

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

VUELAPLUMA⁷

Julio 2015



VUELAPLUMA

Revista Cultural

Año III N.º 7. julio, 2015

Dirección

Arturo Corcuera

Diseño

Lorenzo Osorez

Las pinturas de la portada y contraportada son de
Alfredo Ruiz Rosas.



Rector

César Ángeles Caballero

Vicerrector Académico

Milciades Hidalgo Cabrera

Gerente General

Carlos Campomanes Bravo

© **Asociación Civil Universidad de Ciencias y Humanidades**

República de Chile 295 Of. 503 - Lima - Perú. Teléfono: 3300092

Tirada: 1000 ejemplares

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2013-0583
ISSN 2310-9955

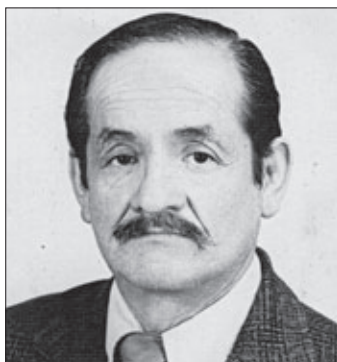
Se imprimió en los talleres gráficos de la
Asociación Fondo de Investigadores y Editores - AFINED.

Calle Las Herramientas 1873, Lima - Perú.

Teléfono: 336-5889

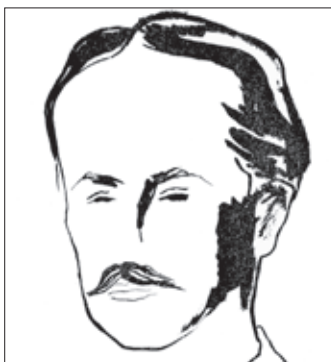
ÍNDICE

En recuerdo de Demetrio Quiroz Malca



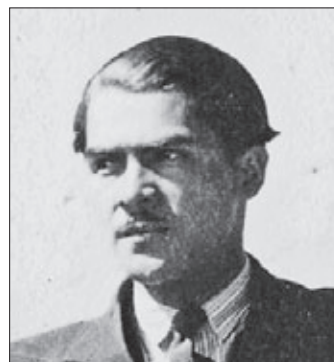
Demetrio en el recuerdo
Arturo Corcuera

2



Sobre mármoles y vuelos
César Miró

6



César Guardia Mayorga,
un diccionario y la nacionalidad
Sara Beatriz Guardia

12



Irène Némirovsky Una
escritora que conmueve,
entenece y espanta
Adela Tarnaviesky

18



La pintura social expresionista
de Alfredo Ruiz Rosas
Jorge Bernuy

28



Orson Welles
el genio barroco
Max Castillo Rodríguez

42



Los forasteros
Zein Zorrilla

52



Francia después de Charlie
Patricia de Souza

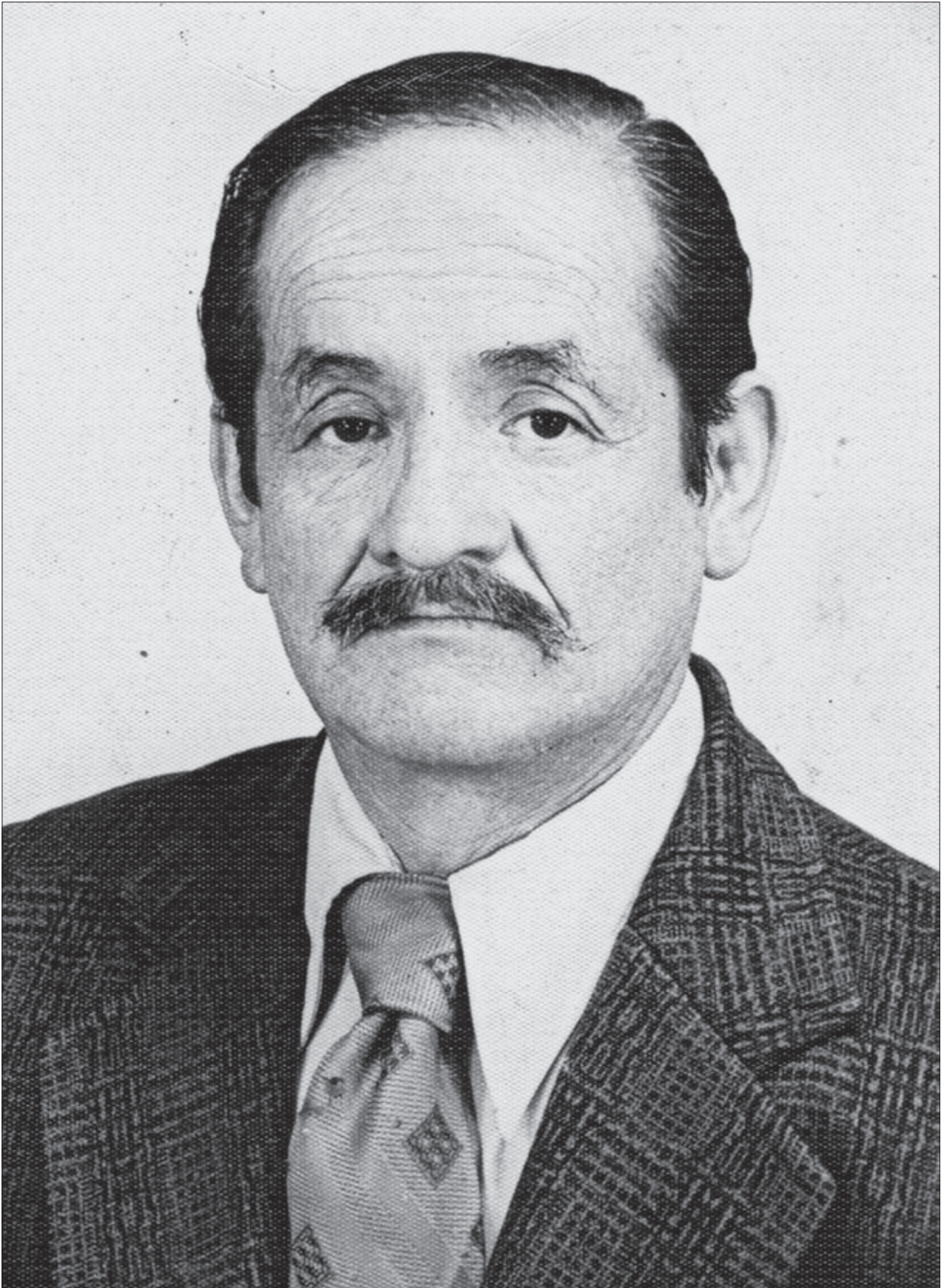
62

DEMETRIO EN EL RECUERDO

Arturo Corcuera

A Demetrio Quiroz-Malca lo conocí en mis años de adolescente. Yo cursaba el tercer año de media en el Colegio Hipólito Unanue y él ejercía allí el cargo de bibliotecario. Como iba yo a menudo a solicitar libros, fuimos lentamente haciéndonos amigos. Él era un hombre sencillo, de pocas palabras, amable y concentrado, de risa fácil nimbada de una inocencia casi infantil. Se advertía en el dejo de la voz su procedencia provinciana bañada de frescura. Había nacido, como Alfonso Barrantes Lingán, en San Miguel de Pallaques, provincia de Cajamarca, tierra que abandonó con nostalgia para instalarse en Lima, como decía, «con el propósito de descubrir nuevos horizontes». Bajo de estatura, pero de amplia frente vallejana, Alejandro Romualdo le puso de mote: «Demetrio y medio». Bohemio como la noche o como un racimo de uvas. Su *Pequeña elegía a la muerte de una paloma* seguirá revoloteando en las mejores páginas de la poesía peruana. Su muerte fue como el de la paloma, «dulce, / alba, / la que cayó del cielo / como un beso». Los jóvenes poetas deberían leerlo. En la biblioteca del colegio solía encontrarlo sumido en la lectura.

Le sorprendía que yo solicitara siempre libros de poesía. Sospechaba que yo escribía y me preguntó un día qué autores leía y le respondí: Chocano, Eguren, Gabriela Mistral, Campoamor, Darío, Vallejo. Esa misma mañana me dio una lista de poetas que también debería conocer: Neruda, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Éluard, Rilke, Eliot y los más grandes surrealistas. Le Obedecí y apresurándome fui a buscarlos en la Biblioteca Nacional. Fue la época en que faltaba al colegio para ir a la Biblioteca Nacional con un carné prestado. Puedo decir que a él le debo parte importante de mi formación literaria. Nunca dejaré de agradecerle. Nos veíamos también a la hora del recreo y a la salida del colegio. Le conté que escribía y le mostré algunos versos. «La poesía requiere de mucha perseverancia», me dijo. Consejo que anoté también en uno de los libros que me dedicó. Cuando cursaba el quinto año de media me pidió, para publicarlo en el diario *La Crónica*, uno de los sonetos que yo, días antes, le había mostrado. En el conocido diario limeño era jefe de redacción su amigo don Antonio Olivas Caldas,



todo un caballero en el trato y hombre de prensa sensible a la poesía y al cigarro que mantenía pegado a los labios echando humo como chimenea de barco. Por él vi por primera vez un poema mío en las páginas de un diario limeño. No cabía en mi pellejo de pura emoción. Después de algunas semanas yo mismo le llevé, hasta en tres ocasiones, otros poemas «de parte de Arturo Corcuera». Le transmitía el agradecimiento del poeta y él respondía con efusivos saludos. Nunca llegó a saber que era el propio mozuelo, aún colegial, el autor que le entregaba personalmente las espontáneas colaboraciones. Yo temía que por mi corta edad, no los fuera a publicar.

Por esos días Demetrio me regaló dos libros suyos, *Tierra partida y Mármoles y vuelos*. Con este último había ganado un premio en San Marcos. Nuestra amistad fue cimentándose cada día a pesar de la distancia de edades. Almorzábamos a menudo en mi casa. Conoció a mi madre, a la familia entera. Con Óscar, mi hermano el pintor, establecieron también una entrañable amistad que duró toda la vida. Óscar conserva un retrato que le hizo al carbón. Mi primo Antonio Osores, joven y talentoso caricaturista, le hizo una caricatura excelente que conservamos. Por su lado, el Ministerio de Educación había publicado una antología, donde se



Demetrio Quiroz Malca con el pintor Oscar Corcuera.



reunían varios libros: *La Torre de los alucinados*, de Alejandro Romualdo, con el que ganó el Premio Nacional de poesía, y otros poemarios que habían merecido menciones honrosas, entre ellos uno de Demetrio, *Agonía del amor*, junto con el de Luis Nieto y Luis Valle Goycochea, *Charango* y *Marianita Coronel*, respectivamente. Hasta hoy me sé de memoria el Poema III de *Agonía del amor*: «*¡Oh agonía de mis ojos lenta y cruel / oh agonía de mis labios desolados; / oh agonía de universo en los costados; / oh la ansiedad del mar sin el bajel! // ¡Oh soledad de lluvia en el clavel; oh soledad de pan en los bocados: / oh la acritud del tiempo, vieja hiel! // ¡Oh, oh el orgasmo, el rito, lo profundo / del verbo y la saliva del cielo: / los ponientes del eco moribundo! //*

¡Oh esta costra inmensa y su señuelo: / esta mano crispada sobre el mundo; este dolor que corre por el suelo!».

Cuando terminé mi secundaria, fue Demetrio quien me preparó para ingresar a la Universidad de San Marcos, magisterio generoso que también guarda mi gratitud. Han pasado veloces los años. Demetrio ya se fue. Y hoy que entre libros nos volvemos a encontrar, compruebo que nuestras conversaciones no se han interrumpido y que quizás mañana, más allá del tiempo, lejos, infinitamente lejos, tendremos otra vez un nuevo encuentro, en el que le mostraré mis poemas como en mis años de escolar.

SOBRE MÁRMOLES Y VUELOS

César Miró

Hace algunos años la poesía de nuestro idioma volvió por los caminos clásicos de Luis de Góngora.

Es decir, se hizo culterana. Era una poesía de iniciados, para iniciados, poesía hermética que no aspira a la comprensión y mucho menos a la consagración de las muchedumbres. La huella gongorina persiste en estos años, lo que acaso quiere decir que las élites buscan siempre su idioma secreto, su santo y seña universal. No sé quién tiene razón. No sé si el teatro, la poesía, la pintura, la música deben hacer concesiones al gran oído, a la pupila desorbitada y ávida del gran lector, de gran espectador. Y lo digo que no lo sé porque no me consta que merezca ese verdadero sacrificio del artista. De allí una diferencia cronológica abismal, una diferencia de ritmo, de temple, más exactamente, entre el poeta y el mundo. El poeta vive una edad diferente, una edad ahistórica, que es también síntoma de rebeldía, de misantropismo, o se suicida como Mayakovsky cuando quiere hacer poesía de consigna, cuando permite que se le señale una tarea. No le interesa la realidad circundante sino

su propia realidad. Vive más, en suma, para su mundo interior, para la historia de su corazón, para la íntima geografía de su alma. ¿Significa esto defender el arte por el arte? ¿Caeremos de nuevo en las limitaciones del arte, burgués, arte revolucionario, arte con etiquetas para cada momento, para cada destino? No pongo ni quito rey, solo compruebo. Antes de discutir, comprobad también. Esta característica de la producción poética de todos los tiempos es la que se observa en la poesía de Quiroz-Malca. El gran oído no lo va a entender, pero es que Quiroz-Malca no la ha escrito para que la entienda el gran oído. En última instancia, tampoco se sabe si se trata, realmente, de entender. Hay en este libro voces distintas, acentos de diferentes estancias del poeta; pero sobresale, como su más fervorosa orientación, la nota gongorina. Lo que no podemos negarle, dentro de su culteranismo, es una indudable calidad lírica y expresiva, una delicada y diáfana cualidad, que es, agotada la polémica, y recogidos y enterrados los muertos de esta gran batalla, lo que define al verdadero poeta.



(De Mármoles y velos)

RELIEVE PROYECTADO,
TERSA SOMBRA,

canario de los óleos, graves hilos
del iris sobre ingenuos nuevos tilos
y música en relámpagos de alfombra.
No visto dulce nácar flor te nombra
Al vuelo de los pinos-mar tranquilos
Y, a ver tu imagen aflorar por fillos
Ceñidos al hostiar, pecho se asombra.
Bailando de hito en hito cano lar
También sigue la dura de tu acento
Y yo que he envejecido por cantar
Revivo en cada nota de tu aliento.
¿podré mármol florido te alcanzar
Si cúbrate con cuerdas de mi viento?

OLIVO FRESCO,
CASTAÑUELAS VIENTO

y nota de la espuma, voz y lira,
plegaria en verde espejo que suspira,
caricia suave por el firmamento.
tu viste por los muros del acento
tan vivos los celajes del que aspira
y fuiste por la huella del que expira,
quien diste perla y tinta a mi contento.
La sangre, porque es sangre es vida, mente
en yemas germinadas del espino
y brisa que me ciñe suavemente.
No en vano coronado en el camino:
¡Oh sombra de la cruz, cual viva fuente.
señales con tus ojos mi destino!

ABIERTAS LAS COROLAS
DEL ENSUEÑO

espérote lucero sin dormir.
Vendrás, y, al conocerme en el sufrir,
espejos llorarán eterno ceño.
Veré si lo que ansío de este sueño,
lejano, sueño al fin, puedo vivir,
o fúnebre en la estancia del morir
dejar solo a los astros tal empeño.
Sera breña a la herida o nube azul.
Empero casta, rubia vid espero
la muerte de mi muerte en bello tul.
¡Oh cardo al encender al limonero,
no dejes de buscar en el baúl,
las hebras de este canto postrimero!

(En el viejo modo castellano)

AMOR: SI ANSI FERISTE,
ANSIN AMANDO,
amando en tal ferida me envolviste,
feriste al que el dolor mantuvo triste
soñando en que llegaras, coronando.
Amor, y aunque viniste en sueño blando
y en blando leño, Amor, me convertiste,
trajiste en tu rubor do me encendiste
cilicios que me están atormentando.
Amor si ansi feriste, ansina amando,

nasciendo si naciera nueva flor
dolor preferiría, Amor, jurando.
Amor: si ansi feriste, ansina amando,
salvando aquesta vida mía, Amor,
mil muertes moriría, Amor, cantando.

(De *Agonía del amor*)

¿Habrá más triste muerte que el vacío?
¿Habrá más pecho herido que este cielo?
¿Seré, nomás, del polvo, el ritornelo,
o el beso puro, eterno del rocío?
¿Será todo el camino un rito frío?
¿Habrá, lejos del sueño, tenue velo?
Mis ojos no verán rosa que anhelo,
¿Será de aquesta luz el canto mío?
Mis labios arderán de firmamento
o charcos, deshojados en el muro,
tendrán enceguecidos por el viento,
Pestañas que ahogarán su frío duro?
¿Habrá más negro cuento que este cuento?
¿Amor será el sepulcro que procuro?

¡OH AGONÍA DE MIS OJOS
LENTA Y CRUEL!

