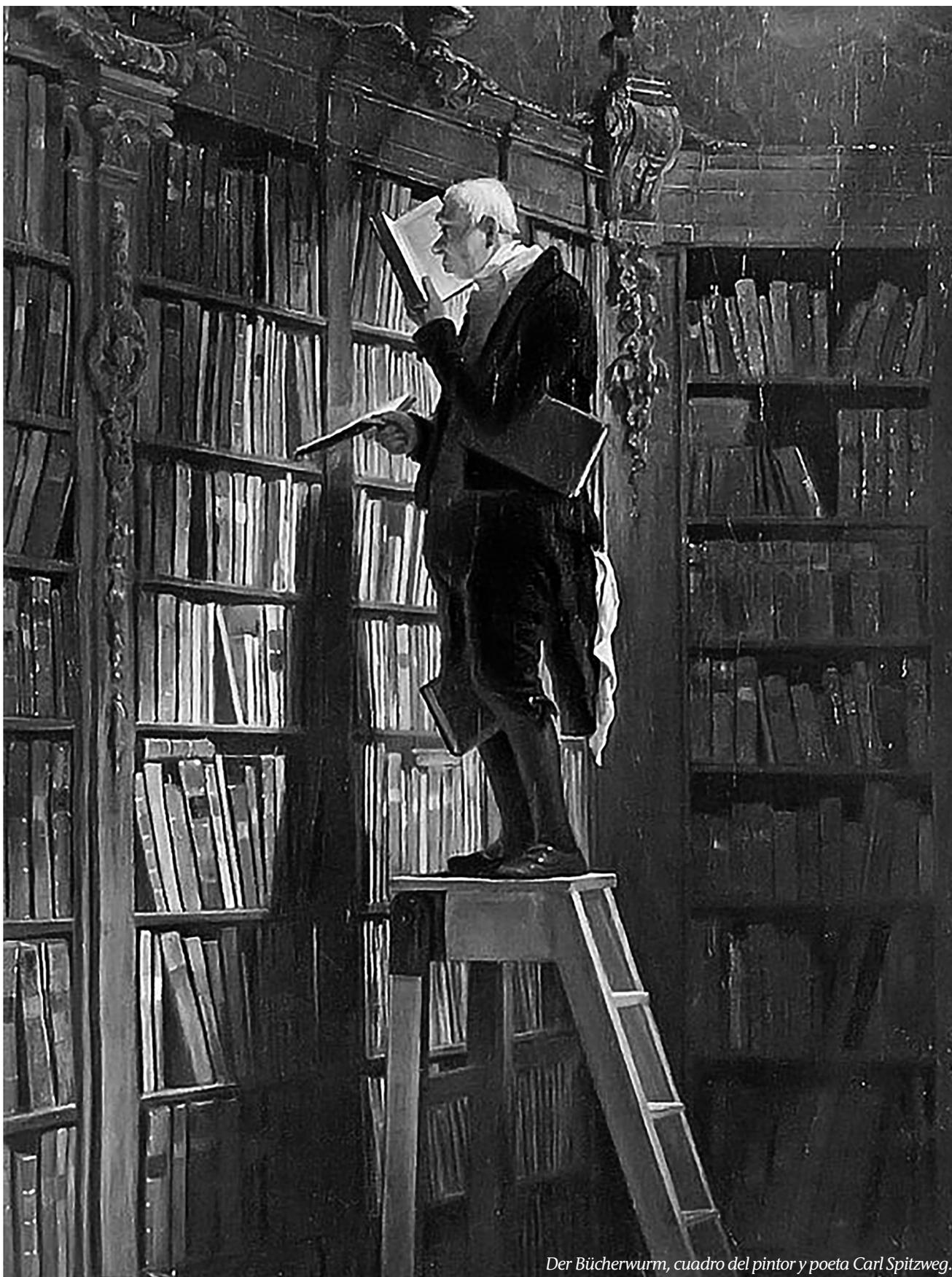
Alessandro Baricco

(Roma,1958)

OJO AVIZOR

Por: Ugo Velazco

Bibliofilia es el nombre con el que ciertos maniáticos han bautizado su obstinación por el acopio de libros. Conozco a varios de éstos que, aunque transitoriamente, han desarrollado este agudo sentimiento. En Huancayo, esta casta de neuróticos ha sabido subsistir en silencio, movidos por el olfato de anticuario, coleccionista o por la vehemente necesidad de leer y construirse intelectualmente en este mundo. Son culpables, además, de innúmeros estantes, anaqueles, columnas, depósitos y búnkeres secretos abarrotados de libros que cualquiera envidiaría,



Der Bücherwurm, cuadro del pintor y poeta Carl Spitzweg.

por su olor, su apariencia casi humana, su contenido o su simple supervivencia en el tiempo.

No diré que he desertado o sido desleal con ese oficio que hasta hace algunos años atrás fue mi solaz; de vez en cuando olfateo algunas tapas rugosas y pago el precio que se me impone. Lo que quiero decir —la palabra adecuada es confesar—, es que no hará cinco años en que la obsesión por los libros me motivó a cometer un delito. He aquí mi historia:

Se trató de una velada literaria, ese grotesco convite del que participan sujetos salidos de las más horribles canteras; y ese cruce de canas y calvicies en aparente comunión —¡ay, la etiqueta!— con las naricillas soberbias de los chiquillos arrogantes. Nada hubiera sido llevadero, ni el protocolo ni la fastidiosa sesión de fotos, si es que el escenario de la reunión no habría sido una hermosa biblioteca; de forma que, como es de imaginar, sobreviví a la empalagosa parafernalia dedicándome a contemplar los 20 mil libros que debía haber en los anaqueles. Está claro que exagero, la ceremonia recién comenzaba cuando daba las 10 de la noche, así que en las dos horas que duró el compromiso apenas y pude hojear una veintena de libros. La mayoría de ellos eran ediciones recientes y yo seguía prefiriendo las que tenía en casa, primeras ediciones, olor al autor. Otros libros simplemente me desagradaron. Es cierto que la biblioteca atesoraba libros muy antiguos, algunos adornados con la dedicatoria de su autor en la guarda; también estaban los infaltables libros locales de edición rústica y de contenido precario. En un estante recién adquirido se exponían libros donados por editoriales hegemónicas, de las que siempre hay que sospechar.

A las 11:50, cuando anfitriones e invitados adquieren posturas delicadas para ser fotografiados, di con el anaquel más antiguo. En él se hallaban libros longevos sobre los cuales el tiempo había inventado alguna que otra telaraña y que los ojos del personal de limpieza pasaban por alto. Los había de diversas disciplinas, y estaban olvidados; sus cartillas de visita lo evidenciaban: fecha de préstamo: 14/04/1944, por coger uno al azar. Pero lo importante no era el hecho de que fueran viejos y olvidados; el detalle que me atrajo fue encontrar la novela «Historia completa de un sueño» de Vizalaya en su única edición. Lo había codiciado por varias razones: era la primera vez que lo tenía mate-

rialmente frente a mí —y eso era más que suficiente—, en el círculo de intelectuales aquel título era un mito, se sabía que existía, pero nadie lo había visto en verdad; su autor, no mayor de veinticinco años, había desaparecido súbitamente; y, acaso lo más importante de todo, yo me había embarcado desde hacía varios años atrás en la locura de escribirlo.

Constantemente soy víctima de ese delicioso estremecimiento al saberme de pie frente a un libro, como si las reglas de la casualidad te hubieran puesto en esa circunstancia y solo queda adueñarte de él; luego iniciar el juego macabro con el librero, esgrimir todas tus artimañas hasta conseguir el libro a un precio humanamente razonable, aunque claro está, uno siempre sabe que su valor no puede medirse en términos dinerarios. No obstante, atesoras al menos el consuelo de poder comprarlo aunque te quedes en la calle, en la quiebra, odiado por todos a quienes dejaste en segundo plano.

Había, en consecuencia, que idear un plan. Nadie en la biblioteca se tomaría el atrevimiento de negociar el libro conmigo. Y, en definitiva, yo no estaba dispuesto a obtener una copia —cosa que también estaba prohibida, aunque quizá era «gestionable»—; el libro, que había sido revisado solo una vez en el medio siglo que llevaba depositado en el estante (la última fue en 1985) debía irse conmigo, eso estaba claro.

