

CHASQUI

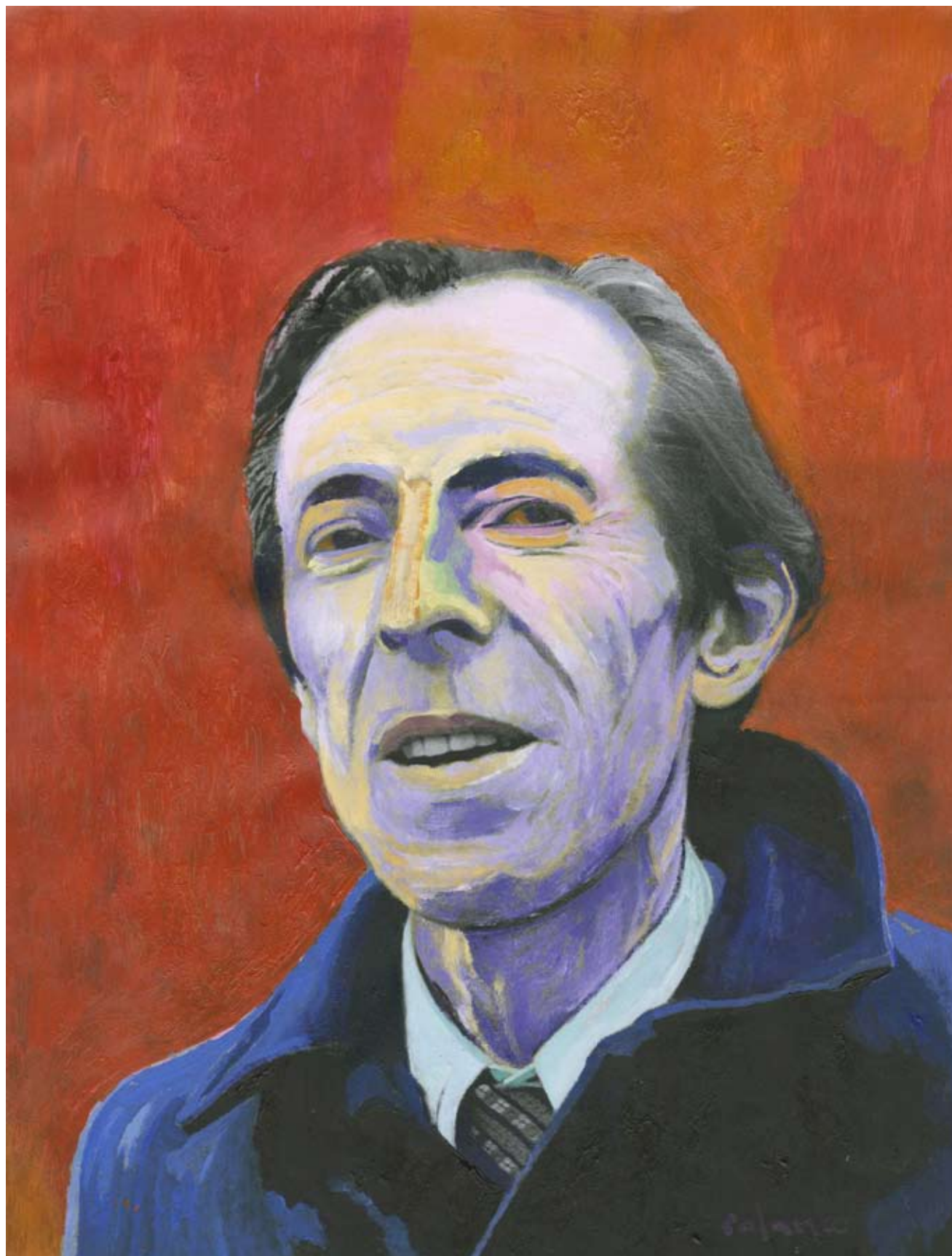


EL CORREO DEL PERÚ

Año 7, número 15

Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores

Diciembre de 2009



Fotografía de Julio Ramón Ribeyro intervenida por Enrique Polanco, 2009.

RECORDANDO A J. R. RIBEYRO / LA RUTA DE LA BIODIVERSIDAD
TRINCHERAS Y FRONTERAS DEL ARTE POPULAR PERUANO
DIOSES DE CAHUACHI / CUSCO, EL IMPERIO DE LA COCINA

LEER A RIBEYRO

César Ferreira*

Julio Ramón Ribeyro habría cumplido 80 años de vida este año. Y, aunque su delgada y discreta figura ya no nos acompaña, todo buen lector de sus libros sabe que su palabra y sus personajes sí. A quince años de su muerte, resumir la vasta riqueza de su obra no resulta una tarea sencilla pues Ribeyro fue, sin lugar a dudas, uno de los escritores más polifacéticos de la literatura peruana del siglo XX.

A lo largo de cuatro décadas, hizo incursiones notables en la novela, el teatro, el ensayo, el diario íntimo y la prosa corta. Sin embargo, fue en el cuento donde dejó su legado más significativo en nuestras letras. Su prolífica obra cuentística, reunida bajo el título general de *La palabra del mudo*, constituye una de las exploraciones más ricas de la idiosincrasia de la sociedad peruana contemporánea, una exploración cuya vigencia en el Perú de hoy resulta cada vez mayor. He allí la primera lección que nos deja su obra: la de anticipar la fragmentación de una ciudad —Lima— y, por extensión, la de toda la sociedad peruana. Como la de todo gran artista, la obra de Ribeyro es visionaria porque ilustra a través de sus muchos personajes nuestras muchas paradojas y contradicciones como nación, hurgando en nuestra psicología individual y colectiva con aguda lucidez.

Surgida en la década de 1950, los primeros textos de Ribeyro aparecen en un momento de nuestra literatura en el que muchos escritores se esfuerzan por escribir obras de corte realista y urbano, buscando representar los nuevos retos a los que se enfrenta la sociedad de ese momento. Lima es entonces una ciudad sumida en una difícil transición: la de una gran aldea que empieza a crecer y que, al hacerlo, pasa a convertirse en una gran urbe obligada a ingresar a una nueva etapa de difícil modernidad. Los primeros cuentos de Ribeyro, relatos memorables como «Los gallinazos sin plumas» o «Al pie del acantilado», dan cuenta de este fenómeno y resultan hasta hoy importantes testimonios de un espacio citadino cambiante y contradictorio, producto de una constante migración interna y un difícil proceso de mestizaje. Por ese espacio citadino, precapitalista y plagado de contrastes, deambula hoy, cada vez en mayor número, el clásico personaje ribeyriano; ese sujeto que lleva auestas el peso de la frustración y la mediocridad y que lucha por integrarse a una sociedad que lo desplaza y lo margina una y otra vez. Basta recordar a figuras como Boby López, el protagonista del cuento «Alienación», y su lucha infructuosa por cambiar su identidad mulata para convertirse, cueste lo que cueste, en un gringo de Estados Unidos. Pero su esfuerzo es tan descabellado y absurdo que un día la muerte lo sorprenderá luchando por la bandera



Julio Ramón Ribeyro (Lima, 31 de agosto de 1929 - Lima, 4 de diciembre de 1994).

norteamericana en la lejana guerra de Corea. Así, su anhelado sueño americano acabará convertido en una trágica pesadilla. Pienso también en Pablo Saldaña, el protagonista de «Explicaciones a un cabo de servicio», quien desempleado y desde la mesa de un bar limeño sueña con convertirse en un próspero empresario. Las falsas ilusiones del locuaz Saldaña terminarán abruptamente, sin embargo, cuando el protagonista se vea atrapado entre las paredes de una comisaría, borracho e incapaz de pagar la cuenta que horas antes acumuló en el bar. A ellos se une don Fernando Pasamanos, figura central del cuento «El banquete». Pasamanos es un viejo terrateniente provinciano ahora venido a menos que aspira a recuperar su perdido estatus social tirando la casa por la ventana en una gran fiesta a la que asiste el mismísimo

presidente de la República. Cuando el destino parece serle generoso y su fortuna recuperada, un imprevisto acontecimiento acabará con todas sus ambiciones a la mañana siguiente: un imprevisto golpe de Estado que obliga a dimitir al señor presidente y que tiene lugar precisamente durante el transcurso del banquete, fraguado nada menos que por un cercano ministro, quien aprovecha la ausencia del mandatario de Palacio de Gobierno. Estas aventuras, cargadas muchas veces de una fina ironía que en varias ocasiones desembocan en un humor negro, son ejemplos de típicas vicisitudes y frustraciones de la vida nacional peruana y pueblan las páginas de la obra de Julio Ramón. A muchos de estos personajes, a quienes la sociedad margina e impone existencias triviales y mediocres, Ribeyro les cede la palabra, otorgándoles un momento

de fugaz ilusión, hasta que el orden institucional, el prejuicio social o el simple absurdo los devuelve a la cruel realidad de las cosas.

