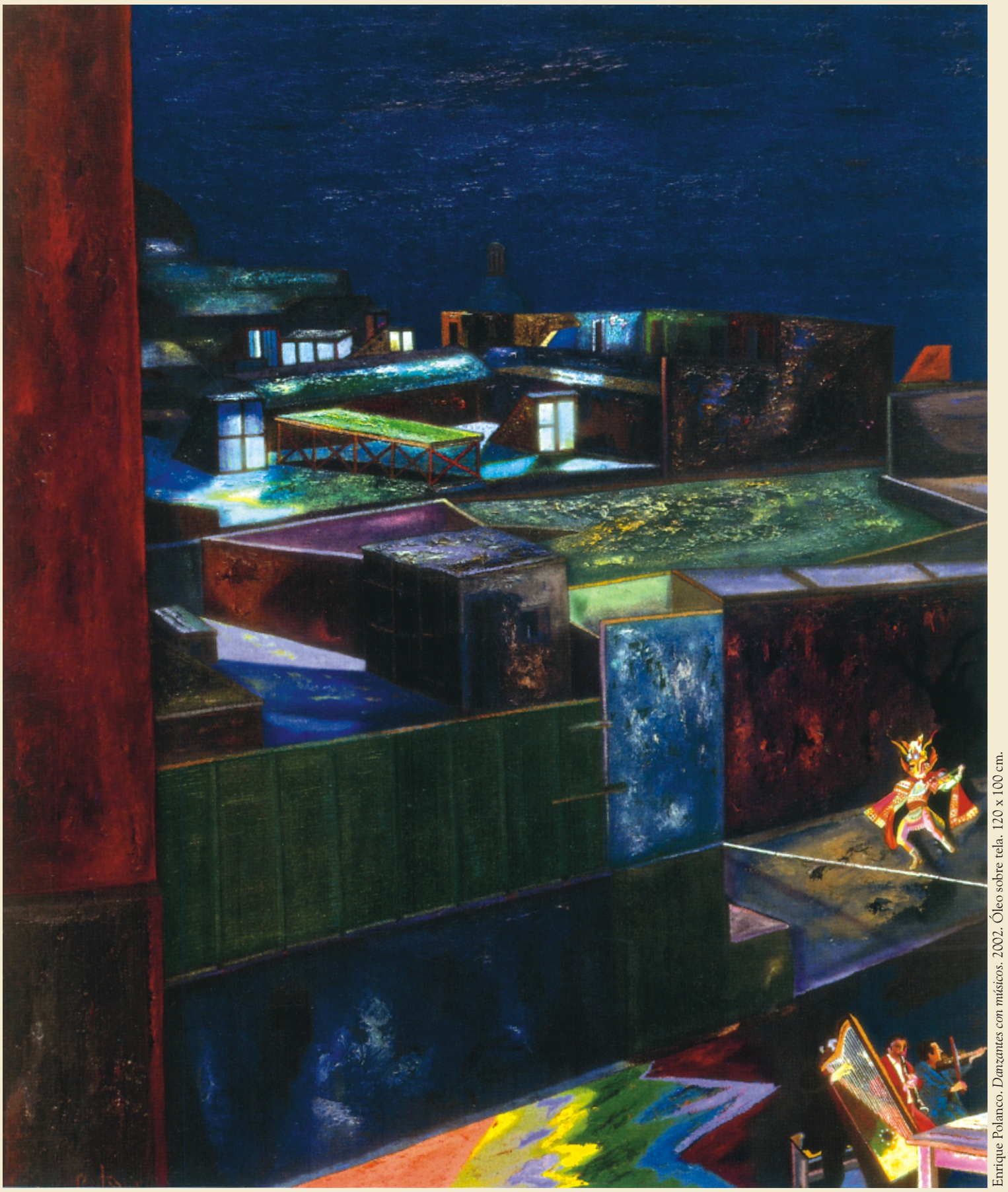
CHASQUI

EL CORREO DEL PERÚ

Año 3, número 6 Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores Febrero de 2005



Enrique Polanco. *Danzantes con músicos*. 2002. Óleo sobre tela. 120 x 100 cm.