De modo que me volví visitante impenitente de la biblioteca durante cuatro meses. Yo tenía la suerte de que mi pobre nombre tenía alguna validez en la ciudad, y las puertas de la biblioteca se me abrían sin mayor exigencia ni requisito. Todas las mañanas, de lunes a sábado, había que ir a la biblioteca con la excusa de realizar una serie de investigaciones bibliográficas referidas a la cátedra que dictaba en la universidad. A las nueve saludaba a los dos bibliotecarios que resguardaban la sala de lectura, uno la entrada y otro la parte posterior: posiciones privilegiadas para que nada escapara a su campo visual, además de una cámara que registraba el ambiente. El plan era sencillo, todo era cuestión de cálculo y de sangre fría.

A las once salía el primer bibliotecario a merendar, el otro lo haría a las 11:10 infaliblemente cerrando momentáneamente el recinto. La cámara observaba casi todo el espacio y aunque suene inverosímil, el estante de los libros viejos escapaba al espectro visual de la cámara, ¡era el punto ciego!

«Constantemente soy víctima de ese delicioso estremecimiento al saberme de pie frente a un libro, como si las reglas de la casualidad te hubieran puesto en esa circunstancia y solo queda adueñarte de él».

Hasta ahí el destino había colaborado conmigo, lo demás debía ser ingenio mío. Ahí es donde se complicaba la situación. Los libros estaban inventariados, cada uno tenía un código que lo identificaba. Todo habría terminado con coger el libro y desaparecer para siempre, pues el vigilante en lugar de revisar mi morral, me repetía que mi última novela lo había hecho llorar. No podía por el simple hecho de que el primer día en que solicité el libro cometí el descuido de que mi nombre fuera consignado en la cartilla adherida a la contratapa del libro y, además, en un desproporcionado cuaderno de registro. Si el libro no era encontrado en el inventario de fin de año (era octubre) sería yo el primer y único sospechoso desde 1985. No había escapatoria; la única solución era clonar el libro, elaborar un facsímil de la tapa, una versión apócrifa, desprender cuidadosamente del lomo original la amarillenta cinta adhesiva con el código del libro y trasladarla al de mi calco.

Demoré una semana en reproducir la tapa del libro por medios electrónicos, al cual le incorporé la entraña a medio escribir de mi libro homónimo teniendo en cuenta el tipo de papel, imité el cosido y el engomado, la cejilla y las bisagras, de forma que desde fuera no levantase dudas sobre su originalidad.

La operación fue realizada teniendo en cuenta el mínimo detalle, aprovechando la salida del bibliotecario y el punto ciego de la cámara. El martes 23 de octubre, a las 11:10 yo abandonaba la biblioteca con el libro original en mi mochila. Tras de mí, el bibliotecario cerraba la puerta con llave.

La historia que me hace famoso — aún más que los libros que he escrito — es la que aconteció semanas después. El robo había sido limpio, matemático; el libro clonado dormiría en el anaquel seguramente medio siglo más hasta que algún lector curioso se percatase de la jugarreta y ya sería tarde para buscar culpables. No obstante el giro que dio mi anécdota fue desolador. Yo no estaba preparado para ser ladrón; robar es un oficio complejo cuando no respetable, es más que un desorden de la moral, es el autodescubrimiento.

Aquella mañana cuando volví a casa con el botín, enterré el libro debajo de un centenar de tratados, tomos y compendios. Lo aparté de mi vista. ¿Cómo entender tal actitud, tal movimiento del espíritu? Y el libro se sedimentó oculto durante un mes sin que me animara a leerlo, exami-

narlo, rozarlo, olerlo tan siquiera. A ello se sumó la enfermedad, un estrés infundado, la neurosis que terminó por exiliarme en la calle, en cualquier reducto sin que yo tuviera las ganas de volver a casa por no encontrarme con algo monstruoso, por evadir un ojo avizor que me acechaba desde lo oculto.

El 14 de setiembre, a las nueve de la mañana, me vi saludando a los perpetuos bibliotecarios quienes, con estrechones de manos y otras zalemas, preguntaban realmente preocupados por mi ausencia y mi monstruoso aspecto.

—Libros, libros... —contesté derrotado, humillado para siempre.

Me dirigí hacia el anaquel más antiguo. El libro apócrifo estaba ahí, intocado, conteniendo una risa. Guardé el original a su lado, salí de la biblioteca sin despedirme y desaparecí para siempre.

« A las once salía el primer bibliotecario a merendar, el otro lo haría a las 11:10 infaliblemente cerrando momentáneamente el recinto ».

LA TRISTEZA EN LAS CARTAS DE VALLEJO

Por: Daniel Mitma

El poeta del París con aguacero le escribió, cansado y ansioso, a su amigo Pablo Abril de Vivero poco después de la publicación de Trilce. Ahí habla un hombre que se lamenta de la vida, pero en voz alta: “¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte”.



Foto: Juan Domingo Córdoba

París, 19 de octubre de 1924. Desde el Hospital de la *Charité*, cama 22, Vallejo, inconsolable, con los ojos brillando, escribe: «Hay, Pablo, en la vida horas de una negrura negra y cerrada a todo consuelo. Hay horas más, acaso, mucho más siniestras y tremendas que la propia tumba. Yo no las he conocido antes. Este hospital me las ha presentado y no las olvidaré.» La carta está dirigida a Pablo Abril de Vivero, su infinito amigo y poeta, a quien recurrirá como a un sacramento para salvar la desgracia de sus bolsillos, de su salud y su vida en ese París que nunca quiso abandonar.

En 1975, la editorial de Juan Mejía Baca recogió 114 cartas que Vallejo le envió a Abril de Vivero entre 1924 y 1934 llenas de ansiedad, de tristeza y abulia por los días que le tocaban. «Esta tarde, llueve como nunca; y yo/no tengo ganas de vivir, corazón.», había escrito en *Los Heraldos Negros* y el deseo persistía como una petición constante de su espíritu a pesar de él. En esas líneas habla un Vallejo urgido por dinero, siempre al borde de la pobreza y el desánimo como si su estilo hubiera pintado también su ocaso: «Mi querido Pablo: Me hallo sin un céntimo, completamente pobre. Le ruego que, si es posible, me proporcione algo mañana viernes 1º de Febrero, lo más temprano que usted pueda.», le dice en la carta que abre esa colección de misivas. Por momentos, sin embargo, Vallejo se repone, cerril como una piedra, y embate: «Yo no tengo, en verdad, oficio, profesión ni nada. Sin embargo, tengo afán de trabajar y vivir mi vida, con dignidad, Pablo! Yo no soy bohemio: a mí me duele mucho la miseria, y ella no es una fiesta para mí como lo es para otros».

La tristeza de Vallejo, desde su borrosa fotografía con la mano en el mentón, es un ícono del vate exiliado en su propio mundo, lejos de una patria que no extraña, pero de la que adolece. Sobre esa imagen, sus poemas con acento de Viernes Santo, terminan de dibujar el bodegón porque, insisto, sus versos a pesar de su fiereza y erotismo en largas páginas y estrofas, terminan convocando más bien cristos ensangrentados, aires mancos y paciencias de madera.

Ese es el Vallejo que le escribe a Pablo Abril de Vivero. Interesado, al inicio de la correspondencia, por una beca en España, una beca que le permitirá terminar sus “estudios de jurisprudencia” y recibir algunas pesetas mensualmente, le insiste con toda la energía de su prosa, como a un padre que olvidó el regalo de cumpleaños, pero Vallejo

no suena pernicioso, es más bien un hombre “excrementado” por el destino, rogando, siempre agradecido, la mano de un buen amigo: «Estoy tan reconocido a ustedes, que me tienen tanta voluntad y son tan gentiles para mí. Dios les pague.», le dice a Pablo enterado de que la beca le ha sido otorgada. Religioso como sus versos, Vallejo nunca deja de recordar a Dios en sus cartas, a veces con denuedo: «Vuelvo a creer en Nuestro Señor Jesucristo. Vuelvo a ser religioso, pero tomando la religión como el supremo consuelo de esta vida», pero otras, como en *Los dados eternos*, lacerado, víctima de sus propios demonios: «Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;».