Esta visión de la condición humana en la obra de Ribeyro no se limita sin embargo a un contexto peruano. En París, lugar al que el autor llegaría temprano en la década de 1950 y donde escribiría gran parte de su obra, Ribeyro viviría en carne propia los dilemas del exilio y el desarraigo. El resultado de esa experiencia sería un puñado de cuentos, agrupados bajo el título de *Los cautivos* en el segundo tomo de *La palabra del mudo*, donde Ribeyro explora los sinsabores de la marginalidad europea. En esos textos, entre los que destacan el relato que le da título a la serie, así como «Agua ramera» y «Los españoles», Europa es el escenario de las aventuras y desventuras de sujetos que deambulan por sus ciudades acompañados por la soledad y el tedio. Generalmente habitan hoteluchos o modestas pensiones en los que entablan una parca amistad con otros marginados de la sociedad europea y, desde su anonimato, se identifican vagamente como «peruanos» cuando no simplemente como «sudamericanos». Otro ejemplo de esta psicología del desencanto europeo es el relato «La juventud en la otra ribera», que aparece en el tercer tomo de *La palabra del mudo*. Se trata de un cuento en el que Ribeyro expresa con más agudeza que nunca su afán por desmitificar el esplendor de París. El protagonista es otro personaje ribeyriano por excelencia: el burócrata. Plácido Huamán, «doctor en Educación», es enviado de Lima a Europa para participar en un congreso en Suiza. Antes de llegar a Ginebra, Huamán hace una escala para cumplir con un sueño para el que ha esperado toda su vida: conocer París y, de paso, regalarse alguna aventura licenciosa. Al principio, los deseos del doctor Huamán parecen cumplirse cuando en un café parisino conoce a Solange, una atractiva muchacha francesa con la que sostiene un romance tan falso como fugaz, pero que, en la mediocridad de su existencia, Huamán califica como una de «las páginas de oro de su vida». Lo cierto es que el éxito amoroso del protagonista durará muy poco y, en una suerte de amarga paradoja, muy pronto será París la ciudad que le proporcione al viejo educador un cruel rito de aprendizaje. En realidad, Solange

Foto: Cortesía Claudio de la Puente Ribeyro.

y su grupo de cómplices bribones no tienen otra intención que la de despojar a Huamán de sus escasos dólares y, cuando logran su cometido, también le quitan la vida. París se convierte en una ciudad canalla en este gran relato de Ribeyro. Y como tantos otros personajes de Ribeyro que llegan tarde a alguna etapa de su vida, Huamán llegará tarde a su sueño parisino, pues, como el texto repite con trágica premonición, «su juventud ha quedado en la otra ribera».

Un tono de agrí dulce escepticismo y un discreto aire que busca mantener la dignidad humana ante la humillación y la adversidad acompaña siempre a los personajes de Ribeyro. Como dice José Miguel Oviedo, el mundo de Ribeyro está hecho de «humildes personajes, pequeños actos, [y] grandes ilusiones: ese juego de elementos [...] conduce casi invariablemente a la derrota y a la convicción de que no importa cuál sea nuestra ambición —el amor, la aventura, el poder, el dinero, la figuración—, siempre estamos solos e indefensos, asumiendo papeles cuya letra olvidamos en el momento preciso. La vida es un juego de máscaras e imposturas, un cruel contraste entre duras realidades y frágiles sueños».

Sería errado, sin embargo, reducir toda la obra de Ribeyro a unas cuantas categorías como las arriba mencionadas. Y ello porque su ficción dialoga también con la gran literatura. En cuentos como «La insignia» o

«Silvio en El Rosedal» su escritura da cuenta de un fino conocimiento de la literatura fantástica, estableciendo puntos de contacto con obras como las de Poe, Borges, Cortázar y del propio Kafka. Por otro lado, algún crítico ha dicho con aguda ironía que Ribeyro es el mejor escritor peruano del siglo XIX. El comentario no dista mucho de la verdad, pues su estilo sobrio y elegante nos remite a las mejores páginas de grandes maestros del cuento, como Maupassant o Chéjov, que, como Ribeyro, examinan al individuo enfrascado en solitarias batallas ante una realidad que lo vence una y otra vez, pero que, refugiado en sus sueños de falsa grandeza, jamás se rinde.

La obra de Ribeyro fue escrita en silenciosa rebeldía y un poco a contracorriente. Cuando en la década de 1960 la literatura latinoamericana vio surgir una escritura rica en experimentaciones verbales y estructurales gracias a la denominada generación del *boom*, Ribeyro permaneció fiel a su voz y su arte, quedando muchas veces al margen del gran festín comercial y publicitario de la época. Pero en esa fidelidad radica su segunda gran lección: la ética de un artista que, lejos de las tentaciones del éxito, continuó trabajando con una tenacidad ejemplar, hasta forjar una obra que, en su aparente anacronismo, encuentra precisamente su vigencia y trascendencia.

Un Ribeyro más íntimo y reflexivo emerge del último volumen de *La*



Foto: José Pons

Con los escritores latinoamericanos Enrique Lihn, Waldo Rojas, Sergio Pitlor, Jorge Enrique Adoum, Juan Rulfo, Alfredo Bryce, Manuel Scorza, Augusto Monterroso y Bárbara Jakobs. París, 1975.

palabra del mudo, publicado en 1992. Estamos ante una serie de textos en los que el autor acude a una cita con su pasado, pues en ellos revisa momentos de un ciclo vital que va desde la inocencia del mundo infantil hasta el sabio escepticismo de la vejez. Por ello, no debe extrañarnos que una silenciosa nostalgia atraviese las páginas de los *Relatos santacrucinos*, pues, como comenta uno de sus protagonistas, estos cuentos buscan recuperar «épocas felices o infelices, encontrando solo las cenizas de unas o la llama aún viva de otras». Quizá por ello esta nueva empresa, como tantas otras que emprenden las figuras de Ribeyro, caiga nuevamente en la desilusión. No obstante, si como propone el autor en el prólogo del

libro, «escribir es una forma de conversar con el lector», a nosotros solo nos resta agradecerle el privilegio de ese largo y fascinante diálogo. No solo porque a través de esa amistad literaria Ribeyro nos permitió descubrir los azares y sinsabores de nuestra difícil peruanidad, sino también por ser privilegiados cómplices de las lecciones de un hombre solitario y fumador, que, contemplando el mar de Barranco, solo supo ser un escritor auténtico. ●

* Profesor Titular de Español del Departamento de Castellano y Portugués de la Universidad de Wisconsin-Milwaukee, Estados Unidos.
E-mail: cferr@uwm.edu

LA FICCIÓN Y LA VIDA

Jorge Coaguila*

Es erróneo creer que las obras literarias deben ser autobiográficas o que estas son de mayor calidad que las enteramente inventadas. Este recuento sirve para observar cómo se edificó el mundo literario de Julio Ramón Ribeyro.

Ribeyro declaró en una entrevista, realizada en 1983 que estaba tratando de crear un libro de tipo autobiográfico, pero no encontraba la forma, porque quería evitar lo convencional. Toda persona que escribe acerca de su vida se enfrenta a ciertos tópicos. «Uno empieza hablando de sus ancestros, de sus padres, de su infancia, de su vida sexual, de su colegio, de sus amigos, de sus viajes. Todas las biografías al final se parecen», declaró Ribeyro en dicha entrevista.

El escritor llevaba entonces tres o cuatro años en busca de esa forma distinta de abordar un libro sobre su vida. Tuvo en mente utilizar una serie de elementos simbólicos, aunque fueran anodinos. Por ejemplo, playas. Todas las playas que conoció, desde niño. También consideró abordar el libro desde los hoteles donde se alojó. «Debo haber estado en unos cien hoteles», declaró. Otros temas que



Caricatura: Dionisio Torres

tomó en cuenta: bibliotecas, libros, gatos, restaurantes, marcas de vino, zapatos. En suma, buscaba elementos que le sirvieran para aglomerar una serie de recuerdos en relación con algo. Al final, el cigarrillo sirvió de excusa para tratar su vida.

En la citada entrevista, Ribeyro refiere que tiene un capítulo de su autobiografía titulado «Terremotos y temblores»: «Yo he estado en el te-

remoto del año 40 en Lima, después en temblores muy fuertes. En torno a esos temblores, escribí sobre lo que me pasaba a mí, a mi familia, o lo que ocurría en el país. El asunto es que puedo escribir una serie de capítulos sobre estos elementos, pero el problema luego es cómo unirlos. Eso es lo que estoy tratando de resolver. Tengo que armarlos de alguna forma».

En una entrevista de 1973, Reynaldo Trinidad le pregunta: «Se dice que la mayoría de sus cuentos son autobiográficos. ¿Es cierto?». A ello, Ribeyro responde: «Efectivamente. Mis relatos, en un lenguaje estadístico, contienen 80 por ciento de realismo y 20 por ciento de imaginación. Al decir realismo quiero decir experiencias propias o ajenas directamente contadas por sus protagonistas al escritor. Por esto último, mi próximo libro reunirá una serie de historias que me han confiado mis amigos, con el título de *Lo que tú me contaste*. El recuerdo

es un archivo inagotable de material narrativo».

Aparte de que ese libro nunca se publicó, ¿cuánto de Ribeyro de carne y hueso hay en su narrativa? Veamos, por ejemplo, las dos primeras novelas. La primera, *Crónica de San Gabriel* (1960), en realidad es una transposición de una temporada que pasó en una hacienda de la sierra del norte, en los Andes de La Libertad, en Tulpó. Los personajes son reales, todos existen o existieron.

La segunda, *Los geniecillos dominicales* (1965), también es autobiográfica. El narrador limeño declaró que todos los episodios tienen que ver con su experiencia. Los personajes de la obra tienen sus modelos reales en el doctor Jorge Puccinelli (Rostálméz), Carlos Eduardo Zavaleta (Carlos), Francisco Bendezu (Cucho), Eleodoro Vargas Vicuña (Eleodoro), Washington Delgado (Franklin), Hugo Bravo (Hugo), Pablo Macera (Pablo), Ma-

nuel Acosta Ojeda (El Sabido), Juan Gonzalo Rose (Gonzalo), Alberto Escobar (Manolo) y Víctor Li Carrillo (Victoriano). Otros elementos tomados de la realidad son: la revista *Letras Peruanas* (*Prisma*) y el centro cultural Ínsula (centro cultural Ateneo).

Repasemos la producción cuentística de Ribeyro. El relato que se remonta al periodo más antiguo de su vida es «Por las azoteas», que se basa en las experiencias que vivió en su casa del jirón Montero Rosas 117 en Santa Beatriz. Se suele pensar que Ribeyro fue miraflorentino, pero lo cierto es que nació en el barrio de Santa Beatriz y que recién pasó a Santa Cruz en 1937 a los 7 años de edad. Sus viajes de infancia a Tarma le sirvieron para escribir dos cuentos ambientados en dicha ciudad: «Vaquita echada» y «Silvio en El Rosedal». Este último no tiene mucho de autobiográfico, pero hay cierta representación de Ribeyro en el protagonista: un sujeto algo solitario, creador de arte para minorías, buscador de la verdad. El Colegio Champagnat, en Miraflores y donde Ribeyro estudió de 1935 a 1945, es escenario de varios relatos. Así, del periodo escolar tenemos «El señor Campana y su hija Perlita», «Mariposas y cornetas», «Los otros», «La música, el maestro Berenson y un servidor» y «Sobre los modos de ganar la guerra», que se desarrolla en la huaca Juliana. En «Página de un diario», en cambio, toma una de sus experiencias más dolorosas: la muerte de su padre, quien falleció en 1945.