PROYECTOS INTEGRACIONISTAS DE BOLÍVAR / E. A. WESTPHALEN
RIBEYRO, UNA NUEVA MIRADA / LAS CATEDRALES DE PUNO

SIMÓN BOLÍVAR: UNA MIRADA A SUS PROYECTOS INTEGRACIONISTAS

*Scarlett O'Phelan**

La reciente celebración del 180 aniversario de la victoria de Ayacucho y de la convocatoria al Congreso Anfictiónico de Panamá invita a revisar las propuestas integracionistas del Libertador. Los sueños de unidad en la región siguen vigentes y adquieren decisivo impulso con el histórico alumbramiento de la Comunidad Sudamericana de Naciones.

Simón Bolívar nació en Caracas el 24 de julio de 1783, en un periodo entre guerras. Acababa de terminar la guerra de independencia de las colonias inglesas de Norteamérica y se acercaba el estallido de la Revolución Francesa. De allí en adelante las revoluciones marcarían, de alguna manera, el rumbo de su vida.

Tempranamente viudo, Bolívar se dedicó, a partir de 1804, a recorrer Europa al lado de su antiguo maestro, Simón Rodríguez. De hecho ambos estuvieron en París durante la coronación de Napoleón Bonaparte. Durante su estadía europea, el joven Bolívar sería prontamente ganado por la corriente independentista que emanaba de Inglaterra a favor de la liberación de las colonias de la América española, probablemente en respuesta al apoyo que había brindado abiertamente España a la lucha de las colonias de Norteamérica por liberarse del yugo inglés. La emancipación de Hispanoamérica se convirtió así en uno de los objetivos centrales de Bolívar, para lo cual no se limitó a promover la lucha armada sino que elaboró un proyecto político de naciones unificadas conocido como la Gran Colombia.

EL PROYECTO DE LA GRAN COLOMBIA

La idea de grandes bloques políticos conformados a partir de los nacientes Estados de Hispanoamérica es planteada por algunos ideólogos de la Independencia, como Francisco de Miranda. De acuerdo a Miranda, en 1808 —en plena invasión napoleónica a la península ibérica y durante la formación de juntas de gobierno para gobernar en nombre de Fernando VII— era recomendable establecer cuatro gobiernos separados en América: 1) México y Guatemala; 2) Santa Fe, Caracas y Quito; 3) Perú y Chile; y 4) Buenos Aires y Tucumán. No quedan claros los criterios bajo los cuales se estructuraron estos bloques, pero hay que admitir que si bien había puntos de encuentro entre Santa Fe y Caracas, un Estado de corte andino como Quito poco compartía en términos geográficos, lingüísticos y étnicos con los otros dos.

Simón Bolívar. José Gil de Castro (1785 - 1841)

Bolívar rescataría del planteamiento de Miranda el segundo bloque constituido por Santa Fe, Caracas y Quito para dar cuerpo a lo que vendría a ser su propuesta del espacio territorial de la Gran Colombia, que como se puede observar vino a calzar sobre el territorio comprendido por el virreinato de Nueva Granada establecido en 1739. Así, en una carta que remitió al general Santiago Nariño en 1813, Bolívar expresaba «... el deber de hacer un cuerpo de nación con la Nueva Granada. Esto es el voto ahora de los venezolanos y granadinos y en solicitud de esta unión tan interesante a ambas regiones los valientes hijos de la Nueva Granada han venido a liberar a Venezuela». Inclusive, en su famosa carta de Jamaica, escrita dos años después, ratificaba la conveniencia de un gobierno común para Nueva Granada, Venezuela y Quito, articulado en un solo Estado bajo el nombre de Colombia.

Bolívar pensaba en la constitución de un Estado de gran envergadura, la Gran Colombia, pero calculando que no fuera demasiado extenso como para resultar inmanejable. A su entender, el centro (la capital) no podía estar sumamente distante de las extremidades. Además, era de la opinión que si el territorio de Hispanoamérica se fragmentaba en pequeños Estados, estos serían vulnerables y fáciles de sojuzgar por las potencias extranjeras. Un gran Estado, por otro lado, estaba en condiciones de imponer respeto y desarrollar una mejor capacidad negociadora.

Las ideas de Miranda primero y de Bolívar después, y los planteamientos de venezolanos, granadinos y quiteños en el congreso de Angostura de 1819 y el de Cúcuta en 1821, fueron claves en el surgimiento del bloque político de la Gran Colombia, con la materialización de la unión de Venezuela, Nueva Granada y Quito y la posterior anexión de Panamá en 1821. Este bloque político de países tendría una vigencia de once años, concretamente entre 1819 y 1830.