El entusiasmo por la literatura y el olor feliz de nuevos proyectos no estaban en un baúl con llave. El poeta le escribe a Pablo entusiasta de iniciar una nueva revista en París, *La Semaine parisienne*: «Entre tanto tomo nota de los entusiasmos que mantiene usted siempre para nuestra empresa. De mi lado, usted ya me conoce y sabe cuánto empeño y cuánto cariño he puesto en el periódico», le escribe luego de mandarle un presupuesto detallado para cada número, una lista de posibles colaboradores y traductores. No hay duda que Vallejo es un hombre entregado al trabajo serio y constante, un tren que solo se detiene cuando necesita de un saludable mantenimiento. En uno de sus viajes a Rusia hecho en octubre de 1928, el brillo de sus aspiraciones al cruzar la frontera es contagiante: «De este viaje ya le había hablado hace mucho tiempo. Hoy lo hago, después de haberme reposado cerca de tres meses en el campo. Me siento rehecho y capaz de afrontar de nuevo la vida y todos sus reveses». Ya lo había escrito Vallejo en *Trilce*, ya había hablado de esos afanes de buen porvenir que lo decantaban con su eterno parpadeo mustio: «Tengo fe en ser fuerte./Dame, aire manco, dame ir/galoneándome de ceros a la izquierda./Y tú, sueño, dame tu diamante implacable,/ tu tiempo de deshora.».

En la poquedad de sus esperanzas, en esa llovizna parisiense de *Piedra negra sobre una piedra blanca* es dónde está el palpito de nuestro poeta admirado. Y no es para menos, las más de las cartas que llenan el libro son glosas de un argumento adolorido. Quizá los momentos más oscuros sean cuando cae enfermo. Así le escribe a Abril de Vivero el 16 de julio de 1925: «Mi querido Pablo (...) Entre tanto sigo a cuestas (no estoy seguro que sea ésta la palabra) con el médico, las inyecciones, las obleas, las pequeñas fiebres intermitentes, los in-

«En 1975, la editorial de Juan Mejía Baca recogió 114 cartas que Vallejo le envió a Abril de Vivero entre 1924 y 1934 llenas de ansiedad, de tristeza y abulia por los días que le tocaban».

somnios y el organismo cada vez más aniquilado.» Un año después su cuerpo es el mismo trapo zurcido que, sin embargo, lucha. «Mi querido Pablo: Emilio le habrá escrito ya sobre mi enfermedad. La tal blenorragia se ha complicado y hace 15 días que estoy en cama sin poder levantarme. (...) Créame usted que a veces tengo una rabia contra las mujeres... y, sobre todo, contra los médicos, que son unos estúpidos». Pero el poeta se recupera, insiste contra la vida. Pasa una temporada fuera de París que lo enhiesta como mástil, orgulloso de su propia resistencia: «No sabe usted el beneficio que me ha hecho el aire campesino. He ganado en un mes cinco kilos. Mi espíritu se ha fortalecido y, hoy más que nunca, advierto lo mal que he estado en París. Fue una crisis terrible y muy grave».

Vallejo falleció en 1938 extrañado y resentido, quizá, con un país al que criticó mucho y extrañó volver siempre. En sus cartas estos latidos se traslucen a través de una ojeriza contra los periódicos que no le pagaban por sus artículos y la burocracia desmedida que lo tenía esperando meses y meses por el dinero de un pasaje, por ejemplo. Sobre esto último le escribe a Pablo: «La verdad es que yo no debo merecer el mínimo socorro, en concepto de los peruanos. El más desgraciado y oscuro de los vagabundos consigue pasaje y pasaje en dinero. (...) Solo este pobre indígena se queda al margen del festín». Meses antes había estado en una espera inquieta por recibir el dinero de la beca de España, pero no se la darían si no presentaba un certificado de asistencia; Vallejo nunca había asistido a clases porque su intención al solicitar esa beca era únicamente monetaria. Rogó y suplicó a través de Abril de Vivero para que le dieran esas monedas. Solo meses después, anclado en la miseria, las recibiría. Otra queja, fuerte, es contra los periódicos limeños. «Hasta cuándo estaremos esperando lo que/se nos debe... Y en qué recodo estiraremos/nuestra pobre rodilla para siempre!», había escrito en *La cena miserable* como un eco anticipado de sus lamentos en París de 1928. «Querido Pablo: (...) Ya se ve que en el Perú todos son unos ladrones», dice contra el encargado de cobrar por sus artículos «Mi apoderado que cobra en los periódicos mis crónicas, se queda en silencio y solo cada medio año envía lo que se le da la gana. No sé quién me está robando: él o las revistas».

La inmensidad de su poesía, la innegable búsqueda de sus palabras están llenas de la “humana flaqueza del amor” que lo empujó a escribir, a sen-

tirse tan hombre como Cristo, por eso cuando, lastimado por la resignación le dice a Pablo: «Empiezo a preferir la miseria definitiva, antes que sostenerme en tan equívoca y temblorosa inseguridad del porvenir. Empiezo a resignarme. Empiezo a reconocer en la suma miseria mi vía auténtica y única de existencia», no habla un poeta agonizante, ahí más bien recita la *Esperanza*, la misma de los *Poemas Humanos*: «Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente».

«En uno de sus viajes a Rusia hecho en octubre de 1928, el brillo de sus aspiraciones al cruzar la frontera es contagiante: «De este viaje ya le había hablado hace mucho tiempo»».

El cerebro puede seguir consejos, el corazón no. Y el amor,
al no tener geografía, no conoce fronteras.

Truman Capote

(Estados Unidos, 1924 - 1984)

Chat de murciélagos

Por: Ulises Gutiérrez Llantoy

Ella> Holaaaa. ¡Feliz cumpleaños!
Yo> ¡Oye! ¿Y ese milagro?
Ella> Para que veas, pues: todavía me acuerdo de tu cumple.
Yo> Te sigues acordando mal: mi cumpleaños fue ayer.
Ella> La diferencia horaria, pues.
Yo> Con la diferencia horaria te pasaste dos días. No seas viva.
Ella> Ja, ja, ja. No cambio, ¿no? Tarde, pero me acordé, pues. Y, ¿en qué andas? Resaqueadaso, seguro.
Yo> No, nada, estoy en Colcabamba, más tranquilo que una tarántula en su telar.
Ella> ¿En Colcabamba? ¿Hay Internet en Colcabamba?
Yo> Claro pues. ¿Tú qué crees? ¿Que sólo en Nueva Zelanda tienen Internet?
Ella> ¿En serio? ¡Qué loco!
Yo> Mis paisanos ya no gritan mensajes de