Los relatos ambientados en el Viejo Continente pertenecen en general al conjunto *Los cautivos*: Madrid: «Los españoles». Un pueblito belga: «Ridder y el pisapapeles». Fráncfort: «Los cautivos». Varsovia: «Bárbara», que se basa en su viaje a la capital po-



París, 1978.

laca en 1955 como uno de los treinta mil muchachos asistentes al Quinto Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, donde participaron 114 países y cuyo lema fue «¡Por la paz y la amistad!».

Acerca de su paso por la agencia France-Presse (1961-1972), como redactor y traductor de noticias, el periodo más fecundo de su producción literaria, dice muy poco. Solo queda el relato «Las cosas andan mal, Carmelo Rosa», que se basa en el novelista catalán Xavier Domingo y tiene como protagonista a un español que se encarga de las cotizaciones de las bolsas de valores. Ninguna línea en la obra de ficción queda de su labor como diplomático, ya sea como agregado cultural en la embajada peruana o como delegado permanente ante la Unesco.

¿Cómo era el último Ribeyro? Algo de eso podemos saber a través del protagonista de *Dichos de Luder* (1989), quien vuelve al Perú luego de una larga temporada en París. «En su espaciosa biblioteca, donde pasaba la mayor parte del tiempo leyendo, escribiendo o escuchando música —tan pronto óperas de Verdi como boleros de Agustín Lara—, recibía al atardecer muy irregularmente a dos o tres amigos y a los pocos jóvenes autores o estudiantes que habían leído sus raras publicaciones. Estas veladas eran sencillas. Se bebía solo vino (tinto y burdeos, sobre esto Luder era inflexible) y se hablaba de todo, sin protocolo ni concierto. Era visible que Luder encontraba un vivo placer en estas visitas, pues le permitían salir de su aislamiento y asomarse, aunque fuese por momentos, a una realidad

que le era cada vez más extraña y, en muchos aspectos, insoportable».

«Surf» es el último cuento escrito por Ribeyro. Bernardo, que bordea los 60 años, se instala en un departamento de Barranco, frente al mar. Planeaba escribir al fin el libro que le permitiera ser apreciado por todos. Al cabo de unas semanas, siente que el proyecto naufraga y se dedica a ofrecer fiestas. El país vivía entonces un clima de violencia, con atentados perpetrados por guerrilleros. «Empezó a recibir así a un pequeño y alegre grupo de jóvenes amigos, escritores en su mayoría, y a muchachas inteligentes que amaban tanto la literatura como la fiesta y las turbulencias de la vida nocturna. En su estudio se celebraron memorables reuniones, cenas y bailes que se prolongaban hasta la madrugada, en un ambiente de euforia febril, por momentos casi angustiosa, como si se estuvieran viviendo los últimos días de tiempos que se iban», dice el narrador. Ribeyro falleció poco después de escribir este cuento, que está fechado en Barranco, el 26 de julio de 1994.

Los personajes ribeyrianos nacen de recuerdos, de la observación de la realidad y de complejas creaciones. En una entrevista realizada en 1994 por Ernesto Hermoza, el escritor confiesa: «No creo que tenga un solo personaje que se haya inventado de pies a cabeza. Todos o son personajes reales que he observado y he conocido o son personajes compuestos con pedazos de personajes reales. Es decir, uno coge dos o tres personas, las reúne, las compone y forma con eso un personaje». ●

* Maestría de Literatura Peruana y Latinoamericana de la UNMSM. Es considerado uno de los mayores estudiosos de la obra de Julio Ramón Ribeyro. E-mail: jorge.coaguila@gmail.com

LA CIUDAD COMO ESTADO DE ÁNIMO

Eva Valero*

Dueño de un estilo muy personal en su narrativa, Ribeyro penetró, de forma persistente, en el indescifrable mensaje que se esconde tras el caos urbano. Fue la ciudad el punto esencial para plantear las múltiples búsquedas de sus personajes.

«Las ciudades, como las personas o las cosas, tienen un olor particular, muchas veces una pestilencia». Con estas palabras Julio Ramón Ribeyro iniciaba su primera novela, *Crónica de San Gabriel* (1960), fijando, a través de una trama novelesca que se desarrolla en una hacienda andina, la atracción de la ciudad que preside toda su obra, y ratificando, de este modo, la mirada urbana que ya había ensayado durante la década de 1950 en sus primeras colecciones de cuentos. En la «Introducción» a esta novela Ribeyro confirma la esencial visión urbana que recorre toda su narrativa: «Que *Crónica de San Gabriel* transcurra

en la sierra no hace de ella, sin embargo, una novela indigenista, lo que la distingue de los grandes frescos andinos de Ciro Alegría y José María Arguedas. Su especificidad proviene de que se trata de una visión de la sierra, pero hecha por un limeño». Más adelante, Ribeyro evoca la percepción de su ciudad natal: «Lima, decían las viejas, olía a ropa guardada. Para mí, olió siempre a baptisterio, a beata de pañolón, a sacristán ventruado y polvoriento». Líneas que contienen algunas de las claves de la construcción urbana en la obra de Ribeyro: la aprehensión anímica de los espacios de la niñez, el olor a ciudad antigua. Es más, la evocación

de un olor ya caduco y desvanecido ante la avasallante irrupción de la humareda en la ciudad modernizada, donde transcurrió el tiempo real del joven escritor.

A la representación de esa Lima transformada en las décadas de 1940 y 1950 se dedicó el autor para poner al descubierto el escenario desolador del cambio social y urbano, un espacio desconcertante en el que la derrota de los inmigrantes provincianos predecía ya el título con el que Ribeyro publicaría posteriormente sus colecciones de cuentos: *La palabra del mudo*. Incluso desde que fijó su residencia en París en 1960, tras un deambular por otras ciudades europeas como Ámsterdam,

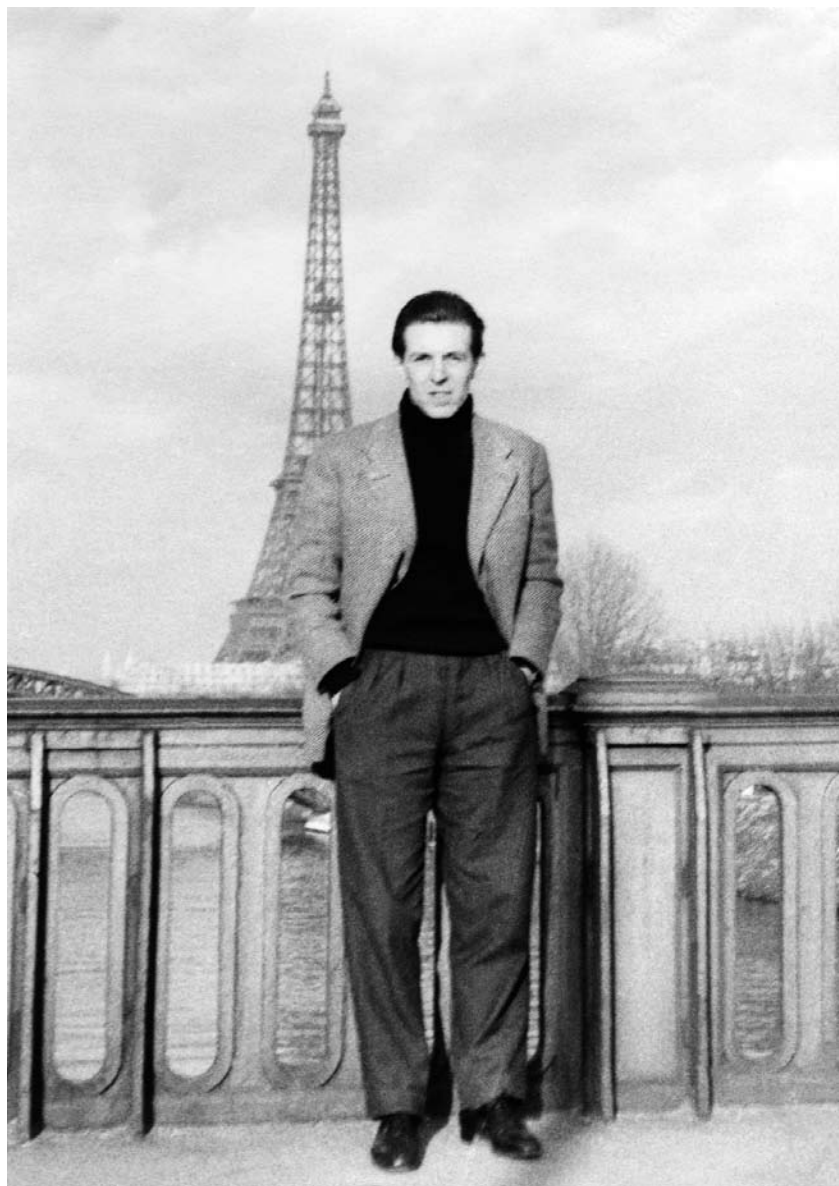
Amberes, Londres o Múnich, reaparecía como referencia principal de sus relatos su ciudad natal —Lima—, tanto en *Los gallinazos sin plumas* como en las colecciones posteriores: *Cuentos de circunstancias* (1958), *Tres historias sublevantes* (1964), *Las botellas y los hombres* (1964), *El próximo mes me me niveló* (1972), *Silvio en El Rosedal* (1977), *Solo para fumadores* (1987) y *Relatos santacrucinos* (1992). Asimismo, el libro de cuentos titulado *Los cautivos* (1972) reúne gran parte de los relatos que transcurren en ciudades europeas, pero incluso en ellos Ribeyro proyectó sobre estos espacios urbanos «ajenos» la misma visión de su narrativa limeña.

París, centro cultural permanente de los latinoamericanos, fue el lugar del mundo elegido por el escritor para vivir, pero Lima quedó para siempre infiltrada en su carácter y en su escritura. Y en la imagen urbana que late como fondo ineludible de su narrativa yace el pensamiento, la filosofía vital, en suma, la visión del mundo que el escritor, desde la atalaya de su pequeño departamento en la *place Falguière* trató de transmitirnos a lo largo de toda su obra.