Se ha afirmado que el Estado grancolombiano nació sobre bases precarias y si se mantuvo en funcionamiento durante diez años, se debió fundamentalmente a la férrea voluntad de Simón Bolívar. De allí que en 1829, un año antes de que colapsara el nuevo Estado, Bolívar le escribía al general O'Really: «Todos sabemos que la Nueva Granada y Venezuela existen ligadas únicamente por mi autoridad, la cual debe de faltar ahora o luego, cuando quieran la Providencia o los hombres».

No obstante y a pesar de estos temores, lo cierto es que la Gran Colombia aparece como el poder político de más importancia en América del Sur en los años inmediatos a la Independencia. Es innegable que su articulación regional le proporcionó abundancia de recursos naturales. Venezuela se presentaba como el territorio de los grandes latifundios y la riqueza ganadera; Nueva Granada constituía la zona minera por excelencia con un fluido movimiento industrial y comercial; Quito era la región agroexportadora de cacao dedicada también a la manufactura textil. La conjunción de estos recursos ofrecía una base económica que bien administrada podía convertir a la Gran Colombia en una región de poderosa influencia continental.

Pero serían dos factores externos —el regionalismo y el faccionalismo propiciado por los caudillos— los que inducirían el deterioro y eventual desmembramiento de la Gran Colombia. Como había planteado Bolívar, era importante que la capital del nuevo Estado estuviera situada en un punto equidistante del resto del territorio. De allí

Firma de la capitulación del Ayacucho. Daniel Hernández (1856 - 1932). Museo del Banco Central de Reserva, Lima.

que se eligiera Bogotá. Pero con esta decisión, Venezuela, donde había surgido el proyecto, pasaba a ocupar un lugar periférico con relación al centro. Por otro lado, asumiendo el carácter integracionista del proyecto, Bolívar colocó en Bogotá, centro de las decisiones, al general colombiano Francisco de Paula Santander como vicepresidente, mientras que él emprendía su campaña militar hacia el sur, para sellar la independencia de América con la liberación del Virreinato del Perú. Líderes venezolanos, como el caudillo llanero José Antonio Páez, resentirían profundamente su posición subalterna frente a Santander, hasta el punto de plantear en 1826 un enfrentamiento entre venezolanos y granadinos. El proyecto de la Gran Colombia estaba demostrando tener serias fisuras.

EL CONGRESO ANFICTIÓNICO DE PANAMÁ

Durante la campaña de Ayacucho, en 1824, Bolívar había permanecido en Lima trazando planes para un nuevo proyecto integracionista. Esta vez se trataba de un sistema de alianza permanente y cooperación mutua entre naciones hispanoamericanas. Con tal propósito convocó a un congreso internacional que reuniese a las naciones recién independizadas. Fijó como punto de encuentro el istmo de Panamá, por su estratégica ubicación entre la América del norte y del sur, y por el antecedente de la liga anfictiónica de ciudades griegas que acostumbraban reunirse en el istmo de Corinto. No hay que olvidar que Bolívar era un ávido lector de literatura clásica.

Con el fin de preparar el terreno para este encuentro, Bolívar despachó desde Colombia misiones diplomáticas a México, Perú y el Cono Sur. Siguiendo con esta política, se firmaron en 1823 tratados de alianza entre Colombia, México, Perú, Chile y Argentina. Finalmente, el 7 de diciembre de 1824 con el apoyo de su Ministro General, el peruano José Faustino Sánchez Carrión, el Libertador cursó formalmente invitaciones a los gobiernos de México y América Central, Chile, Perú y Argentina, instándolos a enviar a sus representantes a un congreso que se reuniría en Panamá a principios de 1826. Se puede observar que entre los países invitados no fueron incluidos Brasil, Estados Unidos ni Haití.

> «Durante la campaña de Ayacucho, en 1824, Bolívar había permanecido en Lima trazando planes para un nuevo proyecto integracionista. Esta vez se trataba de un sistema de alianza permanente y cooperación mutua entre naciones hispanoamericanas. Con tal propósito convocó a un congreso internacional que reuniese a las naciones recién independizadas. Fijó como punto de encuentro el istmo de Panamá, por su estratégica ubicación entre la América del norte y del sur, y por el antecedente de la liga anfictiónica de ciudades griegas que acostumbraban reunirse en el istmo de Corinto. No hay que olvidar que Bolívar era un ávido lector de literatura clásica».