Foto: Jorge Jaime Valdez

- cerro a cerro, ya no caminan horas para cerrar un trato, mis paisanos ahora *wasapean*. Y en quechua: ¡Mama, Ruforia, mayta richkanki! ¡Tantata apamuway!
- Ella> ¡De Colca a Auckland *chateando* en tiempo real! ¡Qué loco! Cuando vivíamos en Huancayo, quién iba a imaginar que un día nos comunicaríamos así, ¿no?
- Yo> Quién iba a imaginar que te irías tan lejos.
- Ella> La vida, querido, la vida. El destino. ¿Y qué haces en Colca? ¿Estás con tus hermanas?
- Yo> No, querida. Estoy solo, con mi vieja, refaccionando la casa de mi abuelo. Los años, la distancia, el olvido lo han maltratado y necesita arreglos. Como alguna vez te dije, el día que llegue la hora de desarmar el teodolito, el día que llegue el retiro y me jubile, aparcaré aquí. Aquí se puede leer y escribir todo el día, se puede vivir del aire: tomo una de las paltas que tengo madurando en la cocina; entro al huerto, tomo una lechuga, unos tomates y me preparo una ensalada; subo a la *pirua*, unos puños de maíz y tuesto mi cancha; voy al mercado, compro un kilo de papas *huayro*, unos quesos, muelo mi *qapchi* y mato el hambre con un sol; 0.3 dólares, para que te hagas una idea. Ah: y hay Internet.
- Ella> ¡*Qapchi* con papa *huayro*! ¡Qué rico! Hace mucho que no como papa *huayro* con queso, con palta, con ají. Ya estoy comenzando a salivar. Debe ser de noche allá, el cielo debe estar hermoso.
- Yo> Sí. Un oscuro cielo pende sobre Colcabamba, sobre el patio de mi casa. Un cielo llenecito de estrellas, la luna mengua al este en forma de tajada de queso sicayino; The Church suena en los parlantes. Una cerveza en la mano y esta sería una noche perfecta.
- Ella> ¡The Church! ¡Qué retro! ¿Qué canción estás escuchando? Lo busco en YouTube, cosa que la oímos al mismo tiempo.
- Yo> Busca *Under the milky way*. ¿Te acuerdas?
- (...)
- Ella> ¡Wou! ¡Esa canción! ¡Años que no la escuchaba! ¡Qué loco estar tan lejos y escuchar la misma canción, los dos, al mismo tiempo!
- (...)
- Ella> Hello... ¿Dónde andas?
- (...)
- Yo> Fui a comprar un par de cervezas. *Salú*.
- Ella> ¿De veras?
- Yo> Claro pues. Es mi cumpleaños, ¿no?
- Ella> Entonces voy a buscar un vino y somos.
- Yo> Mira esta foto que tomé hoy de Colca. ¿No es para tomarse dos cervezas?
- Ella> ¡Qué paja! Esa es una de las cosas que más extraño de Huancayo: el sol, las nubes, el cielo tan limpio que teníamos.
- Yo> ¿No extrañas el Alfa 2000?
- Ella> ¿Alfa 2000?
- Yo> La disco donde nos conocimos, pues. ¿Ya no te acuerdas? *Tell me lies, tell me sweet little lies* ♪♪♪.
- Ella> Qué te pasa, oye. Yo era una señorita del María Auxiliadora, una señorita de su casa, papasito; nada de discotecas.
- Yo> Qué tonto soy, ni siquiera he preguntado cómo te va. ¿Cómo estás? ¿Todo bien?
- Ella> Todo bien. Nada nuevo. Tú vida siempre es más interesante. ¿En qué andas? ¿Qué estás escribiendo? ¿De verdad estás solo?
- Yo> Estoy corrigiendo mi novela por 1,543va vez. La tranquilidad de la casa y la paz del pueblo ayudan. Me emociona leer cosas imaginadas aquí y en Huancayo, como si realmente hubieran acontecido... ¡*Tougher than the rest* de Bruce Springsteen está sonando en los parlantes! Ahorita sí me corto las venas.
- Ella> Lo busco en YouTube. Pero antes de cortarte las venas dime salud, ya tengo mi vino. ¡Feliz cumpleaños, querido!
- (...)
- Ella> Saluuuuud. ¿Ya te fuiste o se fue el Internet?
- (...)
- Yo> Un vecino llamaba a la puerta, pero ya lo despaché. ¡*Salú*! Ya me corté las venas. En lugar de sangre, brotaron luciérnagas. Se fueron volando, relumbrando; volando, relumbrando y se perdieron en la oscuridad.
- Ella> Ya acabaste con la botella

«Ella> ¡De Colca a Auckland chateando en tiempo real! ¡Qué loco! Cuando vivíamos en Huancayo, quién iba a imaginar que un día nos comunicaríamos así, ¿no? Yo> Quién iba a imaginar que te irías tan lejos.»

- cerveza, me parece. Debes sentirte en el Alfa 2000, je,je. Háblame de Colca. Nunca me llevaste a conocerla.
- Yo> En un par de días empieza la fiesta de Santiago, hay harta gente llegando al pueblo. Hace frío, pero no tanto. No hay viento, no hay lluvias, no hay ruidos. Solo el silencio de la noche y un par de murciélagos cruzando a ratos en el fondo del huerto. ¡Salú, murciélagos! ¡Chupen mi sangre! ¡Chupen conmigo!
- Ella> ¿Murciélagos? ¿De verdad hay murciélagos?
- Yo> Plag, plag, plag, vuelan torpes por el patio, se acercan al fluorescente de alumbrado como niños que juegan con el fuego de una fogata: saben que pueden quemarse, pero insisten en el peligro; plag, plag, plag, huyen del resplandor de la luz, y se refugian de nuevo en la oscuridad de los árboles. También yo soy un murciélago ahora. Soy el Bruno Díaz de Colcabamba.
- Ella> ¡Qué miedo! ¡Murciélagos!
- Yo> Y tú, ¿qué estás haciendo?
- Ella> Preparando el almuerzo para mi esposito y mis hijos.
- Yo> Creo que cocinar para alguien es un acto de ternura suprema. Hacerlo de vez en cuando, quiero decir; no como una obligación marital. También yo cocinaba hace años, hace años cuando era tierno.
- Ella> Ah, no sé, a mí nunca me cocinaste ni *yuyo* de *ataqo*. Ese *yuyo* con cancha que vendían las mamás wankas en el mercado Modelo. ¿Te acuerdas? ¿Cómo es la casa de tu abuelo? ¿Es de adobe?
- Yo> No, es de *kankas*. Piedras calcáreas, bloques de carbonato de calcio acumulado en millones de años de filtración de aguas subterráneas. Haces *zoom* a las paredes y puedes ver vegetales e insectos prehistóricos fosilizados en la superficie. Una casa enorme y semivacía, por eso la música tiene su propio *reverb*, su propio efecto *surrounded*: suena como si estuviéramos en el Alfa 2000.
- Ella> Jeje. Hace años que no voy a una disco. Aquí los gringos no son mucho de bailar.
- Yo> Cuando estés por Lima te llevaré a bailar a una de las baticuevas.
- Ella> ¿Todavía vas a las baticuevas? Esos años, ¿no?... Qué paja suena The Church. Recién le he prestado atención a las letras: *Sometimes when this place gets kind of empty/sound of their breath fades with the light/I think about the loveless fascination/ under the Milky Way tonight*. La he vuelto a poner, la estoy bailando.
- Yo> *Something shimmering and White/Leads you here despite your destination* ♪♪♪.
- Ella> Soy una murciélaga: Plag, plag, plag, vuelo hacia el fluorescente; plag, plag, plag, vuelo hacia la luz.

«Ella> ¡Qué paja! Esa es una de las cosas que más extraño de Huancayo: el sol, las nubes, el cielo tan limpio que teníamos. Yo> ¿No extrañas el Alfa 2000?».»

Se supone que la vida, la auténtica vida, es una lucha pero cuando vuelvo la vista atrás me doy cuenta de que la mayor parte de mis energías se dedicaron siempre a la simple búsqueda de cobijo, de comodidad, de, sí, lo admito, un rincón acogedor.

John Banville

(Irlanda, 1945)

Mutantes

Por: Augusto Effio

Sopa de arena, arroz con *muy-muy* y el primer beso que le di a una chica. Ese verano castigué a mi estómago con manjares para los que no estaba preparado.

La sopa de arena me la sirvieron el mismo día que llegué a casa de mis tíos, en Villa El Salvador. En realidad fue una sopa de menudencias. Pero yo sentí los grumos de arena en cada bocado. Era la forma que tenía el desierto de darme la bienvenida.

El arroz con *muy-muy* lo comí la semana siguiente, luego de conocer Playa Venecia. Mi primo Jonás y yo juntamos nuestras monedas y alcanzó para un plato. La gorda que vendía esos renacuajos de panza gris nos mintió. No tenían sabor a pollo.

El beso lo recibí de una chica llamada Jade. Lástima que fue un beso con sabor a caca que me dejó una infección de la que no terminé de curarme.

Llegué a Villa El Salvador porque Casilda, la hermana de mi madre, se ofreció a darme refugio mientras mis padres vendían lo poco que nos quedaba en Huancayo. Nos mudaríamos a Lima para volver a empezar, como lo habían hecho Casilda y su esposo, Arón. Ellos pensaban que la sangre llamaba a la sangre, que su hijo Jonás se sumaría al esfuerzo de acogernos en nuestro nuevo hogar. Pobres. No sabían que Jonás me odiaba. “Me llegas al huevo, serrano de mierda”, me decía apenas poníamos un pie en la calle. Luego de unas semanas de vivir juntos encontré la manera de devolverle el insulto: “Por lo menos yo no me corro la paja con mutantes”.