Sobre esta decidida vocación urbana de su literatura, es preciso recordar que en 1953 Ribeyro había escrito el artículo titulado «Lima, ciudad sin novela», donde lanzó una especie de reto para que «alguien se decida a colocar la primera piedra». Sin embargo, durante esa década circunscribió su visión urbana a la narrativa breve, y no será hasta la década siguiente cuando escribió sus primeras novelas. Cinco años después de *Crónica de San Gabriel*, la publicación de *Los geniecillos dominicales* (1965) significaba en el Perú —tal y como ha consignado Wáshington Delgado— el advenimiento de la novela urbana. En esta última, Ribeyro profundizó en la percepción anímica del cambio social de la urbe, cuya fisonomía también cambiante traduce el sentir enajenado de sus antiguos habitantes. En general, en la narrativa ribeyriana —tanto en los cuentos como en las novelas—, este proceso de acelerada mutación aparece como constante temática, recreada desde distintos puntos de vista que recorren toda la escala social. Pero, en cualquier caso, aquellos aromas de una antigüedad urbana en decadencia, y el hábil manejo al que el escritor los somete dependiendo del propósito fijado en cada relato, fluyen entre las líneas de esta narrativa como nota indispensable que determina la construcción literaria de la ciudad como estado de ánimo.

La crítica sobre la obra de Ribeyro ha reiterado la ausencia de descripciones urbanas en una narrativa que, sin embargo, concede toda la atención a las figuras que deambulan por calles apenas sugeridas. Por ello, la concepción de la ciudad como estado de ánimo —esa ciudad invisible que recorreremos con los personajes y reconocemos como un espacio vital que condiciona su conflicto interior y su visión del mundo— es sin duda un eje vertebrador principal de la obra de Ribeyro.

Para fijar en su literatura la conflictiva transformación nacional de mediados de siglo, el escritor retrató la nueva imagen de una Lima en la que sus antiguos habitantes vieron llegar a los nuevos pobladores que emigraban de la sierra. En cierto sentido, y salvando las distancias, la escritura urbana de Ribeyro se acercaba pretendidamente al objetivo perseguido por el gran poeta de la ciudad, Baudelaire, quien «sacando a la luz la parte de alma humana oculta en los paisajes [...] reveló el corazón triste y a menudo trágico de la ciu-



Pont de Grenelle (París, 1954).

dad moderna». Efectivamente, en el paisaje humano representado en los cuentos y novelas de Ribeyro el lector puede descubrir seres tan reales como los desamparados habitantes de las primeras barriadas limeñas, los humildes profesionales y empleados de una clase media que se esconde tras una fachada de cotidianidad desgastada y alienante, o los antiguos burgueses aristocráticos que asisten a su propia decadencia y a la desintegración de su mundo ya caduco. Todos ellos dan vida a esa temática recurrente que genera, indefectiblemente, la atmósfera y la tonalidad ribeyrianas; temática que traduce en esta obra la necesidad implacable de mostrar una realidad en sus contradicciones y miserias. Y para conseguirlo, Ribeyro apuntó hacia la verdadera causa, que nació con la ciudad y, en conjunción indisoluble con su desarrollo continuado, alcanzó durante siglos sus mismas vastas dimensiones.

En suma, en su narrativa urbana el narrador indagó en la problemática esencial de una sociedad cambiante y contradictoria en el seno de la ciudad transformada. Esta problemática se concreta en los conflictos de la migración y la formación de los suburbios, la dimensión ideológica de la movilidad social y de las diferencias sociales y étnicas, la precariedad de las relaciones humanas, etcétera. Soledad, marginalidad, autobiografía, desarraigo, timidez, antiheroicidad, nostalgia, ironía, fantasía, que se enfrentan en la ciudad como lugar

de crisis, son algunas de las claves ribeyrianas, cuyo sonido, en este original acorde, propone una tonalidad dolida de la que emergen figuraciones del anonimato y la alienación, de la deshumanización y el retraimiento. En su navegación por «los aledaños de la tentación del fracaso», Ribeyro dirigió su mirada hacia el conflicto entre una sociedad que progresa de forma descompasada y los valores morales del hombre desclasado en el espacio de la ciudad. Escrutador de la condición humana, el escritor dibujó en sus cuentos, ya transcurrieran en Lima o en ciudades europeas, la faz de los desposeídos, de los solitarios; un paisaje humano aglutinado en la común marginalidad que les aboca al esfuerzo fallido, a la cotidiana derrota; «teatro urbano» de individuos que viven en la multitud de la ciudad y que, ante la imposibilidad de romper los espacios de la soledad, sufren, en el tedio de su grisura, una pérdida de la ilusión.

A través de un estilo muy personal, presidido por la sencillez en las formas y un hábil manejo de las técnicas de la ambigüedad, en su narrativa urbana Ribeyro penetró, de forma persistente, en el indescifrable mensaje que se esconde tras el caos urbano, en sus fachadas antiguas, en la sorpresa de sus calles, mediante la exploración en las posibilidades inéditas de los espacios de la ciudad. En esta exploración, Ribeyro trazó lo que él mismo denominó «un inventario de enigmas». Y, aunque en ocasiones las

historias ficcionalizadas en sus cuentos transcurren en lugares míticos de la naturaleza, la imagen esencial que se dibuja en el fondo de la escena es siempre la ciudad, referente del que emana toda una teoría vital.

Así, Ribeyro convirtió la ciudad en punto de mira esencial para plantear las diferentes búsquedas de sus personajes, ya sea en el espacio urbano, en la sierra e, incluso, en la selva. El arte ribeyriano, partiendo de ese punto de mira, traza una serie de enigmas a través de figuraciones de individuos a la deriva que viajan o vagabundean, mediante la recreación de «ciudades muertas», o en las diferentes búsquedas de refugios, que en cuentos como «La casa en la playa» o «Silvio en El Rosedal» alcanzan una resonancia metafísica.

Muchos de los relatos de *La palabra del mudo* emanan el efecto de desazón ante un mundo que se resiste a ser comprendido; una realidad cuya rápida transformación se escenifica incidiendo en el desconcierto de una sociedad precapitalista que no puede asimilar el proceso de modernización sin una verdadera democratización. Ribeyro restituye la voz al «mudo» que por fin consigue hablar a esa sociedad que a pesar de todo no escucha. Y desde su concepción de la escritura como único vehículo para una aprehensión inédita de la realidad, surge esa voz quieta y hormigueante que vierte sobre las páginas una experiencia en la que cada fantasía va quebrándose en una dolorosa hilaridad. Mudos chaplinescos en su empeño de rehumanizarse a través de la imaginación, sufren el choque frontal entre sus grandes sueños y el cruel desencanto que les impone la realidad cotidiana y modulan esa voz húmeda de ironía —como diría Alfredo Bryce, tan húmeda como el clima de Lima—, que impregna cada una de las páginas y permite al escritor velar la realidad, trascenderla para mejor sugerirla, liberarse de sus limitaciones y penetrar el otro lado de las cosas.

En definitiva, la ciudad de Ribeyro, en la que se debate la vida entre sombras y sueños, tiene sus raíces plantadas en una actitud de incanjeable calidad humana: la del que no sucumbe, finalmente, a «la tentación del fracaso» y persevera, casi sin aliento, en la tentación del sueño realizable. En la celebración de los 80 años del nacimiento del escritor, sirvan estas líneas como homenaje y estímulo para continuar releendo a Ribeyro y, ante todo, para seguir disfrutando de la que sin duda es una de las obras más incisivas, penetrantes y humanas que ha dado la narrativa latinoamericana contemporánea. ●

* Universidad de Alicante. Doctora en Filología Hispánica, ha centrado su actividad investigadora en el estudio de la literatura peruana de los siglos XIX y XX. E-mail: eva.valero@ua.es

EL DESIERTO DE LOS

Un siglo después de ver la luz el informe de Max Uhle, el cual sentó las bases del conocimiento de la cultura Nasca, es una grata



CAHUACHI, EL CENTRO CEREMONIAL EN ADOBE MÁS GRANDE DEL MUNDO

Giuseppe Orefici

En el panorama del periodo Intermedio Temprano, los grupos culturales que surgieron en la costa sur del Perú difieren, de manera significativa, de los que se desarrollaron en el norte. En el territorio estudiado se pueden nombrar dos grandes centros ceremoniales que influenciaron directamente una vasta área y determinaron, en un largo periodo temporal, un patrón estilístico en diversas expresiones iconográficas. En la costa central, Pachacámac jugó un rol predominante desde el Horizonte Temprano y mantuvo su poder como lugar sagrado hasta la época colonial. En la costa meridional, la presencia del centro ceremonial de Cahuachi generó una amplia zona de influencia ideológica, no solo en el área costera, sino también en los valles altos y en la sierra. En la costa norte la situación fue menos homogénea; fueron numerosos los centros que alcanzaron una importancia notable en la formación cultural y en el posterior desarrollo de las culturas que dominaron la escena en la historia del Perú. Cahuachi, por lo que conocemos, nunca fue una verdadera ciudad, y mantuvo siempre su peculiaridad de centro ceremonial. Desde el inicio de las

exploraciones arqueológicas en el área de Nasca, los primeros autores definieron Cahuachi como un momento de expansión habitacional en la costa sur. Sin embargo, el concepto de gran ciudad no corresponde con los parámetros que caracterizan las estructuras de este centro ceremonial. En 1957, W. D. Strong, en su informe relativo a los trabajos realizados entre 1952 y 1953, describió unos sectores de Cahuachi como de ocupación aldeana temprana, territorios hoy en día completamente destruidos por la agricultura. Así pues, aunque podemos tener una visión diferente, no hay maneras de comprobar este hecho, porque Strong ha atribuido a todo el centro ceremonial una función habitacional —aunque limitada a unos periodos de su desarrollo—. John H. Rowe también intuyó un proceso de transición de Cahuachi: de huaca, o lugar sagrado, hacia urbe o ciudad. Estudios más recientes (Orefici 1993, 2003; Silverman, 1993) han aportado más datos sobre el desarrollo del sitio sagrado, en base a las excavaciones realizadas en el área desde la década de 1980. El Proyecto Nasca, ha conducido excavaciones sistemáticas en más de 150 sectores y siempre ratificó