Oh agonía de mis labios desolados;
oh agonía de universo en los costados:
oh la ansiedad del mar sin el bajel!
Oh soledad de lluvia en el clavel;
oh soledad de pan en los bocados,
oh soledad de vientres destrozados;
oh la acritud del tiempo, vieja hiel!
Oh, oh el orgasmo, el rito, lo profundo
del verbo y la saliva del cielo;
los ponientes del eco moribundo!;
este dolor que corre por el suelo...!



(de *Jardín bajo el agua*)

En tu pequeña cesta deposito mi
angustioso
sueño de colores,
oh niña, mi corazón bajo el agua
es tu propio corazón entre dos astros.

¿Qué fruto en ti alumbrado,
suave rumor en mi marina soledad,
acallas?

¿Qué yelmo de alta nube desprendido
abriga, cuando el espejo tu perfil enciende?

Reina de las azucenas altivas, lago en
cuyas pestañas la luna es tu pájaro tan solo,
una hoja de parra para tu cuerpo de uva.

En tu pequeña cesta el sol
como un velamen;
oh niña, mi corazón bajo el agua
es tu propio corazón herido.

-.-. .



Reunión de escritores en 1964. Mario Florián, Demetrio Quiroz Malca, Alberto Escobar, Eleodoro Vargas Vicuña, Luis nieto, Cecilia Bustamante, Marco Antonio Corcuera, Julio Ortega, Winston Orrillo, Augusto Tamayo Vargas, Gustavo Valcárcel, Antonio Cornejo Polar y Estuardo Nuñez entre otros.

Pezuña elegía a una paloma

El aire, cómplice del hombre
llevó en su seno
la muerte.

Fue una muerte dulce,
sorda
sin que nada escapable
por la herida.

¡Cuán bella fue en
su muder arbolada
en su sberia muder, se altura,
la paloma!

Fue una muerte dulce,
sorda
la que cayó del cielo
como un beso.

No había herida en el pecho,
no había herida en los ojos,
sólo un corazón que sangraba
sin protesta
a la herida.

L. 1/18/58.

Guillermo Malvar

César Guardia Mayorga

Un diccionario y la nacionalidad

Sara Beatriz Guardia

En su libro, *El legado quechua. Investigaciones peruanas*, (1952), Raúl Porras Barrenechea subraya que fue Fray Domingo de Santo Tomás quien bautizó con el nombre de «quichua», el idioma conocido en el Tawantinsuyo como *runa simi*. Término que aparece por primera vez en su tratado *Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Perú*, publicado en 1560. Inicio de una historia de desencuentros donde el idioma del imperio vencido coexistió con el español en condiciones desiguales, pues siempre fue visto con desconfianza y desdén.

Sin embargo, en su calidad de predicador, Fray Domingo de Santo Tomás constató que para lograr la evangelización era necesario conocer profundamente el idioma quechua. Por ello la tarea didáctica recayó en los frailes Juan Martínez de Ormaechea (agustino), quien en 1604 publicó *Vocabulario de la lengua general del Perú llamado Quichua*, y Diego González Holguín (jesuita) que en 1607 publicó *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua ó del Inca*,

apreciado por la importancia de sus innovaciones fonéticas. Mientras que la primera gramática, *Arte de la lengua general de los yndios de este Reyno del Pirú*, data de 1616, cuyo autor, Alonso de Huerta, fue capellán de iglesias.



Dos importantes contribuciones se publicaron en alemán, *Organismus der Kheúua-sprachei*, de Johann Jakob von Tschudi, en Leipzig (1853). Y, *Wörterbuch des Runa-Simi oder Keshua-Sprache*, de Ernst Middendorf, también en Leipzig, en 1890. Tal como señala Marcos Jiménez de la Espada, explorador y escritor español que con la Comisión Científica del Pacífico recorrió el continente entre 1862 y 1865, la evidencia del gran interés que suscitó el idioma quechua quedó demostrada con la reedición de la obra de Fray Domingo de Santo Tomás, en Leipzig, en 1891.

El primer trabajo sobre el idioma quechua del siglo XX, *Diccionario kkechurwa-español*, pertenece al sacerdote Jorge Lira, párroco en Maranganí, Cusco, publicado por la Universidad Nacional de Tucumán, en 1945. Poco después, Raúl Porras Barrenechea prologó la edición fascimular del libro de Fray Domingo de Santo Tomás, *Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Peru*. Y, en 1955, Carlos Núñez Anavitarte publicó *Aspecto socio-económico del problema de la alfabetización del idioma quechua*. Estos son los estudios que anteceden la publicación del *Diccionario Kechwa-Castellano-Castellano-Kechwa* (1959) de César Guardia Mayorga, donde defendió «el principio reconocido al derecho que tienen los pueblos a expresarse y desarrollar su cultura en su propio idioma».



César Guardia Mayorga con Teodoro Nuñez Ureta y un amigo.

En esa perspectiva, fue importante un lúcido comentario de Sebastián Salazar Bondy, «Un diccionario y la Nacionalidad», publicado en *El Comercio* el 30 de julio de 1959:

«Hacia falta un diccionario manual de quechua y castellano, un instrumento práctico no destinado a los especialistas, filólogos o lingüistas, sino para uso de población culta, cuyo espíritu y concepción del país no olvidan ni escamotean la perentoria necesidad que existe de establecer una comunicación real entre la ciudadanía de habla española y la que se expresa en el viejo ilustre idioma indígena».

Salazar Bondy remarca que hasta el diccionario de César Guardia Mayorga

«sólo había a la mano el magnífico tomo del Padre Lira, cuyo propósito es académico y cuyo uso, por ende, resulta poco fácil. La revalorización del quechua, pues, a la cual tantos etnólogos, historiadores y lingüistas están ahora contribuyendo, gana un nuevo aporte, y no pequeño. Revelaciones de poesía, revelaciones de cosmovisión, revelaciones del alma del Perú indio, nos están dando una noción cabal del bello y misterioso mundo del habitante autóctono antiguo y actual. ¿Cómo permanecer, si es parte de nuestro ser integral, si queremos interpretarla y sentirla plenamente nuestra? Aprender el quechua es un deber, en la tarea de cumplirlo ha de auxiliarnos bastante el diccionario comentado».

«La antropología y la pedagogía contemporáneas han llegado a la conclusión de que no se puede alfabetizar y culturizar un pueblo que se mantiene rezagado con respecto a otros grupos, si no se lo provee de los elementos básicos a través de la lengua original, pues es bien sabido que una lengua es algo más que los signos convencionales de su verbo o grafía. Un idioma es una filosofía, que es imposible fracturar con arietes culturales, tratando de destruir las murallas que la defienden de las contaminaciones extrañas. El quechua se ha conservado aislado y solitario, desconfiando de su contorno mestizo o blanco, porque no ha asimilado los valores de la mixtión nacional, en su esencia misma. Lo occidental, lo hispánico, le ha sido extraño, porque han querido dárselo con violencia».

Transcurridas casi cuatro décadas de la primera edición del *Diccionario* de César Guardia Mayorga, la Editorial Minerva publicó en 1997 la séptima edición, confirmando la necesidad de integrar nuestro país y tender puentes de comunicación

entre la población de habla española y aquella que se expresa en el antiguo idioma indígena. Dicho de otra manera, entre nuestro pasado y nuestro presente.

Cesar Guardia Mayorga inició la docencia universitaria en 1931, en la Universidad Nacional de San Agustín, al obtener el bachillerato en Historia, Filosofía y Letras; el doctorado en 1934, y el título de Abogado en 1937. Desde el inicio de su fecunda actividad intelectual y académica, defendió con tenacidad y pasión su visión del Perú, y la adhesión al socialismo en una época en que esto significó persecución política, exilio y prisión. Fue Director del Colegio Universitario de la Universidad de San Agustín; Presidente de la Asociación Nacional de Escritores Artistas e Intelectuales, filial de Arequipa; Director de Conferencias del Colegio de Abogados; Director de la Revista de la Universidad de San Agustín, y fundador de la Facultad de Educación, donde durante veinte años tuvo a su cargo diversas asignaturas académicas.

En sus primeros libros: *Historia Contemporánea* (1937), e *Historia Media y Moderna* (1941), se evidencia ya la ruptura con la tradicional historiografía por lo general descriptiva, «aparentemente neutra y objetiva, para penetrar con lenguaje ágil y ejemplificado, en la interpretación de los hechos, contextualizando fechas y datos. En estos textos se trasuntaba claramente un nuevo enfoque de la disciplina histórica,



Retrato al carbón de César Guardia Mayorga por Teodoro Nuñez Ureta

quizá inédito en la época», señala Fortunato Jáuregui en su tesis doctoral. Data de estos años: *Manual de Legislación Obrera* (1938), y *Léxico Filosófico* (1941). También sus trabajos sobre la Reforma Universitaria. «He expuesto, escribe, la gran importancia que tiene crear el espíritu científico en nuestras Universidades; pero la preparación resultaría incompleta si no se impartiese una educación humanista».

Dedicada labor que se interrumpió en Arequipa cuando por orden del general Odría, en 1952, fue separado de la Universidad de San Agustín conjuntamente con otros profesores acusados de hacer proselitismo político en contra de la dictadura militar. Llamado inmediatamente por el Dr. Arturo Urquidi, Rector de la Universidad San Simón de Cochabamba, Bolivia, César Guardia Mayorga fue

nombrado catedrático de Introducción a la Filosofía e Historia de la Filosofía. Durante los años que permaneció en Cochabamba con su familia, organizó y dirigió el Seminario de Filosofía, conformó la Comisión de la Reforma Universitaria y el Comité de Asesoramiento de la Comisión de Reforma Agraria. Colaboró con la *Revista Jurídica* y la *Revista Cultura*.

De regreso del exilio en 1956, publicó *La Reforma Agraria en el Perú*, donde planteó como eje principal la transformación de la condición del campesino. Posteriormente, tuvo a su cargo la cátedra de Psicología y Filosofía en la Universidad de Huamanga de Ayacucho, pero solo durante un año porque fue depuesto por la influencia que ejercía sobre los estudiantes que se declararon en huelga ante el abusivo despido, en el contexto de un clima de intensa convulsión social en el país, descontento popular y permanentes invasiones de tierras por los campesinos. Hasta que el 18 de julio de 1962 el Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas dio un golpe militar deponiendo al Presidente Prado, frustrando así las elecciones presidenciales.

Pronto se evidenció el objetivo de la Junta Militar: el 5 de enero de 1963 fueron apresados cerca de mil quinientos intelectuales, líderes sindicales, filósofos, médicos, profesores, poetas y políticos de izquierda. Situación que se agravó cuando el 15 de mayo se produjo el enfrentamiento entre una columna de jóvenes guerrilleros y la

policía en un paraje de Puerto Maldonado, donde murió Javier Heraud. Entonces se endureció el régimen carcelario.

«En la prisión —escribe Gustavo Valcárcel— trasluce la condición humana como en una radiografía revelada. Ahí florecen las virtudes más recónditas y se desvisten los defectos ocultos. Yo he oído a todos decir que César Guardia Mayorga fue un preso paradigmático: por su dignidad, por su estoicismo, por las muchas virtudes que engalanaron su doloroso cautiverio, ejemplar enseñanza para todos».

Apenas liberado tuvo a su cargo las cátedras de Psicología y Filosofía en la Universidad San Luis Gonzaga de Ica durante cuatro años, y a partir de 1968 enseñó Filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. De este período datan sus libros: *Problemas del conocimiento* (1964); *¿Es posible la existencia de una filosofía nacional o latinoamericana?* (1966); *Job el Creyente y Prometeo el Rebelde* (1966); *Cultura Humana I Parte* (1966); *Psicología del Hombre concreto* (1967); *Carlos Marx y Federico Engels* (1968).

Otro significativo aporte en la revaloración del idioma quechua fue la publicación de *Gramática Kechwa* (1974); y de su poemario titulado *Runa Simi Jarawi* (1975) con el seudónimo de Kusi Paukar. En el prólogo, Mario Florián escribe: «En César Guardia Mayorga, polígrafo brillante, se dan la mano la inquietud social y la erudición. Maestro universitario, ensayista, filósofo, impulsador de corrientes doctrinarias socialistas marxistas en varias universidades, quechuista y poeta».



César Guardia Mayorga con Mao tse Tung en Pekín, 1960

«Muy tenaz ha de ser, señores, la convicción filosófica y científica para que un hombre recorra sereno e incorruptible una trayectoria de altura por encima del confuso llano del error interesado», señaló el Dr. Hugo Pesce a propósito de la presentación del libro de César Guardia Mayorga, *Psicología del hombre concreto*. Y agrega: «¿Por qué el encono, amigos? ¿Y de quiénes? ¿Por qué la incorruptible serenidad, nos preguntamos? Hagamos que la Historia conteste».



Irène Némirovsky

**Una escritora que conmueve,
enternece y espanta**

Adela Tarnaviesky

Escritora

Hace cinco o seis años atrás cayó en mis manos un pequeño librito llamado *El caso Kurílov* de una autora desconocida para mí entonces, Irène Némirovsky. No pude dejar de leerlo hasta que lo terminé. Un típico *thriller* con asunto político donde todos los bandos salen mal parados, pero tan magistralmente escrito que el lector necesita seguir devorando más libros de esa misma pluma. La autora levanta una tribuna moral sobre la política a través de la evolución de sus personajes; el asesino gradualmente humanizado llega a admirar a su víctima, no puede matarlo y la víctima, convertida casi en un hombre digno nos conmueve, está entregado al servicio de un soberano a quien íntimamente desprecia. Fue así que llegué a leer casi todos los volúmenes de la escritora judía, ucraniana-francesa traducidos al español.

Por el volumen y trascendencia de su obra, Irène Némirovsky atraviesa las letras francesas como una centella, pues solo en 16 años y bajo circunstancias terribles levanta un monumento literario que a otros escritores les llevaría toda una vida, tanto que algunos la comparan con Balzac por su pintura detallista de una sociedad, o con Tolstoi por la épica de sus grandes novelas. Sin duda ha recibido influencia de ambos.

Uno no sabe si sorprenderse más por su novelesca vida o por la vitalidad de sus novelas. Su biografía es tan conmovedora, fascinante y espinosa como su creación. Imposible comprenderla sin relacionar la una con la otra. A riesgo de hablar de asuntos manidos haremos, pues, un somero esbozo de su vida con algunos datos biográficos tomados principalmente de Myriam Anissimov, Olivier Philipponnat y Patrick Lienhardt, aparte de las reflexiones que la lectura directa de sus obras producen en uno.

Irène Némirovsky nace en Kiev a principios del siglo XX en el seno de una próspera familia judía ucraniana oriunda de la pequeña ciudad Nemirov, uno de los centros del movimiento hasídico que resume la interpretación religiosa más ortodoxa y mística del judaísmo,

caracterizada por la minuciosidad de los mandamientos que la regulan. Posiblemente de allí deriva su apellido y también el desprecio y a la vez admiración que la autora sentía por su propia raíz hebrea.

Su padre se convirtió en uno de los banqueros más ricos de Rusia, tanto que orgullosamente anota en sus tarjetas de visita: «León Némirovsky, presidente del Consejo del Banco de Comercio de Voronej, administrador del Banco de la Unión de Moscú, miembro del Consejo de la Banca Privada de Comercio de Petrogrado». Esa abundancia económica permitió a la familia sostener un alto nivel de vida, codearse con la adinerada burguesía rusa y veranear en la Costa azul u otros balnearios de moda. Pero mientras su madre asistía a la ópera, a los bailes y banquetes, Irene presenciaba ese esplendor desde la sombra vestida de colegiala para disimular su edad. Lo dice claramente en boca de uno de sus personajes: «¿Crees que a mi edad me basta con los libros, la música y un parque bonito? Crecí solo con eso. Tú te divertías, bailabas, volvías al amanecer. Pero ¡esa clase de diversiones son para mí, mamá, para mí, mucho más que para ti!».

Los primeros años de su adolescencia los vivió, solitaria y desdichada, recluida en la hermosa mansión de una apacible calle en San Petersburgo, rodeada de jardines y sombreada por añosos tilos. En su novela más biográfica, *El vino de la soledad*, parece describir este palacete: «Estaba construida de tal manera que, desde el vestíbulo, la mirada podía alcanzar las estancias del fondo; a través de anchas puertas abiertas se veía una hilera de salones blanco y oro». Su existencia se debatía entre el constante anhelo de disfrutar de la compañía del padre a quien admiraba, sintiéndolo siempre ausente, y el sometimiento a una madre egoísta, la madre que describe en su novela *Jezebel* (símbolo bíblico del control de la mujer sobre los hombres) debe reflejar a la madre real: « Su fina nariz se agitó imperceptiblemente y su rostro, tan joven, se transformó de pronto en el de una mujer, astuto, ávido y cruel... qué grato era ver un hombre a sus pies... el placer, el baile, el éxito no eran nada, palidecían ante

aquella intensa sensación, ante aquella especie de mordedura interior ¿El amor?—pensó— ¡Oh, no! El placer casi sacrílego de ser amada».