Me refería a los dibujos que heredó de su hermano mayor, Samuel. Samuel y Jonás. Así llamó mi tío Aarón a sus hijos varones para seguir la tradición bíblica de su familia. Hacía dos años que Samuel había desaparecido sin despe-



Foto: Internet

dirse de nadie. Sólo Jonás conocía su plan: partió rumbo a México para intentar cruzar a Estados Unidos y trabajar en DC Comics. Parece que lo único que Samuel sabía dibujar eran mujeres mutantes. Mujeres de piel púrpura, azul, verde, cubiertas de escamas, con tres ojos, con cola, piernas musculosas, botas, alguna cicatriz, el pelo hasta una cintura estrecha, armadas con trinchas, ballestas, bazucas. Aunque los dibujos estaban regados por el cuarto que debía compartir con Jonás, jamás se me ocurrió tocarlos. Me di cuenta de que él entraba al baño con un dibujo distinto cada día y demoraba horas en salir. Cada vez que Jonás quiso humillarme porque yo venía de Huancayo y no hablaba, no mechaba, no trepaba, no jodía como él y sus amigos, yo respondía: “y tú eres capaz de pajearte con la mamá de Godzilla”.

La única tregua que Jonás me concedió fue cuando nos hablaron del pozo. Playa Venecia estaba a tres horas de caminata. Alguien nos dijo que a cuarenta minutos había un pozo. Agua fresca, quieta, llena de chicas que iban de Lurín y San Pedro. Sus amigos del barrio le dieron la espalda. No tuvo otra opción que incluirme en sus planes. Cuando llegamos se sacó el polo y lo estiró sobre la arena húmeda. Desde esa porción de tierra recién conquistada empezó a tantear el material. Yo desconfié. Desconfié del color del agua. De las plantas y carrizos que crecían sin ganas alrededor. De ese tubo burbujeante que alimentaba al pozo. Y, sobre todo, desconfié del profundo olor a caca que todos se esforzaban en ignorar.

Estaba a punto de gritarle a Jonás: “¿acaso no hueles esta mierda?”, cuando ambos descubrimos a Jade en la orilla opuesta. Un top blanco dejaba ver sus pezones oscuros en forma de estrella. Pelo crespo. Quijada en punta. Ojos achinados de tanto reírse. El calzón del bikini le quedaba grande, pero en nada desmerecía su culito arrogante. Ese cuerpo tenso, dulce, se había tostado con la miel que chorreaba al entrar y salir del pozo. Jonás y yo nos buscamos con la mirada. Nos reímos. Nerviosos. Asustados. Llenos de dicha. Ahora sí teníamos una verdadera razón para odiarnos. Lo mejor fue que no necesitamos planear nuestro acercamiento. Jade cruzó el pozo nadando. Sin salir del agua, nos saludó con la mano, mientras lamía las gotas que le caían por la punta de la nariz.

Las semanas siguientes peleamos cada segundo de atención que Jade estaba dispuesta a regalarnos. Como yo me negué a entrar al pozo desde el

primer día, Jonás me sacó ventaja en el agua. Mil veces la cargó, la hundió, simuló rescatarla. Yo triunfé en sus horas de descanso, tendidos en la arena y hablando de cualquier cosa. Me contó que a veces comía barniz. Su papá tenía un taller de muebles que funcionaba en lo que nunca fue la sala-comedor de su casa. Creció con ese olor que siempre la hizo sentir segura, ligera, satisfecha. Aunque la vigilaban, no podían evitar que pasara el dedo por una cómoda o catre a medio hacer, y se lo llevara a la boca.

Quizá hubiésemos compartido a Jade con la misma rutina el resto del verano, si yo no hubiese tenido a mi favor los domingos. Jonás estaba obligado a ir a la iglesia con Casilda y Arón. En eso eran muy estrictos. Conmigo no perdían el tiempo porque sabían que mis padres eran ateos. Sin Jonás distrayéndola con sus payasadas, le demostré que no sólo era bueno para las confidencias. Logré hacerla reír hasta que se meó en el pozo. De pronto supe que era el momento de dejar la orilla e internarme en tierra firme para recibir mi recompensa. Jade salió del agua de un salto, buscó mis labios y su lengua se metió en mi boca como si estuviera ante una deliciosa lata de barniz.

No celebré mi victoria ante Jonás porque caí enfermo. Me pasé las semanas siguientes con una diarrea que alimentó el genio de mi primo para el insulto: “Me llegas al huevo, por serrano y por cagón”. La gracia le duró poco. Todo empezó con un sarpullido en los sobacos y el ano. La fiebre no lo abandonó más. A los días, Jonás era una masa de llagas, purulencias, boquetes de sangre que reemplazaron su piel. Recién en ese momento Casilda y Arón se enteraron que todos los días íbamos a nadar a un pozo lleno de caca. Ya era tarde. Me explicaron que Jonás murió porque en la tráquea le salieron unas escamas que le cortaron la respiración.

No pude evitar pensar en Jade. Prometí sanar e ir buscarla. Rogué que no le hubiese pasado lo mismo que a Jonás. La encontré en el pozo. Nadando. Feliz. Hermosa. Como si nada. Su lengua, otra vez, estirándose para sorber las gotas que caen de su nariz y brillan sobre sus labios. Sabía que la volvería a besar, pero esta vez lo haría por mi primo Jonás, que siempre quiso ser amado por una mutante.

**La maestría de la PUCP ha elaborado dos podcasts sobre este cuento inédito que están disponibles en Spotify y Youtube.*

«Quizá hubiésemos compartido a Jade con la misma rutina el resto del verano, si yo no hubiese tenido a mi favor los domingos. Jonás estaba obligado a ir a la iglesia con Casilda y Arón».

*El demonio se agita a mi lado sin cesar; flota a mi alrededor cual
aire impalpable;
lo respiro, siento cómo quema mi pulmón
y lo llena de un deseo eterno y culpable.*

Charles Baudelaire

(París, 1821 - 1867)

Vargas Llosa y los Andes

La Feria del Libro Zona Huancayo (FELIZH) celebró su décima segunda edición, esta vez virtual, con la presencia del Premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa. José María Arguedas y Edgardo Rivera Martínez fueron el motivo de una reflexión profunda y anecdótica del Nobel sobre su vínculo con los Andes y la literatura andina. Esta fue la conversación que sostuvo con el periodista y escritor Raúl Tola.



Foto: Lisbeth Salas

Raul Tola (RT): Quería comenzar preguntándote por tu relación con Huancayo, con el Valle del Mantaro. Has estado algunas veces ahí, ¿verdad?

Mario Vargas Llosa (MVL): Pues sí, he estado varias veces. No en la Feria del Libro porque no existía en ese tiempo, pero yo fui a la feria comercial que había todos los domingos en Huancayo y que me mostró siempre a un pueblo moderno, a un pueblo entusiasta con el comercio deseoso de alcanzar la modernidad. La verdad que esa feria era muy estimulante y te daba una idea distinta del Perú. Nosotros tenemos la idea de que el Perú es un país apagado, que es un país que la provincia sobre todo se duerme sobre sus laureles y la verdad que uno tenía en Huancayo una idea muy distinta, la de un pueblo pujante, la de unos comerciantes modernos que querían conquistar el éxito y la verdad que era muy estimulante estar ahí y participar de alguna manera en la feria, como vendedor o comprador.

RT: Queríamos centrar esta conversación en dos escritores, digamos, vinculados a Huancayo, en primer lugar, a Edgardo Rivera Martínez que es del Valle de Mantaro, Jauja, y luego en José María Arguedas. Quería comenzar justamente por Rivera Martínez porque entiendo que tu cercanía con Jauja tiene que ver con él, también, ¿no?