las características de Cahuachi como centro ceremonial. Los recientes estudios geofísicos (Masini, Rizzo, Lasaponara, Orefici, 2008) permitieron averiguar que el área actual de cultivo, que W. D. Strong supuso habitadas por aldeas tempranas en Cahuachi, están ocupadas por estructuras piramidales de más de 100 metros de lado, completamente sumergidas por la capa de tierra utilizada para la agricultura. El núcleo principal del centro ceremonial tiene una extensión de 4 kilómetros, mientras que la dimensión total del complejo arquitectónico es de 24 kilómetros, incluyendo los sectores orientales, occidentales y la parte que se desarrolló del otro lado del río Nasca. Se trataría del centro ceremonial de adobe más grande del mundo; a pesar de que hasta la fecha no conocemos por completo su máxima expansión, pues hay muchos edificios enterrados por una capa aluvial que, en diferentes momentos, cubrió por completo el área de templos. Podemos afirmar que durante nuestras investigaciones nunca se realizaron hallazgos que evidenciaran la presencia de zonas habitacionales en Cahuachi, salvo un sector donde se hallaron claras

muestras de una utilización doméstica, pero de un periodo transitorio en que se produjeron modificaciones de las estructuras existentes. Cahuachi representa, arquitectónicamente, el lugar más importante de la cultura Nasca, con una función eminentemente ceremonial, como se pudo corroborar en todos los sectores de excavaciones. Pasó por un proceso evolutivo desde lugar sagrado —aún no relacionado con una arquitectura ceremonial—, hasta convertirse, en su última fase, en una verdadera capital teocrática. A partir de este punto, hay evidencias de que cumplió una multitud de funciones complejas que se desarrollaron al interior de los edificios, como la fabricación de instrumentos musicales, la elaboración de cerámica y de textiles. Los motivos que llevaron a escoger Cahuachi como lugar donde edificar este centro ceremonial son los siguientes: la presencia continua de agua todo el año; su posición elevada respecto de la pampa, donde se realizaron los geoglifos, y la cercanía del río Ingenio, donde se ubicaban importantes asentamientos culturalmente relacionados. ●

DIOSES DE CAHUACHI

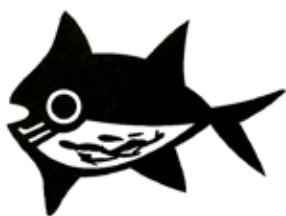
sorprende la publicación de este impecable volumen, que reúne valiosas contribuciones acopiadas en el marco del Proyecto Nasca.



2



3



ista aérea de Cahuachi.

ista lateral de Cahuachi.

no de los observatorios o «chimeneas» del acueducto de Cantalloc.

abezas trofeo.

figura de orca antropomorfizada, con piernas y taparrabo.

s: Beatrice Velarde.



4

El Proyecto Nasca, dirigido por el Dr. Orefici, viene siendo ejecutado sin interrupción desde 1982 y su programación se prolonga hasta el año 2011. La actividad desplegada es permanente, como está demostrado por los descubrimientos dados a conocer el presente año, relativos al hallazgo de lo que podrían ser los restos de una sacerdotisa dotada de un ajuar, que incluye nada menos que «una nariguera» de oro plateada en su superficie. El desarrollo de la cultura Nasca se ubica en la primera mitad del primer milenio de nuestra era. Destaca, de manera excepcional, por su arquitectura monumental —de la que es exponente la construcción del centro ceremonial de Cahuachi—; por su sofisticado sistema hidráulico de acueductos, que se alimentan de la capa freática y conducen el agua a reservorios conocidos como cochas; por los gigantescos geoglifos que aparecen trazados en las desérticas

planicies de Nasca y Palpa; por la brillantez excepcional que acusa su cerámica policromada —en la que se perciben variantes de formas y figuras que permiten agruparla en diferentes fases— por el dominio de variadas técnicas textiles que produjeron suntuosos tejidos que recogen una multitud de emblemas artísticamente trazados y expresados con gran despliegue de colores—, de todo lo cual dan fe nuevas muestras excavadas por Orefici. Para profundizar en el conocimiento de la cultura Nasca, Orefici convocó a un grupo de fogueados estudiosos de las más diversas especialidades. Sus contribuciones, varias de las cuales son recogidas en el libro que comentamos, permiten que el Proyecto Nasca venga iluminando los más diversos aspectos del pasado nasquense. ●

Federico Kauffmann Doig.



5

Tomado de *Nasca, el desierto de los dioses de Cahuachi*. Investigación y textos: Giuseppe Orefici, Ángel Sánchez Borjas, Adine Gavazzi, Katharina Schreiber, Josué Lancho, Andrea Drusini, Luigi Piacenza, Mary Frame, Anna Gruszczynska-Ziółkowska, Mariusz Ziolkowski, Nicola Masini, Enzo Rizzo, Rosa Lasaponara. Fotografía: Beatrice Velarde. Graph Ediciones/La Positiva Seguros. Lima, 2009. 307 pp. Edición bilingüe: castellano e inglés. Web: www.graphediciones.com

CUSCO, EL IMPERIO DE LA COCINA

Rosario Olivas Weston*

La cocina tradicional cusqueña, enriquecida a lo largo de los siglos, tiene un asombroso repertorio de comidas y bebidas vinculadas a las estaciones del año y a las festividades. En ella se fusionan técnicas, alimentos y costumbres de las sociedades inca, española, republicana y contemporánea.

TENTACIONES EN LA CIUDAD

El Cusco fue la capital administrativa y religiosa del Tahuantinsuyo. La ciudad fue construida por el inca Pachacútec, allí vivían los linajes reales incas y los principales señores de otras etnias con sus respectivos servidores. Las ceremonias, rituales y fiestas que en el Cusco se realizaban eran las más espléndidas de Sudamérica.

[...] En la actualidad, el Cusco es el principal destino turístico del Perú y ofrece una serie de tentaciones gastronómicas a lo largo del día.

En las calles laterales de la Plaza de Armas y en el Mercado Central, se hallan los locales que venden el típico desayuno cusqueño. En los días comunes la mayoría de los clientes son empleados de las oficinas, trasnochados jóvenes. Los fines de semana reciben a las familias cusqueñas.

De acuerdo con el gusto personal, puede escoger entre el caldo de gallina, el caldo de cabeza de carnero o el adobo cusqueño. Los tres son platos exquisitos y reconfortantes.

[...] En los portales de la plaza y las esquinas de las calles se ubican todo el día y parte de la noche los vendedores ambulantes de rocotos rellenos, tamales, papas rellenas, pellejo de cerdo (tocto), maíz tostado (cancha) y panes de Oropesa [...].

Los turistas tienen dos opciones para almorzar: los restaurantes de menús, que por un solo precio sirven una entrada o sopa, un plato de carne, postre y refresco; y los restaurantes de lujo, que ofrecen cocina moderna.

Las «picanterías» o restaurantes de comida tradicional hasta no muchos años atrás solo atendían desde las cuatro hasta las seis de la tarde, que era la hora antigua de comer, tanto inca como virreinal. En nuestros días se puede comer en cualquier picantería a la una del día y saborear la comida típica que corresponde a la temporada de lluvias, a la temporada seca o a la festividad del día.

Las tardes y las noches en el Cusco

Todavía hoy un porcentaje alto de la población cusqueña se dirige todas las tardes a la «chichería» del



Preparativos de una cena según grabado de Paul Marcoy. Siglo XIX

barrio o a la más cercana del centro de trabajo para tomar uno o dos vasos de chicha con los amigos. Las chicherías se ubican en viejas casonas y cuentan con un público leal que se reúne cotidianamente para conversar.

A las seis y media de la tarde, más o menos, las luces de la ciudad se encienden. Los cusqueños regresan a sus hogares y los turistas pasean por los portales de la Plaza de Armas comprando recuerdos. En las esquinas se instalan los vendedores de emolientes y ponches para reconfortar a todas las personas que sienten frío.

La oferta gastronómica en las noches es diversa. Existen varios

restaurantes con *shows* folclóricos para turistas.

Otra opción son los pequeños restaurantes especializados en pizzas o pastas, comida vegetariana o pollos a la brasa, carnes o comida china (chifa). Algunos hoteles y restaurantes más importantes ofrecen platos y bebidas de la cocina «novoandina».

ALIMENTOS DE LA TIERRA

El Valle Sagrado de los Incas

Los cronistas españoles denominaban Yucay al territorio que hoy se conoce como el Valle Sagrado de los

Incas. El valle se hizo famoso porque los alimentos que no se podían sembrar en el Cusco (3.400 metros de altitud) daban muy bien en el valle de Yucay (2.900 metros de altitud). El Valle Sagrado comprende los distritos de las provincias de Urubamba y Calca, que son bañadas por el río Vilcanota o Urubamba (cambia de nombre al pasar por el pueblo homónimo).

Este valle es la despensa de la ciudad del Cusco. El más famoso de sus productos es el maíz blanco gigante, que solo crece en la provincia de Urubamba. Es el maíz más grande y sabroso de todo el mundo.

Aquí se produce toda clase de alimentos para el consumo local. La superficie agropecuaria está conformada básicamente por tierras de uso agrícola y los pastos naturales. Dentro de las tierras de labranza los cultivos más comunes son: maíz, cebada, trigo, haba, kiwicha, olluco, oca y diferentes calidades de papas.

La carne de vacuno, seguida por la de los cerdos, corderos y alpacas, es lo que más se consume en el Cusco. El cuy es la carne más valorada y se come en todas las fiestas.

Una cocina marcada por las estaciones

En el Cusco existen dos estaciones bien definidas en el año. Una es la temporada de lluvias (de noviembre a marzo). La otra es la temporada seca y fría (de abril a octubre). Cada una tiene sus propias especialidades culinarias.

A partir de noviembre aparecen las frutillas (fresas), que se comen solas o con crema batida. Asimismo, se elabora el dulce de frutillas y una chicha con fresas llamada frutillaza.