Aunque abandonada por sus padres, Irene tuvo una exquisita educación. Primero bajo la dulce tutela de su institutriz de quien aprendió desde pequeña el francés antes que el ruso, a leer a Stendhal antes que a Tolstoi y amar a Francia como «el país más hermoso del mundo». Luego, excelentes preceptores completaron sus estudios con una amplia base cultural y por lo menos siete idiomas.

La persecución a los judíos a principios de siglo y la revolución rusa vino a interrumpir la próspera existencia de los Némirovsky. El padre, creyendo proteger a su familia, los trasladó a Moscú. Por desgracia fue justo allí donde se dieron los episodios de mayor violencia en octubre de 1918. La familia se ocultó en una casona poco visible desde la calle. Irene escapaba, esquivando las balas, para acudir a leer a sus autores favoritos en la biblioteca. Desde su infancia en Ucrania conocía los pogromos, aunque su familia, protegida por su dinero, no los sufrió directamente, sin embargo fue testigo presencial de cosas abominables que marcaron el resto de su vida. Ella misma explica: «Nunca conocí tiempos pacíficos, siempre viví en ansiedad y con frecuencia en peligro». Cuando el padre se vio amenazado en persona, la familia huyó hacia Helsinki aprovechando que la frontera aún estaba abierta. Disfrazados de campesinos atravesaron los campos nevados a pie, comenzando así una romería de escondites hasta llegar finalmente a Ruan, en Francia. En el camino y en cada destino, Irene escribía. En París, León Némirovsky pudo reconstruir su fortuna al mando de una sucursal de su banco. La familia gozó entonces de otra era de bonanza en las altas esferas de los ricos burgueses. Irene, una mujer ya, se aturde con fiestas y banquetes, no puede parar, adora el constante movimiento de la gran ciudad. Pero es consciente de su desvarío como ella misma le confiesa a una amiga: «He pasado una semana completamente loca: baile tras baile; todavía estoy un poco embriagada y me



cuesta regresar a la senda del deber». Luego de varios amoríos conoce en una de esas veladas a Michel Epstein con el que se casa y más tarde tiene dos hijas. No ha dejado de escribir, pero tampoco se decide a buscar un editor, solo publica, por entregas, pequeñas historias en revistas de poca monta. Nadie la conoce como escritora. Recién en octubre de 1929 se atreve a enviar un manuscrito a la Editorial Grasset. Sabremos luego que ese misterioso manuscrito resultó ser *David Golder* de cuya edición se vendieron sesenta mil copias.

Myriam Anissimov nos cuenta en su prólogo a la *Suite francesa* que el editor «Entusiasmado tras su lectura, de inmediato decidió publicarlo, pero el autor, tal vez temiendo un fracaso, no había incluido ni su nombre ni su

SUITE FRANCESA IRÈNE NÉMIROVSKY



narrativa
salamandra

dirección, tan sólo un apartado de correos». Grasset no obtuvo ninguna respuesta dirigida a ese apartado y se vio obligado a poner un anuncio en los periódicos: «Editorial Grasset busca autor del manuscrito bajo el nombre de Epstein». A finales de noviembre, una tímida joven entra en la oficina: «Perdónenme por no haber venido antes. Sucede que he tenido un bebé. Yo soy la autora de *David Golder*: Irène Némirovsky». Temiendo que se tratase de un testaferrero el editor la interrogó largamente, pero no tuvo más remedio que quedar convencido de que esa temblorosa jovencita era la verdadera autora de la novela que más tarde anunciaría como «la más cautivante, más fascinante novela que hemos publicado en 10 años». Ante semejante éxito, ella responde con

un humilde: «Yo simplemente dibujé un retrato de papá y mamá». Era, pues, un testimonio de su propia vida, de la ansiedad y angustia sufridas en su niñez, aunque a la vez Irene podía ser audaz y hasta despiadada en su escritura donde no hace concesiones de ningún tipo.

La novela se abre magistralmente con un diálogo entre dos socios judíos negociando la venta de unas acciones que significaban la última esperanza para Marcus, el socio de Golder. El diálogo rápido y preciso da pie a la autora para mostrar la degradación física y moral de los dos personajes. En esta como en varias de sus obras, describe a los judíos con caracteres físicos y morales repelentes, máquinas tenaces de producir dinero: «Paga, paga, y después, ¡hala!, revienta» que el resto de la familia aprovecha y reclama. «La señora Marcus entró en el salón. Su escuálido rostro, de nariz huesuda y aguileña, era amarillento y opaco como un asta; sus brillantes y redondos ojos sobresalían bajo las cejas, claras, ralas y alineadas de un modo extraño, desigual y muy altas». Es la esposa del socio que se suicidó porque Golder no quiso tenderle la mano en un momento desesperado, pero en realidad a ella no le interesa el esposo muerto sino el proveedor desaparecido. En general, los judíos son presentados como feos y de dudosa rectitud, degradados. Sin embargo Némirovsky aclara en una carta que en esta novela y otras no describe a todo el pueblo judío «sino a muchos judíos cosmopolitas para quienes el amor al dinero ha pasado a ocupar el lugar de cualquier otro sentimiento». Asombra el estilo contundente y nítido de la joven autora que avanza con ligereza a través de cortos capítulos de diálogos puntuales perfilando con sutiles pinceladas la verdadera sustancia de los personajes. El lector queda atrapado desde la primera página como si se tratara de un *thriller*.

La autora tuvo dos grandes odios, odios que plasmarán su vida y su obra, transformándose en su razón de ser o *leitmotiv*: la madre tirana, frívola, que crea una tensa e injusta relación madre-hija y, por otra parte, el mundo de los judíos especuladores, señores de las finanzas y la bolsa.

Es acusada por algunos de antisemitismo. Sin embargo, el rencor hacia los judíos es ambivalente pues también reconoce sus virtudes, su profunda espiritualidad, su amor por la cultura y sobre todo su intención es presentarlos como víctimas del odio y la exclusión. Los muestra como despreciables, «no era para juzgar a sus criaturas, sino para imponerles una fatalidad, un peso dramático suplementario». Dice estar orgullosa de ser judía y con extraña premonición comparte con ellos un destino común. Nos conmueve con la frase final de una de sus novelas: «Esos son los míos; ésa es mi familia». Es solamente su gran rectitud e imparcialidad la que la lleva a describirlos con tal dureza que ronda la crueldad. Lo que detesta en los judíos cosmopolitas es su apego al dinero, a la acumulación de bienes, a los manejos sucios que conllevan y el vano alarde social de sus riquezas. Además se cuida de no caer en la típica «novela judía», desea mantener su libertad como escritora, con estilo propio.

Los estudiosos de su obra destacan esos dos aspectos; pero en realidad sus intereses son múltiples y lo demuestra en sus más de treinta escritos con temas rusos, sociales, literarios, franceses, de la marginación y de la naturaleza.

El odio hacia la madre lo trasluce en casi cada una de sus novelas, siendo *El vino de la soledad*, *El baile*, *Jézabel*, las más crudas y enconadas. La relación tensa entre madre e hija golpea ferrozmente con diálogos cortos o pensamientos que hieren como saetas: «El rostro de su madre, crispado de furor, se aproximó al suyo; vio centellear los aborrecidos ojos, dilatados por la cólera y el recelo [] ¡Te haré llorar como tú me hiciste llorar a mí!... ¡Espera y verás, mujer!» (*El vino de la soledad*). Y efectivamente los protagonistas de otras novelas (*El Baile* o *Jezabel*) traman y cumplen la venganza prometida.

La tirantez propia de esta relación no se presenta únicamente entre madre e hija; también está presente entre suegra-nuera: «Entre aquellas dos mujeres, cualquier tema de conversación era como una zarza: si no había

más remedio que tocarlo, se hacía con infinita prudencia para no pincharse las manos.», entre nieto-abuela, marido-esposa, amo-criado, aristócratas-burgueses-aparceros, ciudadanos-campesinos y otros, pues Irène Némirovsky escarba en los sentimientos como la mejor de las psiquiatras. No se limita tampoco a expresar pasiones oscuras y reconcomios. Escrutadora del alma humana en toda su gama de emociones, va tejiendo un entramado de afectos individuales como también en la conducta de las grandes masas. Amante de la naturaleza, nos sorprende además intercalando sus observaciones en hermosa prosa poética. En su épica *Suite francesa* encontramos abundantes ejemplos:

«Lucile Angellier se había sentado a la sombra de un cerezo, con un libro y la labor. [...] era la época de floración. Recortadas contra un cielo de un azul puro y homogéneo [...] las ramas parecían cubiertas de nieve; la brisa que las agitaba ese día de mayo aún era fría; los pétalos se defendían débilmente, se encogían con una especie de friolera coquetería y volvían su corazón de rubios pistilos hacia la tierra. El sol atravesaba algunos y revelaba un entramado de minúsculas y delicadas venas, que destacaban en la blancura del pétalo y añadían a la fragilidad, a la inmaterialidad de la flor, algo vivo, casi humano, en la medida en que el adjetivo humano implica a un tiempo debilidad y firmeza; no resultaba extraño que el viento pudiera agitar a aquellas maravillosas criaturas sin destruirlas, sin siquiera ajarlas; se dejaban mecer soñadoramente; parecían a punto de caer, pero estaban firmemente unidas a las delgadas, lustrosas y duras ramas...»

La *Suite francesa* es una colosal novela épica sobre la historia de Francia emplazada al comienzo de la ocupación alemana. La estructura de la obra está inspirada en la Quinta Sinfonía de Beethoven, y como ella está dividida en cinco partes en función de sus ritmos y tonalidades. Aquí, Irène Némirovsky, despliega todas sus habilidades en captar la experiencia francesa con una doble mirada, la íntima y la pública, la interior y la exterior, ofreciéndonos

un panorama completo regado de interesantes reflexiones. Tiene desde sus años juveniles un curioso método para escribir: junto con la novela que estaba redactando y previamente a ella, llena cuadernos enteros con las características de sus personajes (incluso los secundarios), generalmente basados en personas reales, les hace una biografía completa en extremo detallada, aunque después en la novela apenas usa unas cuantas líneas geniales que definen un carácter. A estas notas ella las llama «la vida previa de una novela». Luego escribe sin tachaduras ni supresiones.

La *Suite francesa* fue proyectada como una saga de por lo menos mil páginas que habría de cubrir la historia que la autora estaba viviendo en ese momento. Redacta precipitadamente y con apretada letra (tan pequeña que para descifrarla es necesario valerse de una lupa) en una libreta de cuero, con el ansia de quien sabe que tiene el tiempo corto, pero quiere cumplir con un propósito por encima de todo. Consigue concluir solamente las dos primeras novelas, *Tormenta en junio* y *Dolce*. Podría haber soslayado su trágico destino huyendo a Suiza, Inglaterra o incluso Estados Unidos, pues disponían de los medios económicos necesarios, pero una tenaz obsesión se lo impedía: quería estar allí presente, en medio de lo que estaba sucediendo; era la única forma de relatar una experiencia personal directa. Sabía que iba a morir pronto y lo anuncia en varias formas. «Querido amigo... piense en mí. He escrito mucho. Supongo que serán obras póstumas, pero ayuda a pasar el tiempo», dice en una carta a su director literario Albin Michel. Sabía pues que no iba a sobrevivir a la persecución nazi de los judíos. Y sin embargo no huye.

Para salvar a las niñas, los Némirovsky las han ocultado desde el inicio de la guerra en el pueblo Issy-l'Évêque, en casa de la madre de su tutora, mientras ellos se quedan en París trabajando y desde donde visitarán a las niñas con frecuencia. Más tarde, los sabuesos del gobierno colaboracionista de Vichy, que no parecen tener mejor empleo que perseguir a esas dos niñas para enviarlas a los hornos



Daniel Diarreux en *El baile*, película francesa (1931) basada en la obra homónima de Irène Némirovsky.

crematorios, olfatean su rastro. Comienza entonces para ellas un viacrucis de escondites en colegios y conventos. Mientras tanto, Irene y su marido se mantienen a la espera de la demarcación definitiva de la Francia dividida para mudarse allí y reunirse con sus hijas.

La situación se torna cada vez más desesperada. Ante el fuerte antisemitismo que presenta a los judíos como dañinos, burgueses y revolucionarios a la vez, los Némirovsky han decidido bautizarse. De nada les sirve esa precaución, ni siquiera les conceden la nacionalidad y en cambio tienen que someterse a las nuevas leyes, cada vez más duras, que poco a poco les van negando sus derechos; no les permiten trabajar y están obligados a llevar en sitio visible la estrella amarilla y negra que los

marca como judíos, por lo tanto pueden ser enviados en cualquier momento a los campos de concentración nazis.

Cuando los alemanes ocupan Francia, los Némirovsky se reúnen con sus hijas en el pueblecito de Issy-L'Éveque. Primero viven en un hotel donde también se alojan los oficiales de la Wehrmacht alemana, luego en una amplia casa de la villa. Allí Irene trabaja a contrarreloj. Cada día se refugia en los bosques y escribe frenéticamente sobre sus rodillas, sentada sobre las hojas caídas. No puede perder un segundo. De ese modo, atormentado, consigue concluir las dos primeras novelas de la saga, piensa que a otros autores la vida les ha concedido tiempo para su creación: «En cambio yo —dice— tengo que trabajar sobre lava ardiente», con los alemanes al lado y los gendarmes franceses persiguiendo a los judíos. También redacta un minucioso testamento para sus hijas y lo hace con tanto detalle que hasta llega a dar indicaciones de cómo el jardinero debe cultivar un huerto en el jardín para la época de hambruna que va a venir. Las otras tres novelas proyectadas, *Cautividad*, *La batalla* y *Paz*, solamente quedan reflejadas en sus notas.

A los pocos días de terminar *Dolce*, el 13 de julio de 1942, Irene fue arrestada en su casa, delante de sus hijas, por dos gendarmes franceses. La pusieron en un camión sin permitirle llevar ni siquiera agua. Su esposo, loco de dolor, se puso en campaña para salvarla, moviéndose en los altos círculos financieros y literarios, pero todo fue inútil. Irene murió en Auschwitz a los 35 días de su arresto, el 17 de agosto de ese mismo año, con apenas 39 años.

¿Qué frutos hubiera dado la joven autora si Francia, que ella sentía como «el país más hermoso del mundo» la hubiera protegido? Pero no, fueron los mismos franceses quienes persiguieron a sus hijas, a ella y a su esposo. A solo dos meses del arresto de Irene, Michel Epstein fue también enviado a las cámaras de gas de Auschwitz.

La edición de la saga que nunca pudo terminar Irene, tiene también una historia extraor-

dinaria. Permaneció oculta a los ojos del público durante 62 años hasta que fue impresa por primera vez en el 2004. Su éxito fue explosivo, ganó el prestigioso premio Renaudot y se tradujo inmediatamente a varios idiomas (en la actualidad 39).

El día que los gendarmes franceses vinieron por el resto de la familia Némirovsky, las dos niñas, de trece y cinco años, pudieron salvar sus vidas gracias a un compasivo gendarme que les concedió 48 horas para escapar. Michel las despidió con una petición: «Nunca se separen de esta maleta porque ella contiene los manuscritos de vuestra madre». Denise contará más tarde: «No sabía lo que eran, pero sabía que eran valiosos para nuestra madre». Las niñas, guiadas por su tutora, acarrearón la maleta por sus múltiples escondites, pero nunca la abrieron porque les era supremamente doloroso. En abril de 2004, Denise conoció a Myriam Anissimov, allegada a su familia, quien pidió ver esos papeles escondidos en una gaveta. Fue la primera en darse cuenta de que se trataba de dos novelas completas, inestimables. Resultaron ser nada menos que la *Suite francesa*, sus notas y cartas.

Tormenta en junio, la primera parte de la sinfonía, tiene un carácter coral pues muchas son las vidas que se entrelazan. Es un movimiento de grandes masas que se inicia con el terror de los parisinos ante la inminente llegada de los alemanes que están a punto de tomar la ciudad, atormentada por el aullido constante de sirenas y el retumbar de cañonazos lejanos. Respondiendo a diferentes perfiles de los personajes, las familias se aprestan a huir de manera atropellada con lo que tienen a mano. Los burgueses en sus cómodos coches colmados de vituallas y tesoros, los más en los trenes, carretas, bicicletas o simplemente a pie cargando críos y escuálidos bultos. La hora de crisis y desolación es un buen caldo de cultivo para que los personajes dejen aflorar en aquellas escenas caóticas sus más bajos instintos, mezquindades y miserias a la par que su heroísmo y dignidad como en el caso de la familia Michaud, pequeños empleados bancarios que tendrán un papel importante más adelante y serán uno de los nexos con que se



Irène Némirovsky

enlaza la primera novela con la segunda. El conjunto desconcertado, desplazándose de pueblo en pueblo, despliega ante el lector un lienzo histórico tan real que nos hace vivir lo ocurrido con gran fuerza.