Da la impresión, por lo tanto, que el proyecto integracionista de Bolívar incorporaba exclusivamente a las nuevas naciones de habla hispana. Además, la exclusión de Estados Unidos puede ser índice de una cierta desconfianza hacia el poderoso vecino del norte, a lo que se sumaba la rivalidad política y comercial que los norteamericanos mantenían con sus pares británicos, estos últimos aliados de Bolívar. Probablemente el temor a la entonces llamada «pardocracia» llevó a que no se le extendiera invitación a Haití. (Vale recordar que Bolívar había sufrido directamente las amenazas y excesos de su general mulato Manuel Piar). Eventualmente y a instancias del vicepresidente Santander —asesorado por su secretario de Relaciones Exteriores, el venezolano Pedro Gual— se cursaron también invitaciones a los gobiernos de Estados Unidos y Brasil, no así al de Haití.

El Congreso de Panamá abrió sus sesiones recién el 22 de junio de 1826, con delegaciones de México, América Central, Colombia y Perú. Por una u otra razón Brasil, Argentina y Chile desistieron de enviar representantes. Brasil probablemente resintió no haber sido invitado desde un inicio, mientras que Argentina y Chile a lo mejor se sentían más cercanos a San Martín, que había emancipado ambos países. Si bien Estados Unidos comisionó dos representantes, uno murió en el trayecto y el otro llegó demasiado tarde. Aunque durante las sesiones se barajaron tratados de alianza y se formularon algunos convenios, el 15 de julio se suspendieron las actividades con el propósito de reanudarlas en un momento más propicio en Tacubaya –a las afueras de la ciudad de México– lo que nunca ocurrió.

Lamentablemente, los resultados del Congreso de Panamá fueron desalentadores, aunque el propósito de convocatoria es un reflejo de la importancia que daba Bolívar a una agenda integracionista para que el futuro de los países hispanoamericanos recién independizados fuera promisorio. Sin embargo, su afán por una política integracionista no se desbarató ante estos resultados. Para ese momento Bolívar ya tenía en mente un nuevo proyecto: la Confederación de los Andes, que uniría los territorios de los países que su ejército había liberado, desde Cumaná hasta Chuquisaca. Esta propuesta no llegaría a germinar. El fracaso de la Gran Colombia fue un duro golpe para el Libertador, quien comenzó a cuestionarse que tan madura estaba la América liberada como para embarcarse en un proyecto de carácter integracionista. Su vida se vería cegada poco después, el 17 de diciembre de 1830. Estando su muerte cercana, Bolívar había redactado una proclama final en la que se dirigía a los pueblos de Colombia para pedirles «trabajar por el bien inestimable de la unión». ●

* Profesora Asociada. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Bibliografía

José Luis Busaniche. *Bolívar visto por sus contemporáneos*. Fondo de Cultura Económica. México. Tercera reimpresión, 1995.

David Bushnell. *Simón Bolívar. Hombre de Caracas, proyecto de América*. Editorial Biblos. Buenos Aires, 2002.

Josefina Zoraida Vázquez (coordinadora). *El nacimiento de las naciones iberoamericanas*. Fundación Mapfre Tavera. Madrid, 2002.

José Carlos Chiaramonte. *Nación y Estado en Iberoamérica. El lenguaje político en tiempos de las independencias*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2004.

Ver también:

Timothy Anna. *La caída del gobierno español en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2003. 322 pp.

Scarlett O'Phelan Godoy (compiladora) *La Independencia del Perú. De los Borbones a Bolívar*. Instituto Riva Agüero/PUCP. Lima, 2001. 542 pp.

Cristóbal Aljovín de Losada. *Caudillos y Constituciones. Perú: 1821-1845*. FCE/Instituto Riva Agüero/PUCP. Lima, 2000. 354 pp.

Gustavo Montoya. *La Independencia del Perú y el fantasma de la revolución*. Colección Mínima. IEP/IFEA. Lima, 2002. 198 pp.

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN / POESÍA

HE DEJADO DESCANSAR...