MVL: Sí, sí, sin ninguna duda él me ayudó mucho cuando yo estaba escribiendo *La historia de Mayta*, en realidad, aunque lo conocía desde Lima, pero nos habíamos visto poco y habíamos conversado, pues, rara vez. En cambio, una temporada que pasó en París donde yo vivía, nos vimos con bastante frecuencia y allí yo llegué a conocer a Rivera Martínez de una manera más íntima, era una persona extremadamente culta que tenía una gran predilección por la pintura, por el arte, del que conocía muchísimo. La verdad que era espléndido conversar con él porque uno aprendía muchísimo gracias a esa sabiduría que la compartía con quien lo escuchaba; además conocía mucho, además era un escritor de muy buena literatura. En esa época justamente yo estaba escribiendo *Historia de Mayta*, de tal manera que la experiencia de un jaujino que, además, tenía un espíritu artístico y literario me ayudó muchísimo. Creo que no llegó a acompañarme a Jauja, alguna dificultad tuvo, pero los consejos que me dio, los lugares que me indicó que debía visitar, las personas que también de alguna manera se vinculaban a esta experiencia me sirvieron muchísimo y la verdad que, incluso, él escribió una crónica sobre la novela una vez publicada *Historia de Mayta* y hacía refe-

rencia a los encuentros que tuvimos en París y los que, por supuesto, hablamos muchísimo de su tierra natal. Todavía no había escrito la que fuese el gran libro jaujino, el libro seguramente más importante nunca se ha escrito sobre Jauja que, lo escribió él con una prosa deliciosa, una prosa de una gran delicadeza, con un acento muy personal, notoriamente personal y que ha quedado como uno de los mejores libros que se ha escrito en literatura en el Perú.

RT: Estamos hablando por supuesto de *País de Jauja*.

MVL: *País de Jauja*, un libro realmente muy bello y en el que sobre todo la buena prosa sorprende porque no hay la menor dejadez, hay una precisión, una exactitud en el manejo de los adjetivos y de los adverbios sobre todo que es el gran problema, donde suelen pecar mucho los escritores latinoamericanos, pero él nunca pecaba, elegía sus adverbios y sus adjetivos con extraordinaria precisión.

RT: Él era una persona discreta, yo lo recuerdo hasta como una persona tímida, ¿tú crees que esa discreción, esa timidez conspiró contra su proyección internacional como escritor?

MVL: Sin ninguna duda, sin ninguna duda. Era un hombre sumamente modesto, algo tímido probablemente y que no le gustaba hablar de sí mismo, para nada. Era el tipo de escritor que no se promueve a sí mismo, que por el contrario tiene una humildad que es muy sincera, que es muy auténtica de tal manera que era incapaz de promoverse y seguramente esto le restó, digamos, proyección a sus libros, pero yo creo que esos libros se van a ir imponiendo poco a poco, que ya figuran entre los libros importantes que se han escrito y que, de alguna manera, dan una presencia serrana, una presencia andina a la literatura de nuestro país.

RT: Gonzalo Portocarrero, refiriéndose a *País de Jauja* dice: “es un libro que propone un encuentro, una fusión entre lo indígena y lo occidental”, dice específicamente, “es un lugar donde la gente puede mezclar la música clásica con los yaravíes y los huaynos”, es un indigenismo muy distinto, por ejemplo, al de José María Arguedas.

MVL: Sin ninguna duda, es un indigenismo que no es fotográfico, es un indigenismo mucho más esencial y que tiene que ver con lo que es el Perú, ¿cierto? El Perú es un país con distintas tradiciones, con una tradición en lengua española que es muy fuerte, una tradición inca, quechua que también es muy fuerte, pero la tradición quechua está muy condicionada por la diversidad del quechua y la diversidad del paisa-

«Pues yo creo que José María Arguedas se equivocó totalmente en esta polémica, yo creo que sostuvo cosas que eran indefendibles, como que un escritor tenía que vivir en su propio país para escribir de una manera auténtica».

je andino. Entre José María Arguedas y él, por ejemplo, hay una distancia muy grande, son dos maneras de entender el mundo andino, el mundo tradicional indígena peruano; y yo creo que, digamos, Arguedas no rechazaría esta otra versión del indigenismo andino, sino que al contrario se sentiría muy favorecido por esta diversidad de tonos, contenidos, formas que tiene que ver con el indigenismo del propio Arguedas y ese indigenismo mucho más, diríamos, moderno que es el de Rivera Martínez.

RT: ¿Tú crees que el indigenismo es uno de esos terrenos en que la política, la sociología –por lo menos en el caso peruano–, contaminó de mala manera la literatura?

MVLI: Bueno, de mala manera no lo sé, pero digamos hubo un indigenismo que era intolerable en el caso peruano, era un indigenismo de pura propaganda, que era muy superficial que se fijaba sobre todo en las formas, en el color y que servía como de pretexto a muchos autores para abandonar lo específicamente literario que, es el cuidado de las formas, de la lengua. Hay una literatura indigenista que es muy barata, muy superficial, muy demagógica por otra parte y que yo creo que ha ido desapareciendo y que está hoy día prácticamente extinguida en el Perú. Pero los años 20 y 30 ese indigenismo prosperó y creó una rivalidad muy fuerte entre quienes tenían una consciencia de lo que debía ser la literatura y de lo que les parecía una caricatura literaria.

RT: En el caso peruano tuvo que ver con el conflicto de la generación del novecientos, los García Calderón.

MVLI: Sin ninguna duda, sin ninguna duda la generación del novecientos. Sí, sí.

RT: Es decir eran un problema no solamente de visiones del Perú, sino de ubicaciones dentro del estrato social de nuestro país. ¿No?

MVLI: Exactamente, exactamente. Ahora había pues excepciones, digamos, había esa literatura que quería ser revolucionaria y en realidad era muy reaccionaria porque mantenía una tradición que había que innovar, que había que modernizar, que había que poner al día y la verdad es que estos escritores indigenistas contra los que mi generación, pues, salió al frente siempre, no respetaban para nada. Pero hay otro indigenismo, el indigenismo de Arguedas, por ejemplo, que es un indigenismo profundamente literario, el de Rivera Martínez es un indigenismo muy moderno, un indigenismo que respeta las formas y que tiene que ver con la creación de un lenguaje, un lenguaje propio, un lenguaje, aunque es

un lenguaje de la lengua española, de alguna manera se nutre, se alimenta de la gran tradición indígena que está tan profundamente vinculada al paisaje peruano-andino. Creo que en el caso de Arguedas esto es clarísimo y en el caso de Rivera Martínez también, aunque ambos no coincidan para nada.

RT: Sí, yo para esta conversación también he leído *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, donde desarrollas justamente una teoría personal, una mirada personal sobre Arguedas y sobre todo el fenómeno indigenista en nuestro país y haces referencia a la polémica que sostuvieron José María Arguedas y Cortázar, donde Cortázar dice una cosa que pudo resultar muy dura en su momento, ¿no? Que él decía que para responderle a Arguedas que quienes mejor entendían sus países, era quienes habían descrito sus países desde fuera como García Márquez como tú mismo. A los años pasados, ¿qué te parece esta afirmación de Cortázar?

MVLI: Pues yo creo que José María Arguedas se equivocó totalmente en esta polémica, yo creo que sostuvo cosas que eran indefendibles, como que un escritor tenía que vivir en su propio país para escribir de una manera auténtica, no era verdad. Cortázar vivió en París más de 30 años y escribió profundamente algo que es un testimonio, yo creo, clarísimo, evidente, genuino, auténtico de lo que es ser argentino, de la manera de ser argentina. Arguedas pasaba un momento muy malo en el momento de esa polémica, se había aferrado mucho a unas ideas que no, yo no creo, lo representaban literariamente porque literariamente en libros como los primeros cuentos que escribió *Agua o*, por ejemplo, la primera novela que él escribe que es una novela maravillosa.

RT: ¿*Yawar Fiesta*, ¿no?

MVLI: Sí, *Yawar Fiesta* que es una corrida de toros en su versión indígena que muestra con una gran, digamos, autenticidad toda la violencia que aprovechando lo que es una corrida de toros, añadieron los propios comuneros, indígenas pues a quienes somos aficionados a los toros, nos llama profundamente la atención y nos conmueve esa representación que hace Arguedas en su primera novela de lo que es la corrida de toros que se han arraizado profundamente en los pueblos de las sierras. A mí me decía Juan Ossio, por ejemplo, un amigo antropólogo peruano que hay más de 100 pueblos donde el día del patrono, del pueblo se celebra siempre con una corrida de toros, como si la comunidad indígena peruana hu-

«Arguedas vivía en el Perú muy aislado de lo que era la corriente literaria que tenía lugar sobre todo en Europa, fundamentalmente en Francia».



biera hecho de la corrida de toros algo profundamente personal.