Si bien *Tormenta en junio* es una Alemanda (danza de origen alemán de ritmo rápido) o una obertura o preludio con el que se da comienzo y unidad a la suite; *Dolce*, la segunda novela, podría ser una courrente o una zarabanda de tiempo moderado, donde el individuo cobra relevancia para mostrar un retrato intimista y descarnado de la sociedad francesa, una sociedad que ya no sabe adónde se dirige. Este acercamiento a los actores, donde la autora se adueña de sus pensamientos y sentimientos, es la tribuna exenta de sentimentalismos utilizada por Némirovsky para exponer lo que piensa de la humanidad, de las verdades universales que caracterizan la obra madura de un buen escritor. Aquí también despliega su habilidad para describir la naturaleza, los estados de ánimo, las contradicciones y crecimiento de los personajes, el sentimiento colectivo de franceses y alemanes, los amores y los odios: «...Lo más invencible que había en

este mundo: el amor y el odio», y tantos otros elementos que hacen de esta obra inconclusa un monumento literario.

Anotaré algunos ejemplos, aunque la falta de contexto siempre disminuye su impacto.

La novela está llena de referencias al odio y repugnancia de los franceses por el enemigo y del sentimiento de desprecio y arrogancia de los invasores hacia el pueblo francés: «A los habitantes de los países (las regiones) ocupados, los alemanes les inspiraban miedo, aversión y el socarrón deseo de engañarlos, de aprovecharse de ellos, de sacarles el dinero [...], en cualquier caso es nuestro el que nos han quitado, se decía la tendera ofreciendo una libra de ciruelas pasas agusanadas con su mejor sonrisa a un militar del ejército invasor y cobrándole el doble de lo que valían... El soldado examinaba la mercancía con cara de desconfianza; se olía el fraude, pero, intimidado por la imperturbable expresión de la tendera, se callaba». [...] Las jóvenes se decían: «Creen que los queremos, pero a nosotras lo que nos interesa son los salvoconductos, la gasolina, los permisos...».

También había acercamientos: «Los vecinos empezaban a reconocer a algunos soldados, que ya no formaban la masa anónima de los primeros días, aquella marea de uniformes verdes en la que ningún rasgo se distinguía de los demás, del mismo modo que en el mar ninguna ola posee fisonomía propia sino que se confunde con las que la preceden y la siguen. Ahora aquellos soldados tenían nombres: Mira —decía la gente— ese es el rubito que vive en casa del almadreñero sus compañeros lo llaman Willy».

Al final de la novela cuando los alemanes se marchan a combatir en el frente ruso, la autora, a pesar de ser una judía que conocía su destino quiso, con total imparcialidad y alejada de todo sentimentalismo, reconocer el natural acercamiento entre los seres humanos que comparten una misma experiencia: «Era tarde pero nadie pensaba en dormir. Todos querían asistir a la marcha de los alemanes. En las últimas horas, una especie de melancolía, de calor humano, unía a los unos con los otros, a los vencidos con los vencedores ».

Otro elemento manejado sagazmente por Irene es el contrapunto entre las diferentes clases sociales, los aristócratas, los burgueses, los aparceros y los campesinos; todos con buenas posiciones económicas, pero cuyos sentimientos no dependen del dinero sino de su conciencia de clase y la educación: «Lo que une o separa a los seres humanos no es el idioma, las leyes, las costumbres ni los principios, sino la manera de coger el cuchillo y el tenedor». [...] «Los Lavarie habían sido aparceros en tierra de los Mortmont (aristócratas) de padres a hijos. Y, de padres a hijos, las dos familias se odiaban mutuamente». [...] «Ambos bandos tenían la misma manera de concebir la pobreza, la riqueza, la paz, la guerra, la libertad y la propiedad en sí misma, pero se oponían como la noche al día. Lo mismo pasaba entre burgueses y aristócratas; se trataban, sí, pero desconfiando siempre el uno del otro. Los nobles por un lado y los burgueses por el otro se reconocían y aprobaban mutuamente». [] «El

respeto desabrido que los Mortmont inspiraban a los burgueses no admitía comparación con esa solidaridad de clase».

También deja espacio para el amor que perdura, el que puede traspasar barreras tan fuertes como la fidelidad al matrimonio o a la patria. Jean-Marie, el hijo de los Michaud, que va a servir de enlace o hilo de continuidad entre las cinco novelas de la *Suite*, se convierte en el amado secreto de Madeleine. Pensando en su esposo, ella se dice: «¡Si él supiera! Si sospechara que había amado a Jean-Marie desde el primer instante, desde que lo vio tendido en la camilla, extenuado, cubierto de barro, con el uniforme ensangrentado... Sí, lo había amado. En la oscuridad, en el secreto de su corazón, para sí misma, se repitió una y mil veces: Lo amaba. Sí. Y todavía lo amo. No puedo remediarlo».

Por otra parte, Lucile, que es un personaje central en *Dolce*, tiene un conflicto interior diferente. Ama al alemán que se aloja en su casa, el enemigo. Se siente atraída por él desde el principio, pero a la vez rechaza ese sentimiento. No puede evitar imaginar lo que él hace al otro lado de las paredes de su cuarto: «Ahora se ha apartado de la ventana — pensó Lucile—Ahora estaba hojeando un libro [...] Lucile se estremeció. Había abierto el piano [...] ¡No! es capaz de ponerse a tocar en plena noche [...] Sí estaba tocando. Lucile escuchó con la cabeza baja mordiéndose nerviosamente el labio inferior. No fue tanto un arpeggio como una especie de suspiro que ascendía del teclado, una palpitación de notas; las rozaba, las acariciaba, y acabó con un trino leve y rápido como el canto de un pájaro. Luego todo quedó en silencio [...] Lucile permaneció en silencio largo rato, con el pelo suelto sobre los hombros y el cepillo en la mano [...] Lástima [...] Y se acostó en la gran cama vacía». Más adelante en la novela, Lucile se pregunta si vale la pena la guerra, el dolor que produce y la obligación del pensamiento único; lanza entonces su gran grito de libertad: «No hacemos nada malo. Es el amigo más respetuoso

del mundo [...] lo que hace que parezcamos culpables es la idea de la guerra, esta plaga universal». Se asustaba de sus propios pensamientos, de rechazar con furia el «espíritu de colmena» de todos los bandos: «Que ellos vayan donde quieran, yo haré lo que me apetezca. Quiero ser libre. Me importa menos la libertad exterior, la libertad de viajar, de irme de esta casa (¡aunque sería una felicidad indescriptible!), que ser libre interiormente [...] no seguir al enjambre. Los alemanes, los franceses, los gaullistas, todos coinciden en una cosa: hay que vivir, pensar, amar, como los otros, en función de un Estado, de un país, de un partido. ¡Oh, Dios mío! ¡Yo me niego! [...] ¡Quiero ser libre! Esclavos, nos han convertido en esclavos [...] Mejor eso que ser un perro que camina detrás de su amo y se cree libre. Ellos ni siquiera son conscientes de su esclavitud».

La autora establece su postura frente a muchas cosas de la vida. La suegra de Lucile al oír el piano del alemán, piensa: «Cualquier cosa era preferible a la música, porque solo la música es capaz de abolir las diferencias de idiomas o costumbres de dos seres humanos y tocar algo

indestructible en su interior». Rasgos que definen: «Nada más constante en un ser humano que su forma de expresar la cólera; habitualmente, la de la señora Angellier era sinuosa y sutil como el siseo de una víbora». El placer puramente estético es plasmado en el joven soldado alemán Bonnet cuando contempla una escena en la granja de los Lavarie que le recordaba un «interior» de la escuela flamenca de pintura: «Aquella joven sentada en una sillita baja, con su hijo en brazos y un delicioso pecho medio desnudo y reluciendo en la penumbra [...] aquel rostro encantador de mejillas sonrosadas, y frente y barbilla muy pálidos, se merecían por sí solos un cuadro [...] se sentía como en un museo [...] solo ante esas telas que le producían una incomparable embriaguez sensual e intelectual a un tiempo».

Esta novela, de la cual se han vendido ya más de un millón de ejemplares en todo el mundo, es el testimonio lúcido y doloroso que da la experiencia de lo vivido y logra la excelencia a pesar de no tener la perspectiva del tiempo y la distancia. En todo ello, Irène Némirovski fue una verdadera maestra.



Película francesa (2014) basada en la obra homónima de Irène Némirovsky.



La pintura social expresionista de Alfredo Ruiz Rosas

Jorge Bernuy

Artista plástico y crítico de arte



Alfredo Ruiz Rosas tenía la capacidad de ver y comprender los signos de su tiempo y mostrarlos en su arte de una forma absolutamente individual. La fuerza de su expresión, su rotunda negativa a amoldarse de forma oportunista al espíritu de su época, su desafío irreconciliable y su agresiva causticidad, unidos a un gran talento de pintor, hacen que su arte, con todas las referencias a su época, sea intemporal. Afirmaba que sus obras debían expresar

los problemas sociales de la pobreza y la explotación del campesino.

Ruiz Rosas era uno de esos artistas de estilo propio y definido, de respuesta rápida, inquieta, no de meticulosa elaboración ni de largo tiempo de trabajo sobre un cuadro; él fue la reacción instantánea, la idea ya pensada que tenía la urgencia de sacar en el proceso mismo de su creación.

Para este artista no se trató de optar entre la tradición estilizadora, abstracta del arte contemporáneo, y la figuración naturalista, sino de un expresionismo hecho en nombre de la fealdad, del anticonvencionalismo estético; un deliberado enfrentarse a los valores establecidos.

Las formas están imbricadas hasta la raíz en la misma cultura que pretendió cuestionar. Se trata únicamente de sumergirse en la realidad sin hacer distinciones de ningún tipo entre lo objetivo y subjetivo, de ahí que su supuesta fealdad arranque del mismo interés por las claves elementales y se resuelva en el objeto encontrado, en el azar mismo de la existencia cotidiana que se negó a caminar por senderos ya caminados.

No buscó tampoco una actualización pictórica a la manera de otros artistas contemporáneos, sino una interpretación llena de amor terrible, casi aniquilador. Crea la imagen habiéndola destruido primero. De las profundidades del negro surgen las líneas retorcidas, el rostro de la fábula del horror: la nariz como una trampa, la boca en una mueca, los ojos alucinados.

El contraste violento de los colores con el blanco constituyen la base de su idioma plástico que es distorsionado, pero la esencia misma de cada obra individualiza a los personajes. La estilización expresionista, la textura jugosa es importante por su valor matérico, así como el juego de luces y sombras que crea y sobre todo el valor expresivo de la composición.

Alfredo Ruiz Rosas nació en Lima el 8 de Julio de 1926 en la Calle Padre Gerónimo. Fueron sus padres Vildeberto Ruiz Soto, capitán de caballería, natural de Chiclayo, y Teresa Rosas Smith nacida





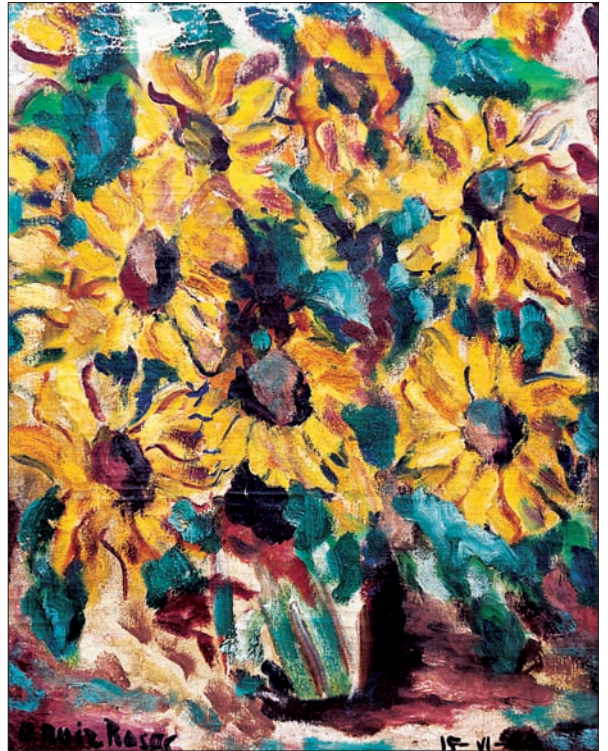


en el barrio de Chucuito en el Callao. En 1928 también nació en Lima, en la misma casa donde vivían sus padres, su único hermano, José, quien por problemas de salud se afincó más tarde en Arequipa y es un destacado poeta.

Alfredo inicio sus estudios en el colegio La Salle de Lima donde cursó hasta el segundo de media, los últimos tres años estuvo como interno en el colegio de la Merced de Huacho acompañando a su hermano José aquejado desde la infancia por un asma incurable. Fue un lector voraz y desde pequeño dejó ver su interés por la pintura y el dibujo. Siguiendo su instinto

opta por el oficio artístico. En 1946 ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes como discípulo de Juan Manuel Ugarte Eléspuru con quien estudió pintura y grabado. Renuente a la disciplina académica se retira de la Escuela habiendo cursado solo cuatro de los ocho años de estudios requeridos para graduarse. Ya desde esa época tenía una posición política muy clara, fue militante del Partido Comunista Peruano durante diez años.

En 1950 gana una beca del Instituto de Cultura Hispánica. Viaja a Madrid donde estudia la obra de Goya, del Greco, que calan profundamente en su espíritu.





En esa ciudad realiza su primera muestra junto con Joaquín Roca Rey y posteriormente exhibe con Rodríguez Larraín en la Galería Biosca.

Posteriormente el pintor parte a Roma para conocer la pintura renacentista, luego radica en París en donde queda maravilla-

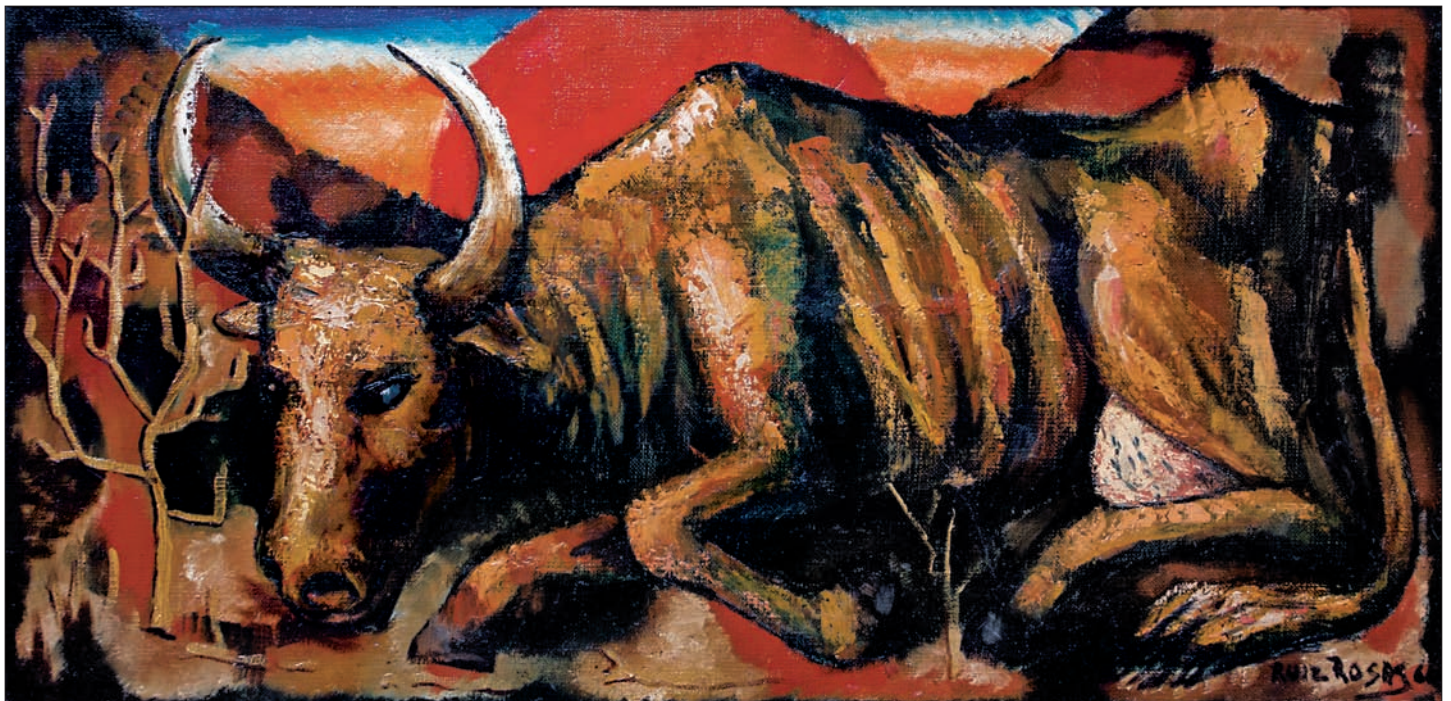
do con Van Gogh, Grosz, Roualt, Munch y Picasso, los grandes expresionistas.