De diciembre a marzo son muy populares los platos a base de maíz fresco, por ejemplo, los choclos con queso, el pastel de choclo, las humitas de choclo, así como las cremas (*lawas*) de maíz.

También es la época de los hongos, que en gran variedad pueden encontrarse en el campo. Los cusqueños sienten una verdadera pasión por las setas, muy pequeñas pero de un sabor estupendo. Solo aparecen después de un día de lluvias y las campesinas salen a recogerlas muy temprano en unas canastitas recubiertas de hojas. Las setas se preparan en numerosos y

LA NUEVA COCINA CUSQUEÑA

El Cusco es el principal destino de Sudamérica. Cada año llegan miles de visitantes, provenientes de todas partes del mundo, para admirar la arquitectura inca, las obras de arte virreinal, las tradiciones populares y la naturaleza.

La moderna oferta gastronómica es variada. Los locales de comida tradicional conviven con los de comida francesa, internacional, italiana (pizzerías y trattorias), china (chifa), vegetariana, hindú, carnes (parrilladas), pollos a la brasa (pollerías), kosher, etcétera.

A partir del año 2000 se impuso la moda de la cocina «novoandina», que fusiona todas las técnicas culinarias modernas con los productos nativos de la región.

El nombre fue concebido por el cronista gastronómico Bernardo Roca Rey a fines de la década de 1980. Su asistente, el chef «Cucho» La Rosa, ha creado la mayoría de los platos que ambos difunden en libros, escuelas de cocina y diferentes medios de comunicación.

Esta corriente gastronómica ha incrementado la demanda de los productos andinos. A ella se han sumado muchos chefs, quienes con arte e imaginación están desarrollando sus propias recetas en base a los alimentos que desde siempre han consumido los cusqueños. ●

GASTRONOMÍA INCA

El pueblo y la nobleza incas ingerían dos comidas al día. La principal era en la mañana, entre las ocho y las nueve. La segunda, más liviana, entre las cuatro y las cinco de la tarde. Al mediodía consumían una pequeña refacción que podía ser mote (maíz hervido), cancha (maíz tostado), papas cocidas o harinas de maíz, cañihua o quinua [...].

La nobleza tenía reservados algunos alimentos: alpacas y cuyes blancos, patos, pescados del lago Titicaca y de la costa del Pacífico, quinua de Chucuito y algunas clases de papas y maíces muy apreciados [...]. La bebida común y exclusiva, tanto para la nobleza inca como para el pueblo, era la chicha y siempre después de comer o entre las comidas. Para estimular la sed, consumían una salsa de ají molido con sal o alguna comida picante [...].

Todo suceso significativo era motivo para pasar días y noches bailando, cantando, comiendo y bebiendo. Podía tratarse de acontecimientos felices, como la victoria en una guerra, el nacimiento de un bebé y los matrimonios; o tristes, como los velorios y entierros. La gente se vestía para la ocasión con ropas de material más fino y de diversos colores [...].

Todas las fiestas eran celebradas con banquetes. En la estación seca los banquetes públicos se realizaban en la plaza principal y en la estación de lluvias en los cuatro grandes galpones que estaban anexos a las casas de los incas. En los banquetes todos los hombres se sentaban en el suelo formando dos filas largas. La principal autoridad lo hacía en un banquito de madera a la cabecera. A los curacas les extendían por delante de los pies una manta y al inca un tapete hecho de juncos. Las mujeres con los niños se ubicaban detrás de los esposos, con sus ollitas de comida y cantarillos de chicha. Una vez atendidos los hombres, las familias se servían y comían.

No consumían todos los mismo manjares, porque cada familia traía lo suyo. Los banquetes incas duraban mucho tiempo porque luego se convidaban unos a otros un poquito de lo que tenían. La costumbre no se ha perdido, en las actuales meriendas cusqueñas se coloca en un solo plato siete o más comidas distintas. ●

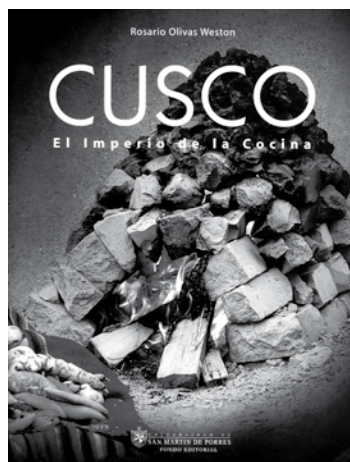
exquisitos platos, como el *capchi* de setas, el *soufflé* de setas y el revuelto de setas.

Uno de los platos más sabrosos de la época de lluvias se llama nabos haucha, un guiso en base a hojas de nabos silvestres y papas estrujadas.

La temporada seca y de las heladas nocturnas en el Cusco empieza en abril y termina en octubre. En los días nublados y más fríos se confecciona el reconfortante chuño cola, una sopa de carne de res o de cordero cocida con garbanzos, papas, arroz, cebolla, ajo, harina de chuño y hierbabuena.

La especialidad culinaria más característica de la estación seca es el cachu chuño o papa congelada, una técnica prehispánica de tratamiento de las papas, muy poco difundida y que sorprende a los chefs. En los hogares se planifican los almuerzos de tal manera que siempre es la guarnición principal del segundo plato, por ejemplo, un asado, un churrasco o un estofado.

En mayo, junio y julio, después de la cosecha de la papa, la tierra descansa y las fiestas religiosas y populares se intensifican. En estos meses las familias y los grupos de amigos salen al campo para preparar la huatia, técnica que consiste en la cocción de las papas en adobes y tierra caliente. Su origen se pierde en el tiempo, la practicaban los incas y tal vez otras cultural anteriores.



Existe una fecha en particular cuando todos los cusqueños comen la huatia y es el 24 de junio, día del Inti Raymi (Fiesta del Sol). La huatia en nuestros días se emplea para la cocción de papas, ocas, habas y moldes de quesos. Se puede comer con salsa de ají y es también la guarnición de una porción de cuy o lechón asado en el horno panadero. ●



* Investigadora y escritora gastronómica. Entre sus publicaciones más destacadas se encuentran: *Cultura, identidad y cocina del Perú*; *La cocina cotidiana y festiva de los limeños en el siglo XIX*; *La cocina en el virreinato del Perú*.

RECETAS



TIMPU O PUCHERO

Ingredientes: 1 kg de carne de res, 1 kg de carne de cordero, 300 gr de chalona (cordero seca), 500 gr de tocino magro (lonja), 6 tajadas de col o repollo, 6 trozos de yuca, 3 virracas, 6 morayas (chuño blanco) grandes remojadas en agua, 6 papas medianas peladas, 3 zanahorias, 3 camotes, 6 duraznos, 250 gr de garbanzos cocidos, 100 gr de arroz, sal, cebolla y perejil picados para decorar. Aderezo: 2 cucharadas de aceite, ½ cebolla finamente picada, 3 dientes de ajo, 10 granos de pimienta de chapa y sal.

Preparación: en una olla grande calentar el aceite y hacer un aderezo con la cebolla, los ajos, la sal y la pimienta de chapa. Cubrir con 4 litros de agua y llevar a ebullición. Tan pronto se produzca la ebullición, agregar las carnes y reducir el fuego. Cocer a fuego suave, controlando la cocción de las carnes pinchándolas. A media cocción de las carnes, añadir las coles en tajadas grandes, las yucas peladas y en tajadas, las virracas peladas enteras o en dos pedazos, las morayas remojadas, las papas peladas enteras y las zanahorias partidas en dos o cuatro. Ir sacando de la olla los productos conforme se vayan cocinando hasta quedar solo el caldo que se cuela y se reserva. Aparte se hierven solos el camote, los duraznos, los garbanzos y el arroz. Servir en dos platos: en un plato hondo el caldo colado solo, al que se le espolvorea un poco de cebolla verde y perejil finamente picado y en un plato mediano grande se disponen las carnes al centro, alrededor las papas y encima la virraca, la yuca, la moraya, la zanahoria, el durazno. Todo se tapa con la col y encima se pone el arroz y el garbanzo.

PESKE O QUINUA BATIDA

Ingredientes: 250 gr de quinua bien lavada, 1 l de agua, 150 ml de leche evaporada, ¼ de cucharadita de anís en grano, 100 gr de queso fresco, 50 gr de mantequilla, sal al gusto.

Preparación: lavar la quinua, cambiar varias veces el agua, hasta que no salga más espuma y dejarla remojando

en agua limpia toda la noche. Al día siguiente volver a lavar la quinua y cocinar en agua limpia, a fuego lento, hasta que los granos revienten y estén bien cocidos. Colar. En otra olla mezclar la quinua cocida con la leche y el anís. Llevar a fuego mediano y agregar el queso cortado en pedazos, la sal al gusto y la mantequilla en pequeños trozos, sin dejar de batir hasta que se deshaga el queso. Verificar la sazón y servir.

ASADO DE CORDERO

Ingredientes: 1 corderito lechal o 1 pierna de cordero, 200 gr de ajos, 200 gr de ají amarillo, 1 puñado de comino, sal al gusto.

Preparación: acomodar las piezas del cordero en un recipiente hondo, cubrirlo con una salmuera (agua con sal) y dejar por cuatro horas. Moler ajos, ají amarillo, comino y sal. Untar las piezas con este aderezo. Llevar al horno, primero a una temperatura media (200°C) y luego reducir el calor, dejarlo hasta que se cocine muy bien y haya dorado. Servir con papas asadas.



CAPCHI DE SETAS

Ingredientes: 500 gr de setas frescas, 3 cucharadas de aceite, 50 gr de cebolla picada, 1 cucharadita de ajo molido, 1 cucharada de ajo colorado molido, comino, sal y pimienta, 250 gr de habas verdes cocidas, 500 gr de papas medianas cocidas, 250 gr de crema de leche, 1 rama de huacatay, 1 rama de hierbabuena, 150 gr de queso fresco y 2 huevos.

Preparación: raspar delicadamente las setas para eliminar restos de tierra, luego lavarlas. Rehogar en el aceite la cebolla, los ajos, el ají colorado, comino, sal y pimienta al gusto. Añadir las habas, las papas (partidas en dos), la crema de leche, el huacatay y la hierbabuena y dejar que dé un hervor. Agregar las setas, el queso en trocitos y los huevos ligeramente batidos. Dejar que se termine de cocinar y servir.