RT: Estamos hablando de Cortázar, estamos hablando de García Márquez, ¿Por qué no llegó a sumarse, incorporarse del todo Arguedas al *boom* latinoamericano?

MVLI: Porque Arguedas vivía en el Perú muy aislado de lo que era la corriente literaria que tenía lugar sobre todo en Europa, fundamentalmente en Francia, por otra parte José María Arguedas, él era un antropólogo fundamental, había recibido una formación de antropólogo y sus conocimientos literarios que eran espontáneos, eran muy genuinos y en los mejores momentos de Arguedas muy creativos, tenía vacíos en su formación, unos grandes vacíos literarios, él hablaba siempre con mucho cariño de *Los miserables* decía que era una novela que a él lo había vinculado a la literatura moderna, pero claro la literatura moderna no era *Los miserables* propiamente dicha, sino pues autores como Joyce, Faulkner a los que creo que Arguedas, ni siquiera, había leído. Entonces su formación literaria era espontánea, tenía una poesía que emanaba de él de una manera muy genuina, muy auténtica y muy poco trabajada; yo creo que por eso él se equivocó en las últimas novelas que en gran parte por la influencia que pesaba sobre él, escribió tratando que fueran novelas revolucionarias, algo con lo que no estaba, digamos, íntimamente vinculado Arguedas; él estaba mucho más cerca de la poesía, de los Andes, de ese mundo íntimo. Muy subjetivo que mostró en sus primeras novelas y sobre todo, esa, que es la obra maestra de Arguedas. Yo creo que esa es la obra maestra de José María Arguedas en la que él vuelca íntimamente algo que expresaba profundamente la manera de ser del pueblo andino y aunque digamos el pueblo andino ha seguido evolucionando y ya no esté tan representado como lo estaba en estas obras, pero que sin ninguna duda es una obra maestra.

RT: Me llama mucho la atención lo que dices sobre la mirada de la que dices que tenía sobre *Los miserables*, Arguedas, porque de hecho se supone que *Los miserables* esa es la última novela de la historia clásica mientras que *Madame Bovary* es la primera novela moderna, aunque *Los miserables* es posterior a *Madame Bovary*.

MVLI: Él siempre hablaba de *Los miserables* como una experiencia que había sido definitiva como lector que de alguna manera, lo había vinculado a la literatura moderna, tenía una genuina por *Los miserables* que lo había conmovido muchísimo, que lo había puesto

en contacto con la literatura, hasta entonces él tenía una formación que era fundamentalmente antropológica, etnológica, había estudiado con enorme rigor, por supuesto, el mundo andino y ahí están las publicaciones que hizo al respecto. Creo que digamos en esos primeros cuentos, en esas primeras novelas que escribe es donde mejor expresa con mayor autenticidad, me parece, su vinculación con el mundo andino. Luego, pues, no te olvides que José María era el escritor que hablaba quechua, los escritores indigenistas muchos de ellos no hablaban una palabra de quechua, entonces había una presión tremenda sobre José María para que escribiera la gran novela revolucionaria del Perú; y entonces él trato de escribir esa novela y yo creo que se equivocó profundamente porque eso no era él, eso digamos hay escritores y escritores y José María no era un escritor "revolucionario" con un compromiso social muy importante, era mucho más poético, era mucho más sensible a los atractivos del mundo andino, al paisaje, las canciones, la música, hay una sensibilidad que expresa Arguedas en aquellos cuentos o relatos o novelas cortas que se deja ir, se abandona a los cantos, a los hechizos del paisaje, yo creo que son los grandes momentos literarios de José María Arguedas.

RT: La tesis central de *La utopía arcaica* es más o menos, trato de resumirla, que Arguedas fue un extraordinario escritor que pudo ser incluso mejor, si en lugar de ser ganado por la intención de reproducir el mundo se hubiera avocado de manera más consciente a crear el suyo propio, ¿verdad?

MVLI: Sin ninguna duda, yo creo que fue así y que habla bien de Arguedas porque, digamos, él lo que quería sobre todo en sus últimos libros, que para mí son los peores que escribió, responder a esa presión que existía sobre él que era muy fuerte, y fue traumático para él en los últimos años de su vida, que son los años que tuvo la polémica con Cortázar y que lo llevó a sostener tesis que no eran compatibles con la realidad como por ejemplo, que un escritor tiene que vivir en su país si quiere expresarlo de una manera más genuina, esas son tonterías que están totalmente descartadas en la realidad, pero hay que comprender la situación difícilísima que vivía Arguedas en esos momentos, sobre todo que tenía la sensación de no conectar con una literatura que se estaba haciendo y que era una literatura que estaba muy alejada de él, que él realmente no sentía cercana, es un periodo muy difícil que pasó. Yo no sé si tú lo conociste...

«Él siempre hablaba de *Los miserables* como una experiencia que había sido definitiva como lector que de alguna manera, lo había vinculado a la literatura moderna».

RT: No

MVLI: Era un hombre extraordinariamente sensible, era una persona... me acuerdo la primera vez que yo lo entrevisté, que era para una sección de El Comercio que me encagaron, la entrevista con Arguedas fue una verdadera pesadilla porque me pidió que se la leyera, que se la enviara, hizo correcciones, seguía haciendo correcciones, después de devolverme ya los originales, por teléfono y entonces era presa de una inseguridad enorme, gigantesca, yo creo que nunca trabajé tanto una entrevista como esa. Después fuimos muy, muy amigos en la época en la que él había abandonado a su primera mujer para juntarse con una señora chilena, la verdad es que los amigos de Arguedas pues no tomaban esto como escándalo, ni con muchísimo menos, sino con naturalidad, pero, sin embargo, él tenía como mala consciencia y tenía la impresión que los amigos no los aprobaban, no lo apoyaban que, al contrario, lo criticaban, eso lo atormentaba tremendamente porque era un hombre sumamente sensible, delicado. Yo me acuerdo una época en la que nos vimos con mucha frecuencia, yo trataba de levantarle el ánimo y sobre todo, mostrarle que no era verdad lo que él creía, que sus amigos de ninguna manera lo rechazaban y hacían un gran esfuerzo de comprensión, pero, sin embargo, él tenía la sensación de una mala consciencia respecto a lo que había ocurrido, eso lo hizo sufrir muchísimo y desde luego Cortázar no podía saber esto porque en esos momentos es cuando esta polémica, en la que yo creo pues, sostuvo Arguedas muchas ideas equivocadas.

RT: Era una persona muy sensible, yo creo que era parte de su ADN.

MVLI: Muy sensible.

RT: Pero, además tuvo que ver esa profunda sensibilidad con sus orígenes, ¿no? Con esta vida, con esta infancia tan maltratada por su madrastra.

MVLI: Sí, por supuesto, él tuvo una vida muy irregular porque era hijo de un abogado, pero sin embargo fue criado entre los peones de una casa, como si fuera un indiecito más, ¿no es cierto? Entonces él aprendió el quechua antes que el español y entonces claro eso lo marcó profundamente. Él aprendió a descubrir el paisaje andino a través de la lengua quechua, una lengua que él dominaba y en la que conocía todos los secretos y creo que su gran trabajo, su trabajo literario, su trabajo intelectual fue el convertir esa lengua, lengua quechua que había aprendido de niño, en un tipo de español que lo identifica profundamente a Arguedas, sobre todo en sus primeros libros ahí está ese trabajo

de transculturación, de una lengua a otra lengua para hacer hablar en el español, que él dominaba también perfectamente, con una sensibilidad con un sentido, con una poesía que tiene que ver muchísimo con el mundo andino y con la lengua quechua. Yo creo que ese es el gran Arguedas, el que nos dejó libros y, bueno, textos que son admirables, aunque luego, pues, las buenas razones, por razones muy bien generosas él trato de hacer otro tipo de literatura, en lo que yo creo, empobreció muchísimo su obra.

RT: Quisiera dejar un instante de hablar de Arguedas y ya que lo has mencionado, preguntarte a ti ¿qué sientes tú frente al paisaje andino?