Regresa al Perú en 1954. Exhibe en Lima y recibe dos premios: El Caballero Carmelo, en 1954, y Manuel Moncloa Ordoñez, en 1955. Por esa misma época se casa con la actriz Dalmacia Samohod con



quien tuvo dos hijas: Florencia, destacada intérprete de flauta travesa, y Dalmacia, reconocida poeta nacional. En 1964 se separa de Dalmacia y parte hacia Europa. Allí se casa con Cucha Valdez, se separa también de ella para, finalmente, casarse con Marita Souza, distinguida coleccionista de obras de arte y cristales.

En 1979 Ruiz Rosas retorna nuevamente a Lima, exhibe en el Instituto Nacional de Cultura y en el Museo de Arte Italiano. A partir de los años 80 su producción es muy vasta en óleos, grabados, acuarelas y acrílicos de gran formato.





Alfredo Ruiz Rosas, uno de los pintores más potentes y singulares de nuestra historia del arte, deja de pintar en 1992 por motivos de salud y fallece el 6 de febrero de 2002 en Lima.

Su obra es un arte de inspiración conmovida, de apasionada violencia y grandioso fatalismo apocalíptico. Recogiendo algunos caracteres de formulación expresionista y exasperando su lenguaje con deformaciones poderosas, da origen a un simbolismo visionario cargado de *pathos* angustioso y de preocupaciones admonitorias.

En las exageraciones, lo más importante en su obra es su valor de pensar en voz alta, decir las cosas tal como las siente en

el momento, sin importar las consecuencias. Su estilo apasionado y elocuente, de vehemencia irrepitible coloca el arte de Ruiz Rosas entre el de los buenos pintores. Desde sus inicios este artista se sintió atraído por una temática socialista expresada en el predominio del campesino, el trabajador, la pobreza, la explotación, los marginados; su obra es un acto de acusación donde se unen lo grotesco y lo lírico.

Con su cuadro *Pan*, Ruiz Rosas gana el primer premio del concurso de pintura Manuel Moncloa Ordoñez e hizo estallar una polémica encarnizada que duró muchos meses y que fue, en realidad, una crítica anticipada a todo lo que vendría después. En dicha obra una mujer sostiene en





alto un enorme pan mientras a su alrededor gente humilde quiere alcanzarlo con los brazos, con los ojos, con el estómago; hay un niño que está de espaldas, pero su angustiosa expresión puede ser adivinada; solo el perro salta de contento.

En el cuadro *La guerra*, 1973, óleo, 2.00 x 2.20 cm, vemos la indignación por la matanza de la población civil: seres que estallan, gritan, lloran y se retuercen, la escena nos abruma por su estremecedora tensión. En la parte alta, una joven desnuda llora su desgracia, mientras que en la parte baja un hombre con los puños cerrados y la cabeza hacia atrás grita su dolor por la mujer asesinada en el primer plano. Rodeados de coronas, flores, huesos, los geometrismos hacen del todo una unidad compositiva.

Para Ruiz Rosas la naturaleza muerta es otra faceta que le servirá para llevar al lienzo su exaltado sentimiento del color de vibrantes matices. Este tipo de composiciones estuvieron presentes en toda su vida artística y son como el escrupuloso testimonio de una porción de la realidad tal como este maestro la vio.

Aunque el hombre constituye el tema central en la pintura de este artista, también abundan los paisajes, aparecen en su producción especialmente en sus últimas décadas. Son paisajes humanizados en los que las figuras, la arquitectura y la geometría se integran en la composición. Nadie como este pintor supo integrar magistralmente el paisaje idílico con el tema social.

Alfredo Ruiz Rosas fue uno de esos pintores que se trazó un camino y lo siguió a pesar de las dificultades y del medio hostil.





A los cien años de

Orson Welles: el talento barroco

Max Castillo Rodríguez

Escritor y periodista

A Orson Welles desde que vino al mundo nunca le faltó talento ni dinero. Su vida, sin embargo, no estuvo exenta de fatalidades. Nació en Kenosha, Wisconsin, el 6 de mayo de 1915, fue hijo de un empresario e inventor y de una pianista extraordinaria. De niño sufrió el temprano divorcio de los padres. En 1919 se traslada con su madre a Chicago, la primera gran ciudad que el niño genio conoce. Cuando Orson apenas tenía nueve años, su madre muere de una grave enfermedad. En 1926 busca a su padre quien lo matricula en el Todd Seminary of Boys de Illinois. En este centro descarga su vitalidad y descubre el teatro con su fantasía y rigor, el mundo de la actuación.

En esos años de aprendizaje va plasmando su concepción del arte, algo diferente, nunca visto, un verdadero portento visual, un teatro shakesperiano transformado a su medida, a sus necesidades de expresión. La fusión plenamente realizada de las pasiones del teatro clásico en el mundo de los poderosos industriales. La violencia y el grito del hombre moderno en un cine majestuoso de escenarios cargados de símbolos, en donde todo tiene su lugar.

El teatro vanguardista y *La guerra de los mundos*

Welles sabía desde muy joven lo que quería: participar con fuerza en el mundo del teatro. Como era de ascendencia irlandesa, a los diecinueve años viaja a Dublín con la intención de hacer teatro. También viaja a España y fue en Sevilla donde sintió la pasión torera y se cuadró frente a un toro. Su amor por la España bravía y primitiva nunca lo abandonó. Fue amigo de toreros y cantaores.

De regresó a su país busca su sitio en el teatro más avanzado del mundo, se propone crear un teatro diferente, una nueva mirada hacia los clásicos.

Prepara una versión de *Macbeth* que será una verdadera convulsión. Sus protagonistas, actores afroamericanos, ya no están en la Escocia medieval como en la historia original de Shakespeare. El nuevo *Macbeth* se desarrolla en Haití cuando gobernaba en la isla un emperador rebelde y extremista, Christophe I, en la misma época de la revolución francesa.



Orson Welles, con su genio creativo, sus innovaciones asombrosas, llena los ojos del joven empresario judío John Houseman. En 1937 fundan una compañía especial: Mercury Theatre. A pesar de ciertos reparos logra poner en escena *Julio César*, otro drama de Shakespeare. Con su osadía tan singular la ambientó en la Italia fascista. Los conspiradores y los poderosos romanos visten de negro. Bruto, el asesino de César, es interpretado por un joven Welles de 21 años. Ha ingresado

el genio al mundo de los grandes del teatro americano.

Los convencionales y tradicionales lo odiaban y sus admiradores lo erigieron en el genio de Broadway antes de que él cumpliera 25 años. La juventud artística neoyorquina, los que hacían teatro en los nuevos escenarios vanguardistas, como el Mercury Theatre, y los actores que prestaban sus voces en los radio teatros fueron sus grandes admiradores, antes de su

apoteosis en Hollywood. Precisamente la radio lo va a catapultar a la fama mundial cuando su voz gruesa e inconfundible anunció la invasión de la Tierra por los marcianos, era su versión de la famosa novela de HG Wells, *La Guerra de los Mundos* (1938).

Orson Welles ya había adaptado para el radio teatro-novelas de Victor Hugo y de Dumas. La radioemisión de *La Guerra de los Mundos* causó un pánico masivo tanto en Nueva York como en otras ciudades. Fue una experiencia de terror masivo como nunca se había visto, y por esta experiencia Orson Welles logró ser conocido en el gran país y en las más importantes ciudades del mundo.



El ciudadano Kane

Los estudios de cine RKO no perdieron de vista a este portento tan joven que era capaz de paralizar un país. Genio en las artes visuales y radiales podría llevar a su compañía, con serios problemas económicos, al logro de éxitos que conmoveran a los americanos en la gran pantalla.

El ciudadano Kane fue un fiasco económico. La cantidad de planos picados, grandes angulares y el uso maestro de la luz era algo que nunca se había visto. Era la historia de un magnate de los medios de comunicación basada en la biografía del famoso industrial Randolph Hearst. Expresaba la sensibilidad de un ser que había preferido esconderse en la dureza de su carácter, y que al morir pronuncia una última y misteriosa palabra: «Rosebud», el trineo de su primera infancia.

Debutaron en el cine dos figuras del Mercury Theatre, Orson Welles como el magnate Charles Foster Kane, y Joseph Cot-

ten, un actor en pleno ascenso, quien interpretaba al fiel amigo del magnate desde su niñez. Los dos crearon tipos de un gesto interpretativo diferentes que convirtieron al *Ciudadano Kane* en un mundo de ensueños y tragedias. El nuevo cine de Orson Welles tenía grandes admiradores, aunque su exquisitez y desafío no eran comprendidos por la mayoría.

Además de las actuaciones, las virtudes del *Ciudadano* son muchas. El guión de este filme, considerado entre los diez mejores de todas las épocas, fue encomendado al escritor Mankiewicz, quien introdujo el recuerdo y el misterio de la palabra Rosebud.

A pesar de que el magnate de la prensa amarilla William Hearst se propuso aniquilar el éxito de la película, esta primera película de Orson Welles es imperecedera y mostró que seres inflexibles podían albergar en lo más profundo de sus truculentas vidas significativos rasgos de humanidad.

Full Business Wanted!
 Attention to Treasurer's, Wash-
 ington's, Chamber's and Printer's
 Clubs. Read the ads in the
 Globe every day.

The Boston Daily Globe

Want Advertisements
 To Post, Sell, Rent or Buy any
 thing, advertise in the Globe's
 Want Column. For the Daily
 Globe—Use the Sunday Globe.

BOSTON, MONDAY MORNING, OCTOBER 31, 1938—EIGHTEEN PAGES 21 TWO CENTS

RADIO PLAY TERRIFIES NATION

The Capital Parade

Lehman Expects Poletti Victory

**By JIMMY ALLEN and
 BINGWELL REVIEWER**
 WASHINGTON, Oct. 30.—In the
 excitement of the New York cam-
 paign, the naming of Herbert
 Lehman's pick for running mate
 has tapered off.
 The public sentiment with the
 western. It is
 York Democrats
 Charles Poletti's
 nomination. It
 Lieutenant Gov-
 ernor. But the
 Lehman's
 pick is
 Poletti's
 nomination.
 The
 Democrat

READY FOR HALLOWEEN



BILLY BONWELL AND LEE GRIFFIN
 Winchase put joints of their "pumpkin" lanterns.

3 FIRES SET IN SO. END HOTEL

52 Guests, Employees Held in Darkness as Police Hunt Incendiary

Fifty-two guests and all em-
 ployees were held without gas-
 olene behind the locked doors of
 South End Hotel, South End, the fire
 broke out last night while guests
 dined through the smoke and
 heat of the disordered building for
 a hour.
 Three fires were set at different
 parts of the hotel and the main
 electric light line into the build-
 ing was cut out of commission
 between 7:30 and 8:15. At 10:30
 the hotel was still in dark-
 ness, with guests and hotel em-
 ployees huddled in groups in the
 hall and food-line corridors.
 Electric light service was re-
 stored before midnight.
 Police hunt
 Continued on Page 14

PATROL WAGON, AUTO CRASH



THE PATROL WAGON WAS BOUNDED ON MURDOCK ST., BRANTON.

Mars Invasion Thought Real

Hysteria Grips Folk Listening in Late

Many Fear World Coming to End

NEW YORK, Oct. 30, U. P.—
 Hysteria among radio listeners
 throughout the nation had
 reached its peak tonight as
 the mysterious voice
 from a mysterious radio
 broadcast described a
 terrifying and
 terrifying
 of
 the
 world
 coming
 to
 an
 end.

Police, Youth Groups Plan

FAIL TO CLAIM

POLICE, BRIDAL Mystery Veils Fatal Injuries



El siguiente filme que el nuevo genio del cine realizó con la RKO fue *Los magníficos Ambersons* (1942), otra obra maestra. Welles y su actor fetiche, Joseph Cotten, interpretaron otra vez un drama de magnates, de soberbia y ambiciones. La guerra mundial se había desatado, había gran temor en los medios audiovisuales americanos y, como el *Ciudadano Kane*, *Los magníficos Ambersons* (que también llevó el nombre de *Soberbia* en los países latinoamericanos) fue un gran fiasco económico para la RKO que había confiado totalmente en el genio complejo de Orson Welles.

Después de estos grandes fracasos Welles se dedicó a la producción exclusiva de excelentes filmes, boicoteados por el gran

negocio que lo veía como un ser sospechoso de radicalismo político. Las películas *El extraño* (1946), la historia de un nazi escondido en un pueblo americano, y *La dama de Shangai* (1947) no fueron grandes éxitos a pesar de que el director había hecho concesiones a su creatividad barroca. En *La dama de Shangai* la aparición de su nueva esposa, la actriz Rita Hayworth, le dio una sensualidad necesaria para lo que debería ser una aceptación masiva de la película. Pero los grandes periódicos de Estados Unidos y sus adversarios en las altas esferas del poder político confabularon una vez más en contra suya. En Europa, al revés de los Estados Unidos, *La dama de Shangai* fue muy aceptada.





Macbeth

Odios y exilio

En 1947 los liberales e izquierdistas del cine y teatro americano vivían momentos muy difíciles. El senador McCarthy había desatado una verdadera caza de brujas y Orson Welles tenía muchos enemigos en la prensa, el caso más notorio era el de Randolph Hearst, y se decía que Edgar Hoover el mandamás del FBI tenía un archivo con más de doscientas páginas dedicadas a Welles.

Ese mismo año realiza otra de sus obras maestras, *Macbeth*, que fue poco reconocida en su tiempo, pero que causó un inmenso impacto por su violencia, sus decorados truculentos y, como siempre, por la magistral dirección de actores. Una vez más estos eran la *troupe* neoyorquina del Mercury Theatre. Fue otro fiasco comercial para la mediana compañía Republic Pictures, las grandes productoras de Hollywood lo tenían en la lista negra.



Orson Welles y Suzanne Cloutier en *Otelo*

Orson Welles decide afincarse en Europa donde tiene muchos amigos y admiradores. Para realizar su proyecto de *Otelo* trabaja como actor en Italia en donde será Cagliostro; después, secundado por el actor Tyrone Power, actúa en *El príncipe de los zorros* (1949), película basada en los días de los Borgia. En 1950 lo dirige Henry Hataway en *La rosa negra*. Otra vez tiene

como compañero a Tyrone Power, aquí es el tártaro Bayán en una historia medieval que es análoga a la de Marco Polo. Estas producciones eran del emporio hollywoodense realizadas en localidades europeas o en Marruecos. Orson Welles, a pesar de sus reparos, actuó en ellas para financiar su *Otelo* soñado.

En ese tiempo realiza una actuación que causa un impacto mundial. El año de 1949 obtiene el rol protagónico en *El tercer hombre* de Carol Reed. Filmada en Viena, estamos ante una historia de espías basada en un relato de Graham Greene que Welles, como siempre, lo transforma. Su gran filme de la estadía europea es sin duda *Otelo* (1952). Esta adaptación es inolvidable por las actuaciones y el manejo perspicaz y psicológico de las cámaras en paneos y picados que entrelazan una historia personal, la de Otelo, y su entorno histórico. No escatimó gastos suntuosos para darle una autenticidad como nunca se había visto en el cine moderno. Fueron inmensos los problemas que tuvo que afrontar, demoró tres años la realización de la película, obtuvo la Palma de Oro del festival de Cannes de 1952.

Mr. Arkadin (1955) fue en cambio una película confusa. Filmada en Segovia, estamos ante un Orson Welles menor en esta historia de búsquedas del pasado y falsas identidades. Cuando la terminó decidió volver a Estados Unidos después de casi nueve años de permanecer en Europa.

Obras maestras y un gran proyecto

Sed de Mal (1958) fue también una aventura decepcionante, significó problemas en el montaje y el despido definitivo de Orson Welles del imperio cinematográfico de Estados Unidos.

Realizada en California para la Universal Pictures, Welles pidió dirigirla solo si transformaba su mediocre guión. Charlton Heston, el nuevo ídolo del cine americano, interpretaba al policía Mike Vargas



Mr Arkadin

que en la corrupta Tijuana decide seguir un caso criminal. Su colega es el obeso Hank Quinlan (Orson Welles) quien conoce muy bien el fango del submundo, el inmenso poder de la corrupción en la frontera. El montaje de *Sed de Mal* fue cortado para la exhibición comercial y Orson Welles no aceptó la situación por lo que la Universal, tras despedirlo, encomendó la película a un director desconocido, Keller. Si bien el filme fue un giro en los temas tratados por Orson Welles, mantuvo el atrevimiento y la innovación a partir de planos secuencias y otra vez el juego de claroscuros. En este caso desafió a sus enemigos de años, ya que tocaba el mundo envilecido del poder.

Sin amparo ni apoyo por parte del gran negocio del cine de Hollywood, sus siguientes películas y proyectos los realizó en Europa, hasta su muerte en 1985. En 1962 realiza *El proceso*, una versión apocalíptica de la injusticia y la desesperanza de un inocente acusado de un crimen (el actor Anthony Perkins). *El proceso* es una trama donde gracias a la mano maestra de Orson Welles recorreremos pasmados los vericuetos de la justicia y de su poder burocrático. Basado en un relato de Franz Kafka, fue también poco comprendida. Filmada en Zagreb, Dubrovnik y París, fue allí, en la antigua estación d'Orsay donde el cineasta logró los efectos más sórdidos y atemorizantes de la historia de Joseph K y su tragedia.