Publicado en *Cusco, el imperio de la cocina*. Rosario Olivas Weston. Universidad de San Martín de Porres, 2008. 231 pp. Web: www.usmp.edu.pe/fondoeditorial/

— «LA RUTA DE LA BIODIVERSIDAD» —

La cordillera Escalera y el tramo de la carretera IIRSA Norte comprendido entre Tarapoto y Yurimaguas constituyen lo que para algunos simboliza «la ruta de la biodiversidad». Allí convergen la exuberante flora y fauna de la selva baja y los singulares bosques y animales de la selva alta, la cual alberga un alto número de especies endémicas.

El corredor turístico Nor Amazónico se caracteriza por albergar atractivos naturales y culturales, asimismo, por la presencia de una cultura viva muy dinámica. Una de sus fortalezas se traduce en sitios arqueológicos de primer orden como lo son Túcume, Sipán, Chan Chan y Kuélap. Sin embargo, la tendencia está variando de naturaleza. El turismo rural comunitario y otras modalidades se presentan como alternativas para desarrollar productos sostenibles en el norte del Perú, con la participación de las comunidades locales e instituciones y empresas que vienen apostando por el desarrollo del turismo.

Ecosistema y geografía

El ámbito territorial que tratamos en esta publicación comprende al Área de Conservación Regional (ACR) cordillera Escalera con 149.870 hectáreas de extensión, al tramo de la carretera IIRSA Norte (Tarapoto – Yurimaguas) con 125 kilómetros de recorrido y las áreas adyacentes. La geografía de la zona es muy accidentada y está comprendida entre los 180 y 2.000 metros de altitud.

La cordillera Escalera comprende un sistema de montañas boscosas que constituyen el límite nororiental de los Andes peruanos y colinda con el llano amazónico. Estas montañas boscosas son muy importantes porque son cabeceras de cuenca y porque aquí se encuentran los principales puntos de producción, captación y acumulación de agua, los cuales proveen de recursos hídricos para consumo humano y agrícola a la región, incluyendo a la ciudad de Tarapoto.

Saliendo de Tarapoto siguiendo por la carretera con dirección a Yurimaguas al pasar por el túnel ubicado en el kilómetro 19, punto más alto del tramo, la humedad ambiental aumenta debido a la influencia amazónica y la presencia de bosques tropicales de llanura. Asimismo, se presentan mayor cantidad de cochas y hábitats pantanosos típicos de la selva baja. Hacia el sur-oeste se encuentran los bosques secos del Huallaga, que, debido a sus condiciones de menor humedad, albergan una flora y fauna muy particular.

Flora y fauna

La cordillera Escalera y las áreas adyacentes tienen una flora muy diversificada y de gran valor, contando con la presencia de especies con



Sachavaca (*Tapirus terrestris*). dibujo de H. W. y M. Koepcke, 1960. Gran Geografía del Perú. Manfer-Mejía Baca (México, 1988).

propiedades medicinales, alimenticias, industriales, ornamentales, artesanales, entre otras. Igualmente esta región se caracteriza por albergar una fauna con alta incidencia de especies endémicas, como las ranas de las familias centroleniade y dendrobatidae, la tangara del Huallaga y la tortuga motelo negro. Asimismo, aquí se han registrado muchas especies en situación de vulnerabilidad como el oso de anteojos, el mono choro de cola amarilla y el colibrí ángel del sol real.

A excepción de los estudios permanentes de la herpetofauna por Rainer Schulte, no se han realizado mayores investigaciones e inventarios de fauna y flora en la región, los que se hacen impostergables para el conocimiento y conservación de la inmensa riqueza biológica de la zona. Recientemente se han realizado inventarios entomológicos, los cuales han arrojado una alta diversidad de mariposas. Se calcula que habitan casi el 50 por ciento de las aves, el 37 por ciento de reptiles y el 30 por ciento de los anfibios del Perú.

• La cordillera Escalera y sus alrededores representan una de las regiones de mayor diversidad de aves del mundo, pues aquí convergen especies andinas, amazónicas y de los bosques secos del Huallaga. Esta diversidad otorga al área un enorme potencial para el desarrollo del turismo especializado en la observación de aves y la convierte en uno de los principales destinos de la ruta de observación de aves del Perú, que se extiende desde

la costa del Pacífico hasta la cuenca amazónica. Adicionalmente, aquí hay muchas especies que son difíciles de observar en otros lugares del Perú como la tangara manchada y el ermitaño planalto.

• A pesar del hecho que el 80 por ciento de los grandes mamíferos de Sudamérica se extinguieron con la llegada de los seres humanos hace 12.000 años, este continente sigue teniendo una gran diversidad de mamíferos, aunque ahora dominado por los roedores y murciélagos. La cordillera Escalera y sus alrededores albergan especies andinas y amazónicas, entre las que sobresalen el oso andino y el jaguar. Los mamíferos más grandes son muy cautelosos con los seres humanos debido a la cacería, por lo tanto están confinados a las zonas más remotas.

• En la cordillera Escalera y en la selva baja colindante de San Martín y el Alto Amazonas (Yurimaguas) habita el 33 por ciento de la herpetofauna del Perú con 122 especies de anfibios y 147 de reptiles, muchas de las cuales son especies nuevas para la ciencia. De ellas, 30 especies de anfibios y 10 de reptiles son endémicas. La deforestación y la destrucción del hábitat son las principales amenazas para los anfibios y reptiles de esta región.

Comunidades y desarrollo sostenible

Además de riqueza natural, la región posee un significativo patrimonio sociocultural. A pesar

de las restricciones de ocupación, en esta zona viven cerca de 250 familias, lo que significa una población de unas mil personas distribuidas en seis comunidades y centros poblados. Estas poblaciones se establecieron en la cordillera Escalera a lo largo de los últimos veinte años. Sobresalen las comunidades nativas de las etnias Lamas (en Lamas) y Chayahuitas (en Munichis y Charapillo). Mestizos con influencia amazónica e inmigrantes con influencia andina también hacen parte de la idiosincrasia que se presenta en la zona, como es el caso de los caseríos de Progreso, San José y Santa Rosa.

Tantos los lamas, ubicados en las cercanías de la ciudad de Tarapoto, como los cayahuitas, asentados cerca de la ciudad de Yurimaguas, se caracterizan por el fantástico colorido de sus vestimentas típicas y combinan sus hábitos tradicionales ancestrales con otras actividades adquiridas, fruto de su contacto con los colonos vecinos.

En los últimos años, gracias a iniciativas privadas (IIRSA Norte-PDISPA), estatales y de agencias de cooperación internacionales (GTZ, AECI, SNV) se ha logrado introducir prácticas agrícolas sostenibles bajo modelos de producción comunitaria en los cultivos de palmito, café, cacao orgánico, además de la promoción de productos nativos y del ecoturismo.

Acceso y ecoturismo

La carretera que conecta a la ciudad de Tarapoto con el puerto fluvial de Yurimaguas, diseñada para minimizar el impacto negativo en la naturaleza de la región, permite el acceso a bellezas paisajísticas como las espectaculares cataratas de Ahuashiyacu.

Esta importante vía de comunicación acelera el desarrollo de la infraestructura turística a través de la participación privada y estatal, la cual en el futuro deberá promover el turismo responsable, asumiendo compromisos socioambientales y generando empleos que mejoren la calidad de vida de los pobladores locales. ●



Oso de anteojos.

Tomado de Cordillera Escalera. La ruta de la biodiversidad (edición bilingüe: castellano e inglés). Heinz Plenge, Rob Williams y Rainer Schulte. IIRSA Norte, Odebrecht, Graña y Montero. GEOgráfica. Lima, 2009. 107 pp.

JUAN GONZALO ROSE / POESÍA



GASTRONOMÍA

Para comerse un hombre en el Perú
hay que sacarle antes las espinas
las vísceras heridas,
los residuos de llanto y de tabaco.
Purificarlo a fuego lento.
Cortarlo en pedacitos
y servirlo a la mesa con los ojos cerrados,
mientras se va pensando
que nuestro buen gobierno nos protege.

Luego:
afirmar que los poetas exageran.

Y como buen final:
tomarse un trago.

EXACTA DIMENSIÓN

Me gustas por que tienes el color de los patios
de las casas tranquilas...

y más precisamente:
me gustas por que tienes el color de los patios
de las casas tranquilas
cuando llega el verano...

y más precisamente:
me gustas por que tienes el color de los patios
de las casas tranquilas
en las tardes de enero
cuando llega el verano...

y más precisamente:
me gustas por que te amo.

POESÍA

En los trenes nocturnos
he oído
tus palabras secretas, Poesía.
Pero llega la mañana,
al descender en raudas estaciones,
tus mensajes huían:
tornaba a ser el ávido viajero
de vacíos estantes
colmados por la yedra.

Juan Gonzalo Rose (Tacna, 1928 - Lima, 1983). Es uno de los más importantes representantes de la generación del 50. En 1958 obtuvo el Premio Nacional de Poesía. Entre sus obras publicadas están: *La luz armada* (1954), *Simple canción* (1960), *Las nuevas comarcas* (2002), entre otros títulos. El Instituto Nacional de Cultura (INC) en su colección «Poetas del 50» ha publicado a finales de 2007 *Obra poética*, libro que reúne todos los poemas de este autor.

SONIDOS DEL PERÚ



EN LA ORILLA.
PAMELA RODRÍGUEZ
(IEMPSA, 2008)

Pamela Rodríguez aparece en los medios en el 2003, protagonizando la ópera peruana *Rosa de Lima*. En el 2006 fue nominada al Grammy Latino en la categoría de Mejor Nuevo Artista con el disco *Perú blue*. Un año después empieza a componer los temas para lo que sería *En la orilla*, acerca del cual declaró: «Cuando hice este álbum, yo venía de vivir cosas muy intensas, como el éxito repentino de *Perú blue*, y una ruptura amorosa demasiado dolorosa. Entonces, cuando terminé de grabarlo, me sentí como se siente la persona al llegar a la orilla después de la tormenta».