MVLI: Bueno tú sabes que yo soy serrano, yo nací en la sierra, que es Arequipa que dicen que al norte de la Plaza de Armas ya comienza la sierra y al sur comienza la costa, yo nací al norte. Pero claro, ese paisaje yo no lo he vivido, yo he vivido más bien el paisaje de la Costa, los grandes arenales de la costa en un momento en que la presencia del paisaje te marca muchísimo, yo de niño cuando llegué al Perú tenía, pues, 10 años y entonces el paisaje que a mí más me ha conmovido siempre ha sido el paisaje de la costa a pesar de no ser yo costeño, pero sí he vivido en Piura, en Lima y a la sierra he ido solo de visita. Ahora seguramente la gran identidad que yo tengo con Arequipa por razones de tipo familiar, porque mi familia aunque viajó a Bolivia, se llevó consigo Arequipa –como hacen muchas familias arequipeñas–, y yo crecí en un mundo en el que solo se hablaba de Arequipa, no se hablaba nunca de Lima, mucho menos del norte; en cambio Arequipa sí estaba enormemente presente de tal manera que yo me sentí siempre muy arequipeño, y seguramente a través de mi familia materna que eran los arequipeños, algo se me pegó de ese mundo y por eso quiero tanto a Arequipa a pesar de no haber vivido nunca en esa ciudad, sino haber estado siempre de visita.

RT: Yo recuerdo haber estado en un diálogo que sostuviste hace mucho años en el Centro Cultural Garcilazo de la Cancillería, donde Toño Cisneros advertía en ti, en los últimos años, un profundo proceso de arequipeñización.

MVLI: Jajajaja, es verdad yo lo recuerdo también.

RT: Y que tú respondiste que era, quizá, porque desde muy pequeño Arequipa era tu arcadia, ¿no?

MVLI: Claro, Arequipa era la felicidad porque yo crecí en Cochabamba, Bolivia oyendo a mi familia sobre los barrios de Arequipa, sobre las costum-

«He leído literatura peruana, pero probablemente al escritor que he leído más y releído más ha sido a Arguedas, además porque lo conocí a él y nos vimos con bastante frecuencia».

bres arequipeñas, los platos de comida y yo recuerdo siempre un primer viaje que hice a Arequipa cuando yo tendría, pues, unos 6, 7 años a un congreso eucarístico, llevado por mi abuelita y mi madre; me acuerdo que nos alojamos en la casa de un tío, el tío Eduardo, que era primo-hermano de mi abuela, él era un juez, había estado en el Vaticano y había visto al Papa y era muy católico como solían ser en ese tiempo los arequipeños y recuerdo que hablaba con verdadero deslumbramiento del Papa, yo me sentía enormemente feliz en ese congreso eucarístico donde habló, quién era el orador famoso ahí, era un arequipeño que además era pariente nuestro, que era Belaunde.

RT: Víctor Andrés Belaunde

MVLI: Víctor Andrés Belaunde, claro, que era pariente nuestro y me acuerdo que hablaba con enorme, digamos, emoción, empuje, en esa época yo también era muy católico, así que me sentía muy conmovido con los discursos, las arengas de Víctor Andrés, por todo eso supongo que algo se me ha pegado del mundo serrano, del mundo andino como les ocurre a todos los peruanos, creo, incluso a los que nunca han salido de la cosa o de la selva, es muy difícil escapar a la enorme influencia que ha tenido en la historia del Perú la Cordillera de los Andes, la cultura andina, de tal manera que cuando leemos a escritos como José María Arguedas pues nos sentimos como identificados aunque no hayamos vivido directamente las experiencias que él describe.

RT: Volviendo a Arguedas, tú has dicho que es el escritor peruano sobre el que has leído más y al que más has estudiado no solo por su obra, sino por su tragedia personal, por sus peculiaridades.

MVLI: Sí, sí, sin ninguna duda. He leído literatura peruana, pero probablemente al escritor que he leído más y releído más ha sido a Arguedas, además porque lo conocí a él y nos vimos con bastante frecuencia, sobre todo en la última época, que fue la época más difícil que tuvo Arguedas. Era un hombre fundamentalmente bueno, generoso, sencillo, sin vanidades y que amaba profundamente la literatura, pero no solo la literatura, amaba la historia, amaba su profesión antropología, había escrito sobre ella con enorme, digamos, cuidado, con gran puntualidad y era por otra parte, era un artista, un hombre que tenía un conocimiento del lenguaje, de la preocupación por el lenguaje y a mí me apenó mucho que por generosidad renunciara a todo eso en sus últimos libros y que nos dejara esos libros que, yo creo, están en contradicción radical con

lo que es el mejor Arguedas y la buena literatura que escribió.

RT: Ahí hay este episodio de la mesa redonda sobre *Todas las sangres* que es paradójico, ¿no?, porque la crítica contra Arguedas es principalmente que no hace una literatura más comprometida, más revolucionaria

MVLI: Sí, sí, así es. Esa presión sobre él fue la que marcó, ahí aparece muy fuertemente, claro ninguno de los que participó en esa mesa redonda podía saber la difícilísima situación que él vivía en esos momentos y la manera cómo lo afectó, porque lo afectó terriblemente las conclusiones de esos. Él sintió que había fracasado en la vida, había escrito este libro con enorme, digamos, entusiasmo y descubría ahí que sus amigos, los que admiraba, de quienes esperaba sobre todo una felicitación pues, al contrario tomaban distancia con él y lo criticaban, fue verdaderamente atroz, precisamente porque se trataba de un hombre sumamente sensible que se sintió en la cuerda floja y yo creo que esa sensación seguramente contribuyó de alguna manera a lo que fue su suicidio.

RT: Curiosamente estas críticas que un lector de literatura o una persona enterada sobre literatura debió pasarlas por encima, a Arguedas lo afectan, es decir, en esa mesa redonda queda claro que Arguedas no estaba con ellos.

MVLI: Sí, claro lo afectaron muchísimo. Era una persona sumamente sensible en las relaciones personales, a él lo hería profundamente la distancia que tomaban, que él creía que sus amigos tomaban porque la verdad es que ninguno de sus amigos, las personas que él admiraba, cuya opinión valía para él, ninguno tomaba distancia con él y mucho menos por razones personales. Al contrario, procuraban mostrarle mucho afecto, mucha simpatía, pero, sin embargo, él era hipersensible y veía en estas actitudes muchas veces una distancia que realmente no existía. A mí me daba mucha pena porque digamos era como una flor, todo lo afectaba, todo lo hería, sufría terriblemente porque él creía en la amistad y entonces todo, creo que, eso lo fue empujando hacia el suicidio. Los amigos no eran responsables para nada, yo creo que la actitud de ninguno de los amigos íntimos a los que él respetaba y quería como Szyszlo, como Cueto por ejemplo que tenía una gran admiración con él o, bueno, eran amigos muy próximos a él y ninguno de ellos lo juzgaba y mucho menos se distanciaba de él, pero él tenía esa sensación y creo que eso lo hacía sufrir terriblemente.

«Él sintió que había fracasado en la vida, había escrito este libro con enorme, digamos, entusiasmo y descubría ahí que sus amigos, los que admiraba, de quienes esperaba sobre todo una felicitación pues, al contrario tomaban distancia con él».

BENEFICIARIO DE LAS LÍNEAS DE APOYO
ECONÓMICO PARA EL SECTOR CULTURA



PERÚ Ministerio de Cultura

FERIA DEL LIBRO ZONA HUANCAYO

FELIZH

XI

Feria del Libro

Zona Huancayo

AUSPICIAN:



**Inmobiliaria
Los Andes**
Compra, vende, construye y representa

InCuba
Coworking



LaCorriente
Revista digital de cultura y política

APOYAN:



Kimochi
Gestión Cultural

Polirritmos
Lecturas sin pie de página

EXITOSA
RADIO
95.1 FM



Foto: Jorge Jaime Valdez

REVISTA POLIRRITMOS | Año 02 – N° 03 - junio - 2021 | Director: Daniel Mitma Chávez | **Editor general:** Jorge Jaime Valdez | **Editor adjunto:** Jhony Carhuallanqui Carhuamaca | **Colaboradores:** Francisco Álvez Francese, Marilia Baquerizo, Jhony Carhuallanqui, Augusto Effio, Ulises Gutiérrez, Jorge Jaime Valdez y Daniel Titingier.

HECHO EN EL DEPÓSITO LEGAL EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ N° 2020-08420