Campanadas a medianoche (1966) fue sin duda la última gran película de Orson Welles. Vuelve al mundo descrito por Shakespeare con las peripecias de Falstaff, el obeso soldado, vividor y sardónico, amigo del rey Enrique V, con quien estuvo en la batalla de Azincourt (Guerra de los Cien Años). Falstaff, un ebrio y en el fon-



El Proceso. Anthony Perkins.

do un cobarde soldado, interpretado por Orson Welles, ve llegar su fin y vive esto como si fuese una comedia, burlándose de toda seriedad. El patético drama era expresamente chocante y Welles adelantó su opinión «Falstaff muere y con él la dichosa Inglaterra». Era evidente el deseo nostálgico del gran cineasta por un Edén perdido, la Edad Media y la gran literatura vital del renacimiento isabelino.

Los últimos años intentó llevar a cabo su gran ilusión, *Don Quijote*. Mientras buscaba los fondos necesarios para el gran proyecto recorre Europa buscando lugares para ello. Permanece en Roma. Allí, en un corto encomendado a Pier Paolo Pasolini, en la película *RoGoPaG*, aparece algunos minutos haciendo el personaje de un director de cine cínico y decadente (1963). En esos años europeos actúa a menudo. Con John Huston acuerda encarnar al peor

enemigo del agente 007 en *Casino Royale* (1967). Hace un papel para el recuerdo en *Compulsión*, de Richard Fleischer, filmada en París. En 1969 actúa en un filme muy costoso *La batalla de Neretva* del croata Veljko Bulajic. Al año siguiente es el decadente rey Luis XVIII en la película *Waterloo* de Serguéi Bondarchuk. Se hace asidua su voz en películas documentales y piezas del teatro clásico.

Siempre buscando un presupuesto para su *Quijote*, proyecta en 1979 *El Show de Orson Welles* en la televisión, pero el formato hogareño (que parecía entonces demoler el cine) también trunca su ilusión. Al fin se pudo ver *El Quijote* gracias al apoyo del director español Jesús Franco, quien rehizo en 1992 las escenas filmadas en años anteriores por Welles. Esta película lamentablemente tuvo muchas interrupciones. Francisco Reiguerá fue Don Quijote y Akim Tamiroff, Sancho Panza.

Jesús Franco rehizo el guión y la edición incorporando un documental (*Por las tierras del Quijote*), que hizo Orson Welles en 1964. La película que Jesús Franco había rehecho pudo verse en el Festival de Cannes de 1992. Tuvo muchos detractores. Lo peor es que Orson Welles falleció en octubre de 1985.

Sus cenizas desde 1987 están enterradas en la localidad de La Ronda, Sevilla, en la propiedad del torero Antonio Ordóñez, su gran amigo. Su romanticismo rebelde observa aún el mundo vulgar que camina en sentido inverso a sus grandes creaciones. Orson Welles con su particular genio permanece, con un sello inquebrantable, en sus películas, en sus actuaciones, en su voz poderosa. El genio barroco americano es uno de los pocos cineastas que representan un mundo excepcional ya desaparecido. Su portentosa creatividad es irrepetible.



Jean Moreau y Orson Welles en *Campanadas a medianoche*

LOS FORASTEROS

Zein Zorrilla

Escritor

Arribaron un ardiente jueves, bañados en polvo y desfallecientes. El hombre taconeaba sobre el brillante empedrado del patio y la mujer, mas bien un rostro de porcelana sesgado por sedoso pañuelo verde, suspiraba un paso atrás evaporándose bajo el fuego de setiembre.

-¿Dimas Gómez...? –preguntaron.

-¿Dimas Gómez? –respondí.

Conocíamos a cada ánima de aquel roquerío llameante. Un Gómez había enloquecido cuando la invasión de tierras del sesenta colgando antes a su concubina de un paca; otro, marchado a Lima tras retacear la tierra de sus antepasados entre sus hijos naturales y haber legado a esa cocinera vieja –retribución justa a haberlo amamantado, *hecho zafar*, ayudado a buscar compañera y a enterrarla cuando esa compañera se hubo acostado en un trigal con las manos en cruz– la derruida casa hacienda y el par de jacarandás que con hojas, semillas y estiércol de aves le descargaba ramalazos de frescura en cualquier estación. Un graznido de gaviotas delataría meses más tarde el cadáver de este Gómez sobre la brumosa playa del río.

—Dimas Gómez –Insistió el forastero: treinta o más años, recto mirar, cansancio temprano en las maneras...-. Quedó en conseguirme un fundo. Queremos comprarnos una tierra por estos parajes. Y descansar.

—Un arreglo de borrachos –intervino la forastera desde el pie del maguey–. Nadie nos venderá ninguna tierra.

Las dos muchachas que desgranaban maíz en el patio y el peón sordomudo que zurcía costales voltearon hacia nosotros desde la temblorosa sombra del arrayán.

—Apenas comenzamos a buscarlo. –El hombre retrajo su mirada del entrevero de pacaes, de la lejana crestería de montañas– ¿Acaso he dicho que lo hallaríamos acá?

La mujer ya le había vuelto las espaldas. Como si hubiera pertenecido a otro hombre, comentaría Rosa en rueda de curiosos el sábado por la tarde, y hasta sus trapos –holgados pantalones de lino, alpargatas de plástico y esa ceñida blusita de muselina– tenían aires de haberse ya lucido en el pasajero cuerpo de alguna otra mujer.

—Hasta ayer estabas seguro de lo que hacías. – Ella corrigió el sesgo de su pañuelo, anudó las puntas en cruz–: Ahora dudas.

Rosa apareció en el corredor llevando un frasco de aseptil, dos pinzas de veterinario y un rollito de algodón en una bandeja. Y seguida por la muchacha del agua caliente traspuso la puerta roja que daba al patio trasero. Al rato, un peón comenzó a sollozar desde el patio.



—Río arriba –intervine-. Hay gente nueva que ya no conozco. Tal vez pueda encontrar a su Gómez río arriba.

El hombre espantó tres cloqueantes gallinas del barandal.

—No soy tonto... –indicó la puerta roja con el mentón-. No voy a viajar tantas leguas sin una meta-. Ahora me encaró: –Tres días, ¿sabe? Yo y esta loca lo andamos buscando.

—Arriesgaron mucho, señores. Aquí no es.

—Muy bien. Pero lo encontraré.

La mujer henchía su pecho con un suspiro; una pierna cruzada encima de la otra, la alpargata colgada de un pie desnudo.

—Creo que ya sin mí, cariño. Estoy cansada...

Rosa estaba de vuelta, la bandeja sin aseptil ni algodones, ofreciendo unas limonadas en su bandeja.

-Sírvanse.

—Gracias- musitó la mujer.

Tenía que hacerles pisar tierra a este par de extraviados.

—No hay fondos, no hay tierra. Lo han engañado –elevé la voz-. Ahora la guerrilla controla breñas y montañas y la guardia civil asola cuanto bajío pueda ver desde estos corredores. Hace una semana dos ganaderos amanecieron degollados en la plaza de San Ignacio; la guardia civil detuvo a un lugareño y lo investigó y fusiló allí, sobre los ganaderos muertos.

—Incidentes... —El forastero adelantó un pie, echó un brazo sobre los hombros de la mujer—. ¿No será que Ud se ha cansado de la vida de campo?

—Vaya...

Vaya, vaya. Por supuesto que estaba harto de esta vida, pero no había otra. Iba a decírselo todo, pero Rosa reapareció, aureolada por los calores del mediodía, secando sus manos en el mandil, generosa como siempre, aún con los desconocidos:

—¿Almorzaremos algo, señores...?

Debería haberse llamado Santa Rosa de la Tierra. ¡Qué mujer!

El hombre dirigió por primera vez una mirada a la puerta que guardaba los secretos del patio.

—Almorzaremos, señora, pero antes dígame: ¿Quién se queja allá dentro?

Intervine, abrí las ventanas para que ese ruido disimulara la súbita tos que me embargó.

—Ah, es nada. Un laceador corneado. Estaba borracho cuando lo ensartó el toro y seguía borracho cuando le zurcí la herida.

—¿Un toro? Vaya toro.

-Pasemos, señores. La mesa espera.

El humo de la cocina había enhollinado los calendarios desde donde difusas rubias continuaban ofreciéndonos botellas de aguas gaseosas ya extinguidas y ese humo persistía en hollar los antiguos diplomas a nuestra cebada cervecera y los retratos de los antepasados que habían edificado estos muros, sembrado un día su semilla entre estas piedras, sacado lustre con sus codos a esta mesa, y finalmente se habían ido...

—¡Qué silencio! —exclamó el forastero.

—Y tú loco por comprar un fundo en estos cementerios —acotó la mujer.

La puntual sombra del mediodía estaba arrastrándose sobre los muros de las huertas y el desesperado cacareo de los gallineros comenzó a desbordar el patio.

—Es el gavián de esta hora. —Rosa entraba con los platos.

—¿Gavilanes por acá?

Asentí:

—Alimañas que nos rondan últimamente.

Se produjo un largo silencio que la forastera quebró con un suspiro:

—Habrás que matarlo.

—Sin misericordia —dictaminó él, carraspeando, retomando la voz de mando con la que se había presentado—. Igual que a la guerrilla.

Apenas terminaba de hablar cuando el peón corneado apareció en el patio y ayudado por la muchacha que había salido de la cocina se dobló en el pellejo de cabra bajo el pacaé preñado de loros.

-¿Lo ve? —dije.

Los forasteros volvieron a sus platos, yo continué:

—Trabajamos para nada. Nuestro trigo moreno se abarata frente al trigo blanco que subsidia el Estado. El aguardiente retrocede cada día un paso ante el alcohol barato que los cañeros nos mandan de la costa y con ayuda del Estado. Nos están matando.

—Claro, por eso ustedes matan al primer cristiano que llama a su puerta.

La perra nos observaba desde el fondo de la pieza con sus entrecerrados ojos amarillos.

—¿Alguien lo ha matado a usted? —dije.

Sonrió:

—Tranquilo, señor hacendado. Una broma.

Ahora se concentraron en sus platos, suaves y pausados, como los engranajes y bielas de una maquinaria que aun operando a baja velocidad continuaba sincronizada.

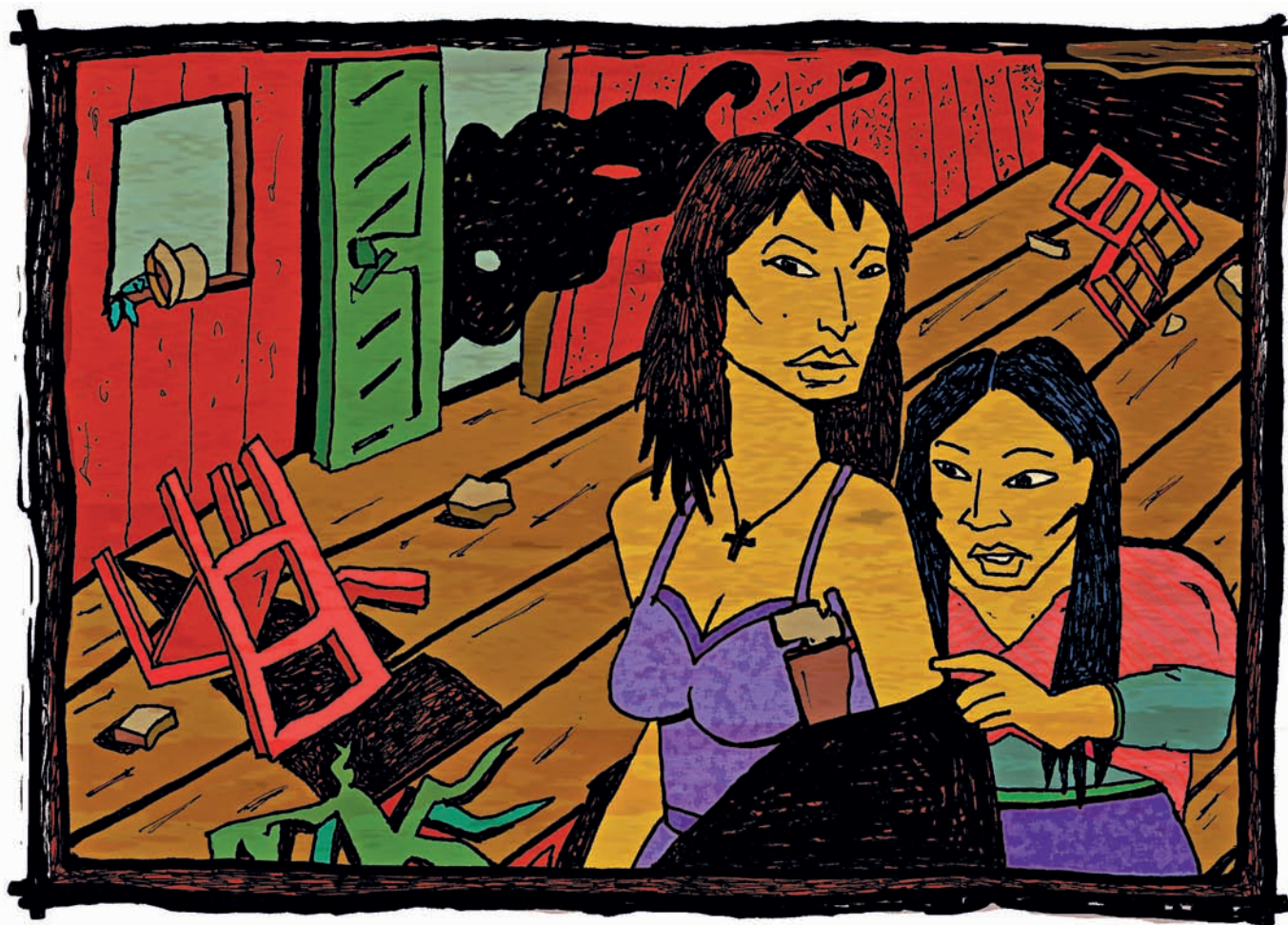
—Una broma para alegrar el ánimo, nada más —dijo la mujer—. Una simple comparación.

Las muchachas aparecieron en el patio, cambiaron bromas con los peones y apuraron su trote hacia la cocina.

—Somos cuatro fundos y algunas huertas y sobrevivimos a las carencias, a la sequía, a las benditas plagas que se comen el mundo. ¿Vieron los muros derruidos en la bajada del puente? —Dirigieron allá la mirada los forasteros—. Eran lecherías, huertos y galpones de los buenos tiempos. Ahora están ahogados por la higuierilla. Sus dueños hipotecaron hasta el polvo y volaron a la ciudad.

El forastero soltó sus cubiertos sobre el plato, tensó las facciones de su rostro: cabello rebelde, nariz aguilina, labios de indio disfrazado en prendas deportivas y modales de ciudadano.

—A la ciudad... Estarán limosneando en alguna esquina.



—Estarán viviendo de su trabajo —protesté—. Estarán caminando por plazas y avenidas iluminadas por el progreso, estarán viajando en automóviles y no en camiones como el ganado, y como nosotros. En la ciudad uno vive como gente, acá nos revolcamos con los animales. En estos barrancos olvidados desde el día de la creación uno tiene que hacerlo todo con sus manos: sepultar a los muertos, acudir a las parturientas, edificar la casa, sembrar el trigo y amasar el pan. Uno está viejo cualquier día, cosiendo su propia mortaja, esperando vivir las horas que tardarán en llegar los cuatro amigos que cargarán el ataúd.

—Vaya. —La mujer traficó en su maletín—. No es eso que quiero ciertamente.

—Este Dimas Gómez... —Carraspeó el forastero. La mujer se echaba al cuello una máquina fotográfica—. Me prometió un fundo.

—Es increíble... Parece una historia de niños.

—¡Así es ...! —Exclamó.

La mujer había desplegado unos anteojos ahumados y velaba con ellos el rápido juego de sus ojos

—¿Pasa algo, Cati?

—Quiero llevarme unas fotos.

Ella se detuvo al pie de los agavanzos:

—¿O quién lo impide?

Descendió las gradas de piedra. Nadie se lo impedía. Bordeó la seta de chirimoyos y se subió al primer muro.

—Qué miedo... —Imitó desde ese muro el desganado vahído de una niña—. ¿Nadie me va a ayudar?

—Es una mujer fina —paladeó el mestizo—. Blanca pura; padre español y abuelo también español.

—Buena raza —acepté. Él se alejaba, acudiendo en ayuda de la mujer, de modo que musité solo para mí: —buena raza para hacerse de gobernantes y jugadores de rocambor.

Luego nos narraron que ambos trabajaban en la ciudad y habían hecho un esfuerzo para coincidir sus vacaciones a fin de comprar *su fundo* y convertirse en chacareros de macora y azadón. Eso decían, pero sus robustos cuerpos y calzados bien lustrados otra realidad nos estaban revelando.