Todas las canciones respiran fusiones de rítmicas afroperuanas con el jazz, cumbia, pop o *chillout*, compuestas por la misma Pamela, excepto «Don't explain», de Billy Holiday y Arthur Herzog Jr., arreglada en ritmo de landó. Pamela nos acaricia y seduce con una voz fresca, llena de pasión y melancolía como en «Me estás sintiendo»: «Me estás sintiendo en tus rincones escondidos, en tu pasado que ha desprendido hilos [...] que hoy tejo con mis ganas de liberar tus aguas y beberte al llover». Producido por Greg Landau, quien ha trabajado con David Byrne y Susana Baca, *En la orilla* es un disco con un sonido vital y contundente. Participan, además, reconocidos músicos peruanos, como Juan Medrano «Cotito» en el cajón y Fallo Muñoz en la guitarra.

Ver: www.pamelaperu.com



DE FAMILIA.
VALDELOMAR Y DÁVILA
(SAYARIY, 2008)

Grandes duplas han engrandecido la música peruana, así podemos recordar la que formó Arturo «Zambo» Caveró con Óscar Avilés. *De Familia* es una dupla donde las familias Valdelomar y Dávila unen sus talentos y su amor por la música criolla. En las voces tenemos a los Valdelomar, encabezados por don Abraham Valdelomar Prada, cantor, guitarrista y compositor criollo. Acompañado de sus hijos José Francisco y Félix Valdelomar Ganoza, destaca por su calidad vocal y como percusionista. Las guitarras están a cargo de los hermanos Dávila, con Máximo, Julio y Carlos Dávila Farfán, de una creatividad inagotable y portadores de un sonido puro y tradicional.

De Familia. Pureza de una tradición contiene 15 joyas de nuestro cancionero criollo, entre las que encontramos «La abeja», tema de la Guardia Vieja, el cual dice: «Lo que saca del cáliz de las flores, lo conduce a una celda reducida y luego sin pensar en sus labores, sin cesar en su vagar incierto, lleva la miel para la amarga vida y el blanco sirio para el pobre muerto». Así también «Las limeñas», del infaltable Felipe Pinglo; «Si tú me quisieras», del maestro Manuel Acosta Ojeda; «Caridad», del propio don Abraham, entre otros. De colección.

Ver: www.sayariyi.com

Piero Montaldo.

CHASQUI

Boletín Cultural

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

Subsecretaría de Política Cultural Exterior

Jr. Ucayali 337, Lima 1, Perú
Teléfono (511) 204-2638

E-mail: boletinculturalchasqui@rree.gob.pe
Web: www.rree.gob.pe/portal/cultural.nsf

Los artículos son responsabilidad de sus autores.
Este boletín es distribuido gratuitamente por las misiones del Perú en el exterior.

Coordinación: Arianna Castañeda
acastanedaf@rree.gob.pe

Impresión:
Editora Diskcopy S. A. C.
Teléfono: (511) 446-3035 / 445-5902
ventas@editoradiskcopy.com

PÁGINAS WEB OFICIALES

MINISTERIO DE RELACIONES
EXTERIORES DEL PERÚ
www.rree.gob.pe

CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones
Exteriores del Perú
www.ccincagarcilaso.gob.pe

PORTAL DEL ESTADO PERUANO
www.peru.gob.pe

INSTITUTO NACIONAL
DE CULTURA
www.inc.gob.pe

BIBLIOTECA NACIONAL
DEL PERÚ
www.bnp.gob.pe

PROMPERÚ
www.promperu.gob.pe

DEL ARTE POPULAR PERUANO

Aparece importante recopilación de textos sobre arte peruano escritos por el historiador Pablo Macera, a lo largo de treinta y cinco años (1971-2006). Toda una vida de pasión por las formas, colores y significaciones.

Este libro antológico logra reunir estudios artísticos de largo aliento, junto con prólogos, artículos y breves notas, aparecidos durante los últimos treinta años, que se hallaban dispersos en publicaciones periódicas de difícil acceso. Por encima de la sucesión cronológica que los organiza, sorprenderá al lector la insólita diversidad de sus asuntos. Estos van desde el muralismo surandino y las artesanías tradicionales hasta las cosmovisiones amazónicas, pasando por los cuadernos ilustrados de un preso político en El Frontón de los treinta, las peripecias atávicas de los actores de la calle o el urbanismo de la Lima republicana. Todo ello es abordado por Macera con su habitual heterodoxia, retomando en clave propia la rotunda afirmación que hiciera Pierre Francastel en el sentido de que «las obras de arte no son simplemente símbolos, sino verdaderos objetos necesarios a la vida de los grupos sociales». A lo largo de este libro asoman las infinitas y contrastantes modulaciones que adopta la imagen artística, entendida no solo ni siempre como vehículo de afirmación del poder, sino también como instrumento de resistencia contra él. Sus múltiples repertorios iconográficos, a menudo indescifrables para el espectador contemporáneo, testimonian creencias e ideales de tiempos y espacios distintos, pero sobre todo han ejercido un influyente papel en la construcción de nuestras identidades colectivas.

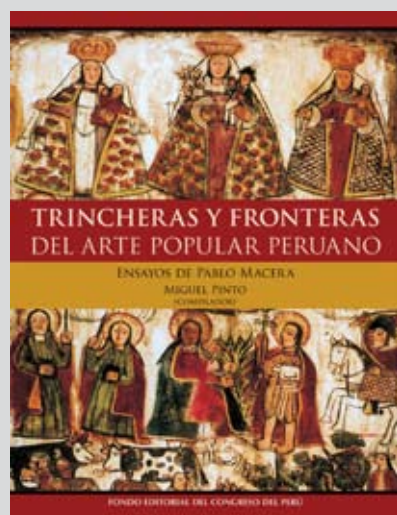
Por ello, el propio título de *Trincheras y fronteras*, anuncia desde ya un libro combativo y polémico, como todos los de Macera. A contrapelo de una historia del arte tradicionalmente centrada en Lima y en las principales ciudades del interior, Macera opta en principio por explorar ciertas márgenes habitualmente desatendidas. Dirige así su interés al vasto mundo de las culturas rurales—tanto propiamente populares como de las élites regionales—o a los actores, ignorados, descubriendo que el arte y la artesanía peruanos no existen como categorías únicas y lineales, sino que hay numerosos desarrollos simultáneos y paralelos, muchas veces incomunicados entre sí. De ahí que los trabajos de Macera no suelen invocar a los grandes nombres, salvo aquellos que, como Guaman Poma o Pancho Fierro, encarnan voces alternativas al discurso jerárquico de las «bellas artes» o «artes cultas» de sus respectivos tiempos. Surge de este modo un fascinante mosaico de miradas y visiones contrastantes, a través de las cuales se deja entrever con gran lucidez el complejo entramado social y cultural que configura el Perú contemporáneo. Al asumir un punto de vista abarcador e inclusivo, el historiador de la cultura puede trazar puentes tan insospechados como indispensables para que empecemos a dejar atrás la secular fragmentación de nuestro país,



Meémeha wanéhji, fiesta del Pijuyo. Pintura de J. Churay, hecha con tintes naturales sobre llanchama.



Cerámica zoomorfa decorativa. Figura de felino.



Los textos de Macera, aquí reunidos, han creado su propia conciencia en cada uno de los temas que el historiador ha estudiado. Su pensamiento independiente siempre ha definido nuevos conceptos sobre las culturas de ayer y hoy [...].

Este conjunto de artículos y ensayos, ordenados cronológicamente y cuya referencia bibliográfica figura a pie de página, puede clasificarse en I) Perú antiguo; 2) Arte popular, siglo XIX; 3) Pintura y pintores populares, siglo XIX; y 4) Arte popular contemporáneo. También se le podría dar un orden temático: cerámica, mates, retablos, tablas de Sarhua, pintura popular siglo XIX, arte popular, pintores

ese desconocimiento mutuo del «otro» que ha sido fuente constante de desencuentros, marginación y subdesarrollo. [...]

Simultáneamente, el trabajo de Macera empezará a develarnos piezas claves que se presentan como una suerte de «eslabones perdidos» dentro de la evolución del arte popular. Por ejemplo, su fascinante hallazgo del «arpa-mate» plantea la temprana incorporación de una sonoridad musical y una iconografía europeas a partir de la técnica precolombina del pirograbado. Es un mate o calabaza ingeniosamente transformado en caja de resonancia de un arpa singular con motivos ornamentales de inspiración europea. Se inicia así un conjunto de reflexiones sobre lo que sería el arte de «Transición». El controvertido término, propuesto por Manuel Valle, hacia 1930, no ha dejado de suscitar numerosos equívocos por aplicarse indiscriminadamente a piezas coloniales con motivos o técnicas de carácter indígena, que en la mayoría de los casos corresponden al «renacimiento inca» del siglo XVIII. Macera indaga, en cambio, sobre aquellos contados objetos realizados por artesanos indígenas en tiempos de la conquista española, cuya peculiar configuración parecería ilustrar la violencia del choque entre ambas culturas. Se trataba, en realidad del traumático desconcierto generado por la irrupción de un estatus colonial que rápidamente hacía tabla rasa de antiquísimas tradiciones autóctonas. En ese campo destaca otro mate del siglo XVI con escenas de la Conquista que parece describir, mediante los balbuceos de su incipiente lenguaje figurativo, el desigual combate entre los indios y españoles, estos últimos provistos de armamento de hierro, además de caballos y perros de presa. ●

Luis Eduardo Wuffarden

Extracto de *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. Miguel Pinto (compilador). Fondo Editorial del Congreso del Perú. Lima, 2009. 564 pp.
Web: www.congreso.gob.pe/fondoeditorial/

populares contemporáneos y artículos de análisis.

La cronología de más de 35 años se presenta en este libro dividida en cuatro partes, correspondientes a periodos equivalentes a décadas. Las décadas son las siguientes: I) 1971-1980, a la que se ha titulado «Arte y lucha social»; II) 1981-1990 («Descubrimientos»); III) 1991-2000 («Dioses populares»); y IV) 2001-2006, designada como «Historia sin fin». La primera década presenta 7 artículos, la segunda 11, la tercera 12 y la cuarta 11. ●

Miguel Pinto