—Parece no creerme —pestañó él, desdobló un papel: un mapa en realidad en el que puentes y carreteras aparecían nombrados con signos cuadrados y una gruesa ondulación de pluma coincidía con el perfil de las montañas cuyas pálidas cumbres veíamos con solo alzar la mirada—. Doce leguas río abajo, desde La Mejorada.

—Estamos pues a doce...

—Entonces se lo ha tragado la tierra —El forastero plegó con paciencia su mapa—. Un fundo en plena producción de frutas, con riego durante el año, y se lo traga la tierra.

—¡Riego!

Estaba loco:

—En estos roqueríos nos rompemos la nuca viendo cómo los vientos se llevan las nubes.

—No se amague. Se lo tragó la tierra. Así encaja todo.

La mujer fotografiaba las murallas y el festón de chirimoyos y unos portales caídos cuando descubrió al toro que jadeaba en un parche de sombra. Lo contempló sin percatarse de los peones –piernas colgadas del muro de enfrente– que entre disimulado codeo la contemplaban a ella.

—¿Algo raro, Cati? –se interesó el forastero—. Es un toro atrapado.

—Lo veo –asintió ella– un toro encerrado.

Otros dos peones aparecieron sobre el muro, párpados bajos, sombrero a la ceja.

—Tiene harta gente, ¿eh?

—Por hoy. –No le mentí—. Ellos cogieron al toro en las cañadas.

El toro no era gran cosa. Una bestia ventruda de patas cortas, pellejo cruzado por cicatrices de toda edad, rota un asta, torcida la otra, desplazándose como una zorra en el cuadrilátero del abandonado corralón. Olfateaba el agua de la palangana, contemplaba su reflejo, metía un cuerno en el aire y volvía al embeleso de su reflejo azotándose las fatigadas ancas con su pedazo de rabo.

—¿Y lo van a degollar?

La hilera de peones –reatas erizadas en los pechos harapientos y sombreros caídos en los perfiles de yeso amarillo– se alargaba sobre la húmeda muralla de enfrente.

—Solo castrarlo...

Al anoecer, ambos forasteros se dedicaron a observar la agonía solar hasta que las montañas se tiñeron de lila y la lámpara Coleman comenzó a retacear nuestros perfiles en el barandal. Entonces nos convidaron sus cigarros, festejaron nuestro licor de higo macerado y cruzando vivas miradas entre ellos preguntaron por las otras haciendas, por sus dueños y sus fortunas, por las accidentadas historias de sus padres y hermanos. Las pulsátiles luces de la lámpara desprendieron vagos destellos de los aros y sortijas de ella, de la dorada esclava en la muñeca del varón. El sueño rondó al fin la velada con sus densos tules multicolores. Las sombras del huerto comenzaron su danza al otro lado del ventanal.

—¿A dormir? ¿No están cansados?

—Gracias, dormiremos.

—La pieza está abrigada; dormirán bien.

—Buen lecho es la fatiga.

—Y excelente frazada la estación.

Habíamos conciliado el sueño cuando estalló el lío en el dormitorio de los forasteros. Desbordaron el corredor volcando sillas y maceteros: descalzos, trenzados del pelo; defendiéndose ella con el bolso, doblada como una muñeca de trapo con el brazo desprendido. El forastero volvió a la calma, encendió un cigarrillo, intentó hablar de cualquier cosa. Ayudada por Rosa, la mujer atravesaba de vuelta el patio: rasgada la bata, arrastrando por el polvo su inútil cinturón.

Un peón blasfemaba desde la tenue luna de los caserones.

—Es raro –musitó Rosa, trancada la puerta, descalzándose al pie del lecho– muy raro. Esa mujer lleva un revólver pegado al seno izquierdo.

—No te creo.

—¡Pues sí! Y el hombre guarda otro revólver bajo la almohada.

—...

El perenne zumbido de los insectos llegó con un golpe de viento y el murmullo de la hojarasca llegó a nosotros desde la lejanía.

—Duerme, Rosa, duerme. No has visto nada.

Las montañas amanecieron hundidas en nubes negras cuando llegué a Lucmapampa donde los peones se animaban para la faena, guarecidos de la llovizna por los lúcumos, burlándose del toro que dormitaba al filo del alfalfar.

—Empezamos, patrón.

Había que contener a estos mozos:

—Que se descarguen un poco los cielos, valientes.

—Ahora o nunca, empezamos, patrón.

—Perderemos una hora y no será mucho —seguí conteniéndolos—. Calma. Todo tiene su momento.

Pero la lluvia arreció y me obligó a volverme a casa por el puente del romeral.

Rosa batallaba con el humo de la cocina.

—Estás totalmente mojadito. —Secó el sudor de sus sienes y me ayudó con el poncho—. ¿Puedes comunicarles a esos señores que el sol ha salido y que está pronto a ocultarse de nuevo?

No era necesario: los forasteros aparecieron en el dintel; ella la primera y el mestizo un paso atrás, anteojos ahumados, frotándose la fresca huella de un arañazo en el maxilar.

—Nos vamos. —La mujer continuó su contoneo hacia el patio mayor—. Muy agradecidos por todo.

—¿No desayunan?

—Este... Dimas Gómez. —El forastero hundió sus dedos en la cabellera—. No se me debe perder.

—Pero el susodicho fundo no se moverá. Desayunen.

El hombre pareció ni haberme oído.

—¿Quién me dijo, vivía al sur? —Se acarició la mejilla, aflojó la mandíbula, ensayó un cansancio de ciudad—. ¿En el fundo de al lado?

—Pacheco —habíamos hablado la noche anterior—. El viejo Pacheco Amorín.

—¿Antonio?

—Teodocio, ¿por qué?

—¿No es Antonio el chico que se marchó con la guerrilla?

—Eso dicen... —la boca se me secó—. ¿Y cómo lo sabía usted?

Rosa nos miraba petrificada: la sartén en una mano, su lonja de carne en la otra.

—Sólo le pregunto si aportó un hijo a la guerrilla —sonrió el mestizo— y Ud se sobresalta. Hasta la vista, eh.

Estos fueron los primeros; luego vinieron otros, que sin buscar a ningún Gómez regaron de muertos este pedregal.

—¿Y cuándo lo notaste?: —Rosa apareció tras mío.



—Ah... —tomé un papel, un lápiz, llamé al sordomudo de los costales—. Por el oro de sus manos.

—¿Cuál oro?

—El gato montés se mueve en silencio; ¿no es así?

—No entiendo.

—Ese gato huele al hombre, a la pólvora. —Firmé la nota para Pacheco y cuando el sordomudo desapareció con la nota, continué—: Y es capaz de adivinar la destreza de ese hombre por el eco de su paso sobre las piedras...

—Sea; ¿pero a dónde me llevas?

—El gato montés, sin embargo, no puede desprenderse de un pájaro, el zorzal, que en cualquier parte delata su presencia. ¡Choplet! ¡Choplet! Lo sigue y lo entrega a los cazadores. El zorzal es su oro, su sortija y su pulsera.

Llovió a cántaros por cuarenta horas. Una libélula rondó la cena del siguiente día y, con las primeras sombras de la noche, ladraron los perros, multiplicando sus cuerpos en las tinieblas. Inútil; los hombres ya estaban dentro, obedeciendo al que blandía una linterna. Era la guardia civil.

-¿Nos acompaña, amigo?

-¿Yo?

-No. Estoy hablándole a la pared.

La linterna indicaba el camino a seguir.

Tras una hora de caminata apareció el breve bosque de molles iluminado por una fogata. Otros guardias civiles avivaban el fuego y tres harapientos —los guías indios— empinaban una botella de aguardiente. Entonces vi los cadáveres. Estaban colgados del árbol como muñecos de feria de tiro al blanco, encarando a la noche sin estrellas, reflejando la crepitante fogata en los anteojos que todavía llevaban puestos, atados ahora con hilos de estambre.

El oficial registraba mis recuerdos en una grabadora.

—¿Se despidieron, dice? Continué... ¿Y luego?

Secó el sudor de su rostro en todo momento hundido en la penumbra y empinó la cantimplora.

—Así fue —dije; durmieron esa noche y se fueron sin desayunar.

—¿Así fue, mi teniente! —Manoteó la lluvia que ahora sesgaba hacia él— ¿Le cuesta mucho decir, *mi teniente*?

—No, mi teniente.

—¿Entonces pues! —Pateó el suelo—. ¿Ignoraba que eran del cuerpo?

—Totalmente, mi teniente.

—Ellos no se identificaron, y usted ni siquiera sospechó quiénes eran. ¡Tengo cara de imbécil por supuesto!

—De ninguna manera —protesté—. Eran dos esposos que buscaban un fundo, mi teniente.

—Otro idiota —miró al guardia que me echaba encima la linterna, que pronto estaría borracho como el mismo teniente—: ¿Encuentras sólo idiotas, Tarzán?



Rosa aguardaba mi retorno sentada en la penumbra. Le tome las manos y la llevé a las seguras sombras del interior. Había dejado de llover y las montañas que estábamos viendo desde el día mismo de nuestros nacimientos lucían nítidas bajo esos cielos más que nunca solitarios.

Ladraban los perros, rugían las aguas en la atmósfera de setiembre, los párpados se me caían de fatiga...

—¡Choplet! —se enderezó Rosa—. ¿Has oído esos pasos?

—No te muevas —dije—. Y calla.

Eran *los otros*, los llamados subversivos, recortando sus perfiles contra el empañado vidrio de la ventana, vistiendo harapos de los que sobresalían los fusiles, los rostros renegridos y los ojos de yeso de los magos de terracota con los que por aquel tiempo adornábamos los Nacimientos. Murmuraron en el corredor, se asomaron al dormitorio vacío, exprimieron sus ponchos mojados y luego se perdieron en la inmensidad de la noche.

El rumor de la hojarasca llegó con el viento y también llegó el vozarrón del río a posesionarse de nuestra vasta soledad. Y así fue.

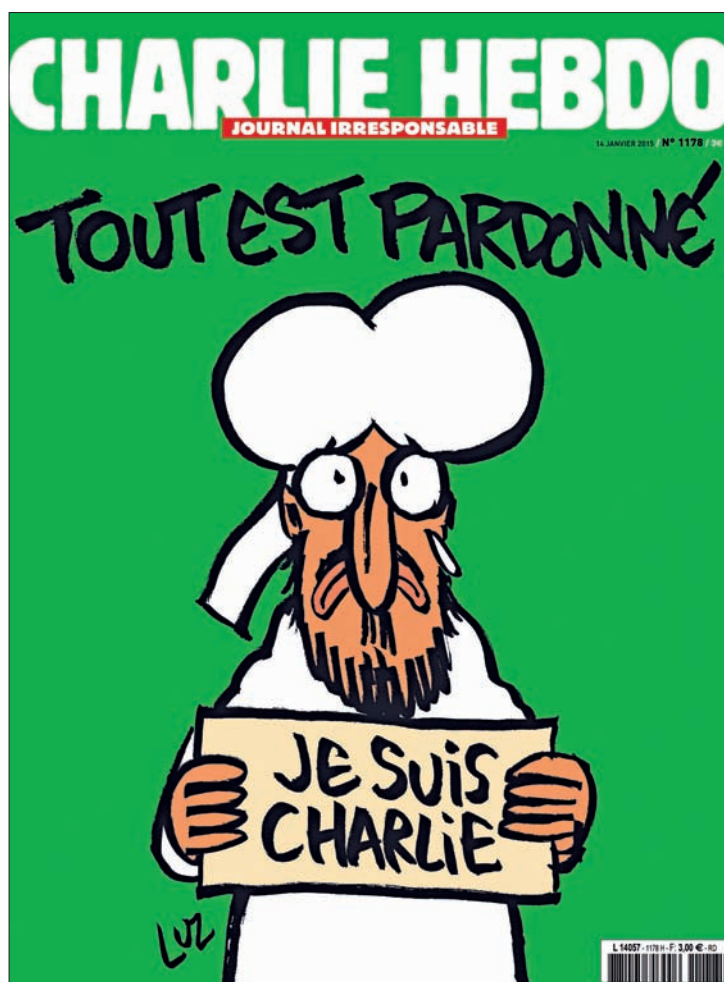
Ilustraciones de Bernardo Barreto

Francia, después de Charlie

Patricia de Souza

Escritora

En Francia, desde los atentados contra la redacción de *Charlie Hebdo* y el supermercado kosher no se ha dejado de hablar del tema de la emigración, es el tema más manoseado por los militantes del partido de extrema derecha, el Frente nacional, que lidera Marine Le Pen. Desde entonces los debates han estado muy presentes en la televisión, la prensa escrita y las redes sociales. La impresión es la de un país a dos velocidades. Una lo mantiene firme en sus convicciones de consolidar un solo país, indivisible, republicano y laico. Y la otra lo expulsa a pesar de haber nacido y estar formado aquí, que se negó a guardar un minuto de silencio en nombre de los caídos, que ve en Amedy Coulibaly y los hermanos Kourachi una versión heroica de su tiempo, una meta-ficción que estaría a la altura de las circunstancias. Una revancha histórica. Son nombres que ahora son simbólicos porque representan la «fractura social» que algunos demógrafos, filósofos y escritores se han atrevido a denunciar: Alain Badiou, Emmanuel Todd, Jean-Marie Le Clézio, Etienne Balibar, entre otros. Estos últimos años la brecha entre ricos y pobres ha crecido debido a las políticas de austeridad y de regulación que muchos comparan con nuestra época negra, de políticas impues-



tas a nuestro continente por el FMI, las que generaron más pobreza y un éxodo del campo, la etapa de Sendero Luminoso para nosotros, y el surgimiento de



las grandes metrópolis como Río, Lima, Caracas, Buenos Aires, Santiago, etcétera. Es curioso porque ahora ya no nos dicen «países en vías de desarrollo», sino «emergentes». El mapa geopolítico ha cambiado, se le teme a la China, se imita a Estados Unidos y se le tiene cierta desconfianza a América Latina, sobre todo al eje de Venezuela-Brasil-Argentina por su extensión e importancia económica. Toni Negri, entrevistado por Pablo Iglesias en su programa *La tuerka* (por Internet), decía: «Si no queremos ser un apéndice de la China, de los Estados Unidos, de la América Latina [sic], tenemos que rescatar a la Unión europea», una frase como esta hubiese sido impensable hace unos años. Sucede que Europa siente que

se está quedando rezagada, que algunos países inventan y renuevan sus políticas sociales y económicas en contra de la hegemonía del neoliberalismo y asumen el riesgo de intentar otras fórmulas y pactos sociales. En realidad, si algo se admira en América Latina, y es lo que reivindica una de las asociaciones con más pegada en la extrema izquierda, Podemos, es la capacidad de algunos países (dentro de los cuales no encaja el Perú) de combinar crecimiento con políticas sociales, de imponer la inclusión a la exclusión ilusoria de las políticas reformistas a la manera de Thatcher o de Tony Blair. Como Europa se siente en la imposibilidad de poder consolidarse como un bloque culturalmente unido y más sólido, termina





viendo a los extranjeros, que son desarraigados y generalmente pobres, como un peligro para esta unión. La reivindicación de Europa pasa por la cultura y la genealogía judeo-cristiana, que se lee blanca y no mestiza. Y aquí entraré a hablar de lo que ha significado el libro de Emmanuel Todd, *¿Qui est Charlie?* (*¿Quién es Charlie?*) publicado por Seuil el mes de mayo. No solo ha jugado el rol de espejo para que Francia vea su imagen republicana desfigurada a través de la mirada de un Otro, que tiene reminiscencias lacanianas, el Otro como abismo, como espacio desconocido. Es también el instante en que una parte de la población francesa (la clase media para Todd) de *souche* (de origen), como se dice para especificar que no es de origen extranjero, árabe o africano, sobre todo musulmán, expresa todos sus miedos y fobias. El problema que parece enfocar Todd es entonces el de los lí-

mites de un país para reconocerse como múltiple o mestizo, al estar dominado por una elite paseísta, conservadora, que mantiene los mismos valores religiosos y étnicos, «la casta» diría Pablo Iglesias. El desprecio del mundo popular, entendido como el mundo coloreado, multicultural y tropical que el promedio europeo blanco, cartesiano, no acepta como paradigma de civilización, es una arista. Hay que entender que esta es una crisis de paradigma de representación de lo que significa «civilización», que no acepta ningún desplazamiento de los referentes, hasta ahora eurocéntricos, símbolo de una dominación que ha durado siglos. Por eso se ignoran los discursos de Correa y Chávez que hablan de «descolonizarse», de ahí también que muchas poblaciones marginales en el mundo se identifiquen con ellos. Es sencillo, solo una mínima parte del planeta posee el 70% de la riqueza,

más de la mitad del mundo está desposeída, sin futuro. Y sin historia. Es entonces el instante donde se reescribe la Historia, las historias nacionales en el caso de Francia, y es el momento en que Todd dice que la manifestación del 11 de febrero (4 millones en toda Francia) es una reacción «histórica» proveniente de una población mayormente de clase media de origen católico (aunque ahora laica), a quienes denomina como «católicos zombis». Una clase media egoísta que sale en defensa de sus intereses, advirtiendo con un lápiz en la mano que hará cuantos dibujos se le antoje sobre Mahoma, ejerciendo así su poder laico, pero también su poder cultural. Esto para Todd es un ejercicio autoritario al ejercerse desde una clase dominante contra una minoría maltratada y estigmatizada. Todd explica que «los franceses que manifestaron no respetan el pacto republicano, no les importa si no viven en la fraternidad y la igualdad, no se hacen preguntas sobre ese tema sino sobre su propia seguridad». La pobreza toca a sus puertas y ellos corren a la calle. La «gran novela nacional», alimentada siempre de relatos heroicos y gestas, se habría roto. La grandeza de la revolución francesa se tiñe de negro, el Siglo de la Luz se opaca, como decía con arrogancia Nicolas Sarkozy en una campaña para ser de nuevo candidato a la presidencia: «Nosotros somos el país de la revolución francesa, el país de los derechos del hombre». (Pequeña acotación, Olympia de Gouges escribió «Los derechos de la ciudadana» y no se la tomó en cuenta, murió decapitada por girondina.) Nadie puede cambiarles el texto, no se les puede decir que ya no son el país de los derechos del hombre, que no hay fraternidad ni igualdad, sino un mapa ingrato de exclusión y segregación cada vez más escandaloso.

La revolución tecnológica

Un *clochard* (los vagabundos eternos de los metros de París) que vociferaba a todos los transeúntes de origen aparentemente «extranjero» insultos, quejas, injurias, me impulsó a filmarlo. Pensé entonces en la tecnología y su marca social: hasta qué punto poseer un dispositivo se convierte en una forma de «diferencia», un poder sobre los demás, por ejemplo, filmarlo. El hecho de que la revolución tecnológica que tanto admira Francia (las tecnologías nano es una de ellas) no está al alcance de todos. Otro vagabundo me había insultado por no haberle dado limosna. Al margen, la búsqueda de Internet era una manera de arraigarme en el idioma, de seguir comunicando pese a tener la impresión de que la comunicación se anulaba en esas calles polvorientas de París que me transmitían una sensación de pesadumbre, sobre todo porque no había muchos cafés que propusieran conexión wifi, lo que me hacía pensar que, o la gente siempre se conectaba en su casa o poca gente tenía tabletas y computadoras. Y es que una tableta cuesta cara y no todo el mundo la tiene. Sin embargo, creo que el acceso a ese tipo de aparatos tiene que ver con una mentalidad, una forma de asumirlos de manera natural e irreverente, tal vez el paradigma cartesiano establece todo un protocolo de uso que nosotros no tenemos, es otra pista. La gente transita generalmente sola, en los trenes, en el metro, casi no se mira, evade la mirada de quien está al frente, anda como dentro de una caracola, con desconfianza, Y eso es terrible. La revolución tecnológica ha transformado los espacios sociales, el trabajo, etcétera, pero en Francia todavía no, ¿por qué? Por una legislación estricta que se tiende a reformar pero sin dirección definida, lo que hace que los monopolios se consoli-

den, que los accesos sean imposibles, todo está bajo cerrojo, y esa puerta que no se abre, no se abre porque la educación se ha quedado pegada a las rocas inmensas y pesadas de la tradición francesa que se ha vuelto autista, no dialoga. ¿Cómo desean que los franceses de las nuevas generaciones se reconozcan todavía en la frase, ¡Nuestros ancestros, los galos!? ¿O que vean las expediciones de Napoleón como un ejemplo, cuando cualquier estudiante tiene acceso a otras fuentes donde comparar interpretaciones? Esto hace que la educación pública sea muchas veces obsoleta, difiera del exterior. Esa es la Francia de dos velocidades que reconoce Emmanuel Todd, la que se niega a cambiar, la que no pone acceso a Internet libre, la que vota una ley que atenta contra las libertades individuales, muy parecida al *Patriot act* norteamericano, una Francia de elites blancas, patriarcales y de genealogía cris-

tiana que quiere seguir dominando y que aún es modelo de una parte de la población que es la otra cara de la medalla. Esa otra mitad está más inmersa en su época, la vive de otra manera y sus fronteras culturales son otras. Mientras en América latina tratamos de escribir nuestras novelas nacionales sin caer (esperemos) en nacionalismos, Francia no ha actualizado su programa y se ha quedado en otro tiempo.

Solo así se entiende el bajo índice de participación en las elecciones y la falta de apego que los jóvenes demuestran por la democracia representativa, como si reclamasen otra más protagónica. La falta de confianza y la ausencia de vínculos con la democracia real, ha convertido a mucha gente en depredadores, angustiados con el fracaso (la pérdida de poder adquisitivo es el más fuerte), en consumidores y no en ciudadanos, en objetos y no en sujetos.



Antisemita e islamófobo Jean Marie Le Pen, fundador del partido de extrema derecha, Frente Nacional.



La maquinaria capitalista es entonces imperialista y demolidora con los más vulnerables. Se construye sobre la idea de privilegio de una minoría que domina y empobrece a otra. Bien que la revolución tecnológica, facilitada por la Internet,

haya permitido a mucha gente actuar por otros canales no oficiales, y el fenómeno Podemos se explique un poco de esa manera. De alguna forma se ha democratizado el conocimiento. Nunca antes un grupo de exindignados hubiese podido



construir una respuesta tan eficaz como la suya, esto debido a los canales por Internet, el *Streaming*, etcétera... En Francia se trata de enfocar los problemas de manera vertical, imponiendo el debate desde arriba y nunca con la participación de la po-

blación. Las elites políticas e intelectuales no permiten la horizontalidad y siguen moviéndose en ese esquema. En temas de tecnología puede que Francia posea los trenes de alta velocidad y los aviones, pero el deseo de la población, el mito de Occidente como el lugar soñado, el deseo de Occidente, según Alain Badiou, ¿sigue estando vigente? No lo sé, creo que se ha empezado a producir un efecto de «desoccidentalización», deseo de otras civilizaciones, de otros paradigmas que no tengan como eje únicamente el consumo sino los vínculos sociales, la calidad de esas relaciones, la visibilidad social y el derecho a la palabra. Sobre todo, el derecho a una narración, a una novela nueva, y a otra trama. Lo que sucede ahora es que el discurso oficial no da para escribir ningún texto, no da trama narrativa porque no se parece al mundo real, lo que hace que la «novela nacional», el curso acostumbrado de la historia nacional, quede rezagado en el cajón de los pergaminos polvorientos, con el mapa de una dominación que se termina y que Francia no puede ni quiere aceptar.

La islamofobia y el antisemitismo

Todd también ha hablado del peligro de la islamofobia en Francia y las respuestas han sido diversas, unos piensan que es una manera culposa de asumir un miedo legítimo a los atentados terroristas, y otros consideran que es un problema social, de civilización y de convivencia ciudadana. Cuando se produjeron los atentados el trato de los medios fue distante, poca gente le puso nacionalidad a sus verdugos, necesitaba verlos como extraños, como extranjeros practicantes del Islám más radical. Esta islamofobia reemplazaría al antisemitismo de tiempos pasados, como el caso Dreyfus que dividió al país y que es una cicatriz visible y dolorosa. El judío de ahora es el árabe o el negro para Todd.

Hay algo de horda primitiva, como la entendió René Girard (y en un inicio Freud en su libro *Malestar en la cultura*), de búsqueda de «chivo expiatorio», es lo que me parece más contundente. Es una verdad violenta porque, como lo explicaban Iglesias y Negri, en Francia la extrema izquierda se vistió de antieuropea tendiéndole en bandeja el discurso político a la extrema derecha, dejó su espacio vacío para ir a cosechar sin tener en cuenta de que las redes sociales también crean conciencia y civilización, otra nueva, que quiere vivir por su lado, reivindicar sus raíces en un país donde a pesar de vivir, estudiar, pagar impuestos, es vista como inferior. La «racialización del conocimiento» ha sido la manera como se ha escrito esta «novela nacional» de Francia donde no figuran casi extranjeros, incluso en la literatura, pocas veces hay negros, árabes o mestizos. La Marianne es por ahora blanca, no hay novelas que hablen de los suburbios explosivos, encerrados en los ensanches de las grandes urbes como ollas de presión. Salvo la película de Mathieu Kassovitz, *La Haine (El odio)*, creo que he visto pocas donde se lea la violencia disfuncional a la que vive enfrentada una gran parte de la población francesa. Son *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon que se reconocen como tales y han creado su propio mundo, un Estado al margen del Estado, una nación de desarraigo y desapego.

Para terminar, si en América Latina vivimos la globalización de otra manera es quizá porque siempre nos colocamos en las márgenes y no nos sentimos el centro del mundo. La arrogancia de Occidente puede ser la primera piedra en despeñarse al abismo a falta de un lenguaje nuevo, que vea en otro rostro un igual y no un peligro o un fantasma. Tal vez en poco tiempo hablaremos de un país que quiso reconocerse, pero que, como en *Zaratustra*, vio su rostro en el espejo, se asustó y huyó.





LIBROS LIBROS LIBROS



Rosamar.

URDIMBRE DE ODETTE

Odette pertenece a una raza de poetas. Viene del abuelo Gustavo Valcárcel, el querido Gus, ese tronco señero que ha dado frutos formidables y piezas que han quedado en la memoria de la poesía. Y no podemos dejar de nombrar a Violeta, la poesía misma, musa y compañera del poeta, a quien pintara Diego Rivera para que abriera las páginas de *Cantos del amor terrestre*. Y Rosina, la madre de Odette, en primera fila, con el arpa y la canción a la diestra del hombre, siempre dispuestos para la solidaridad ante la denuncia de cualquier amenaza. Seríamos injustos si no recordáramos también otros antecedentes literarios por la rama de los Carnero, que irrumpieron varios de ellos, en los años 40, en el grupo de los poetas del pueblo: Guillermo, Luis y Genaro Carnero que publicó en la

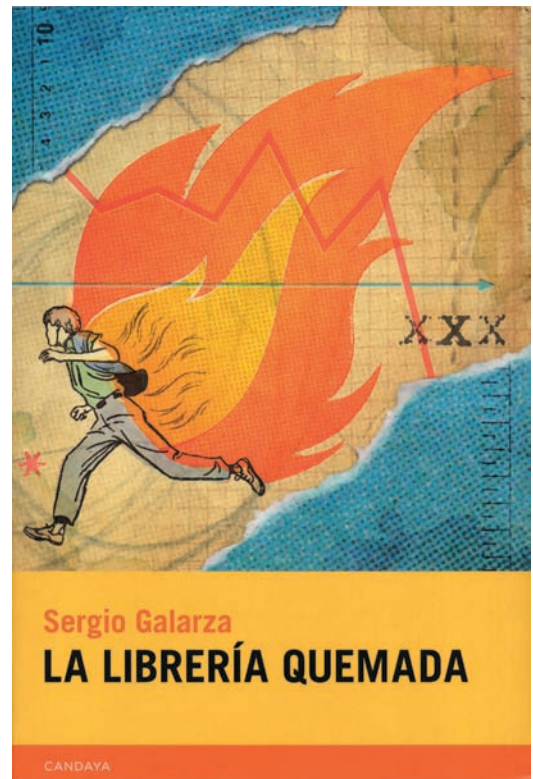
década del 50; después fueron ganados por el periodismo o la política. Y, en la década del 60, Germán Carnero Roqué. De esta levadura está hecho el pan que alimentó a Odette desde la infancia, y que amasó y comenzó a templar sus cuerdas de poeta.

Urdimbre no es el primer libro de Odette, es el segundo, en él adelgaza el verso, lo reduce, lo exprime, le saca el jugo hasta dejar la esencia con paciente trabajo. Dura tarea esta de sufrir en el acto creador, de enfrentarse a solas con la palabra, la tenacidad de la gota de agua que persiste en labrar la piedra hasta dejarla modelada como la intuyó en sus sueños. Hace uso de los silencios (como la música), usa los espacios en blanco más que para enmudecer para decir, hace hablar al silencio, usa los silencios para hablar más que para callar, lo mismo que los espacios en blanco en su quietud y en su capacidad de sugerencia; usa los monosílabos, minimiza las estrofas, ensaya nuevas formas, hurta al silencio sus palabras y les infunde energía, voz, les saca filo, las dota de aire, de brillo, en un calado armonioso. *Urdimbre* de sueños, de avatares, de nostalgias. Pareciera entregada a un constante afinamiento de sus medios expresivos, sin otro recurso que su fuerza y su delirio, «un festín de letras y sonidos». Diera la impresión de que se estuviera preparando para otras batallas con la poesía, dueña y señora del instrumental que necesita para dominar y expresar lo que quiere decir. Libro interesante, bastante logrado, limpio, audaz, que tiene mucho de experimento y de aventura.

Arturo Corcuera

EL NARRADOR DE LOS DUROS OFICIOS DEL SOBREVIVIENTE

El escritor peruano Sergio Galarza reside en Madrid y como muchos latinoamericanos auto aventados a Europa, es testigo y parte de los duros oficios de sobrevivencia con los que deben peleárselas para llevarse un plato a la boca y un colchón al cuerpo. “El Paseador de Perros” (2009) le valió ser considerado Nuevo Talento FNAC y da inicio a su trilogía sobre la soledad que tiñe las ciudades contemporáneas. Ignoro si las buenas pulgas de esa novela saltaron directamente de su propia experiencia de aplanador de calles en compañía de una jauría de perros ajenos de todo tamaño y pelaje que sus dueños no tenían el tiempo o las ganas de sacar a pasear o de las confidencias de amigos y enemigos condenados a esta tarea. Sea como haya sido, el relato fluye con la verosimilitud propia de quien parece haber soportado este modesto oficio de sobrevivientes. A fin de cuentas, eso es lo que importa. El año 2012, Galarza publica “JFK”. Detrás de esta engañosa abreviatura que remite a la Casa Blanca de Washington, se esconde el nombre de un “escort”, dicho en términos más simples, el de un muchacho que brinda compañía, conversación y ciertas pericias de sábana a hombres y mujeres (esto último cuando lo solicitan y con ciertas restricciones) por una tarifa previamente establecida. Para JFK, un “escort” es un terapeuta, un chamán que exorciza la soledad de sus clientes, lo que lo diferencia de los simples prostitutas que no tienen otra cosa que ofrecer que sexo impuro y duro. “La Librería Quemada” (Candaya- 2014), completa la trilogía sobre las ciudades de hoy que castigan a sus inmigrantes o a quienes por una razón u otra deben coger la sobrevivencia por las astas con alguno de los muchos trabajos chatarra que le sirven al libre mercado para narcotizar a sus ciudadanos con el cuento del pleno empleo. Tanto en “Paseador de Perros”, como en “JFK” y en “La Librería Quemada”, el protagonista se vale de un oficio que le permite acceder a un variado abanico de personajes para adentrarse en las peripecias existenciales como en la dolorosa frustración vital que acompaña tantas vidas urbanas, sean las de los dueños de los perros, los clientes del “escort” como los dependientes de una librería y algunos de sus asiduos visitantes. Galarza trabaja actualmente en una librería madrileña asediada seguramente por la crisis que golpea toda España y mata cada día de un tiro en sus balances a un establecimiento como el que le da de comer. Eso no quiere decir que “La Librería Quemada” sea una novela de raíz autobiográfica, pero parte de su material debe ser cosecha de su experiencia personal y del universo laboral en la que se engarza. Para aquella minoría de la minoría lectora que no compra libros piratas ni alimenta su



sed interior con los usos del Centro de Lima, una librería emana la tibia atmósfera de un remanso de culta paz. Basta sin embargo, internarse en la novela de Galarza, para chocar con un racimo de personajes un tanto patéticos que queman sus días en un establecimiento deshojado semana a semana por la voracidad de la crisis española. Su desgana permanente en el trabajo expresa su repulsa interior a un empleo precario. Los tiente el fracaso y ponen el cuello para ser decapitados por la desesperanza. Galarza es un humorista del desencanto y la soledad urbanas, es imposible no esbozar una sonrisa amarga ante la manera como nos presenta el paisaje humano que (es la palabra exacta) vegeta o termina por vegetar en la librería y el triste ridículo que aureola algunas de sus vidas. Son dependientes de un establecimiento que vende cultura, pero no se diferencian en su esencia laboral de una cajera de supermercado fanática de las telenovelas turcas.


“... Trata de levantarse, pero el cuerpo le pesa más que la banasta de novedades.

- Lorena, hija, ¿estás bien? ¿Por qué lloras?”

Son las últimas palabras que cierran la novela. Nada más explícito, nada por otro lado, que remita con más pertinencia a las fantasías incendiarias de uno de los empleados despedidos de la librería, las de quemar la tienda “y a todos los que tengan la mala suerte de venir”. Quemar la librería es quemar la ciudad, es quemar el sistema que la hace posible, solo así renacerá la esperanza de un cambio.



ISSN 2310-9955



9 772310 995000 >