He dejado descansar tristemente mi cabeza
En esta sombra que cae del ruido de tus pasos
Vuelta a la otra margen
Grandiosa como la noche para negarte
He dejado mis albas y los árboles arraigados en mi
garganta
He dejado hasta la estrella que corría entre mis huesos
He abandonado mi cuerpo
Como el naufragio abandona las barcas
O como la memoria al bajar las mareas
Algunos ojos extraños sobre las playas
He abandonado mi cuerpo
Como un guante para dejar la mano libre
Si hay que estrechar la gozosa pulpa de una estrella
No me oyes más leve que las hojas
Porque me he librado de todas las ramas
Y ni el aire me encadena
Ni las aguas pueden contra mi sino
No me oyes venir más fuerte que la noche
Y las puertas que no resisten a mi soplo
Y las ciudades que callan para que no las aperciba
Y el bosque que se abre como una mañana
Que quiere estrechar al mundo entre sus brazos
Bella ave que has de caer en el paraíso
Ya los telones han caído sobre tu huida
Ya mis brazos han cerrado las murallas
Y las ramas inclinado para pedirte el paso
Corza frágil teme la tierra
Teme el ruido de tus pasos sobre mi pecho
Ya los cercos están enlazados
Ya tu frente ha de caer bajo el peso de mi ansia
Ya tus ojos han de cerrarse sobre los míos
Y tu dulzura brotarte como cuernos nuevos
Y tu bondad extenderse como la sombra que me rodea
Mi cabeza he dejado rodar
Mi corazón he dejado caer
Ya nada me queda para estar más seguro de alcanzarte
Porque llevas prisa y tiemblas como la noche
La otra margen acaso no he de alcanzar
Ya no tengo manos que se cojan
De lo que está acordado para el perecimiento
Ni pies que pesen sobre tanto olvido
De huesos muertos y flores muertas
La otra margen acaso no he de alcanzar
Si ya hemos leído la última hoja
Y la música ha empezado a trenzar la luz en que
has de caer
Y los ríos no te cierran el camino
Y las flores te llaman con mi voz
Rosa grande ya es hora de detenerte
El estío suena como un deshielo por los corazones
Y las alboradas tiemblan como los árboles al despertarse
Las salidas están guardadas
Rosa grande ¿no has de caer?

E. A. Westphalen (Lima, 1911-2001) es considerado uno de los poetas más importantes de Hispanoamérica. Fue también un notable promotor cultural y director de las memorables revistas *Las Moradas* y *Amaru*. Este poema pertenece a su libro *Abolición de la muerte* (1935).

SOBRE LA POESÍA

Palabras medulares de E. A. Westphalen recopiladas en imprescindible publicación*

«No es secreto que el acceso a la Poesía no es acontecimiento común u obligatorio en la vida corriente. Mucha gente (me temo que la mayoría) transcurre dichosa o mediocre o angustiosamente su vida sin que tenga la menor sospecha de que circulan —casi clandestinamente— unos raros objetos construidos con palabras —los cuales (en ocasiones) dan un sonido dulce o agrio pero que nos confunden y transportan a otra esfera de existencia —por lo general exaltada y casi siempre intraducible a otros términos del lenguaje o actividades diversas de nuestro espíritu.

¿Cómo se llega a este estado que podríamos calificar de tiernamente delirante? No ha sido nunca (a mi entender) esclarecido el fenómeno de la iniciación poética. Intuyo que son innumerables y variadas las vías que conducen —por extraviados oscuros e imprevistos caminos— al primer contacto —a la revelación primigenia. Lo cierto es que quien ha abierto los ojos y oídos a la percepción de un canto de ninfa o sirena —difícilmente podrá desprenderse de la nostalgia de sentirse nuevamente cautivado por ella.

No sé si a incautos o videntes —la Poesía transformó la vida. Nos rendimos a ella —indefensos— aunque pocas veces no llegue más que un barrunte engañoso de una voz tal vez oída o —más probablemente— tímidamente presentida. No poseemos sistema o ritual —penoso o inspirado— que nos asegure la invocación— que haga que la Poesía responda a un llamado desgarrante o cauto. Aun si por azar acude —no sabremos nunca si nos concede la inmerecida dádiva— el don tan prestamente otorgado cuanto abolido.

De lo antes manifestado podría oscuramente deducirse que la Poesía no solo es incierta —variable— sino igualmente engañosa —la mayoría de las veces decepcionante.

Otra consecuencia es la admisión de que no existen sistemas establecidos y seguros de aproximación —que son quiméricos los esfuerzos por trazar reglas e inventar métodos de captación. Un éxito —inesperado y nunca exento de duda— no asegura la posibilidad de la repetición. El poeta debe ofrecerse a la Poesía tan despojado de todo prejuicio o arte retórica como la vez primera que tuvo la escatimada dicha de creer estaba a él dirigida una voz atrayente y desilusionante. El poeta se desengañará irremediablemente si pretende armar trampa o artificio —ingenuos o sabios— que le aseguran el otorgamiento de la gracia.

Se me rebatirá que diariamente son incontables los poemas propuestos —que a pesar del recato de la Poesía nos vemos abrumados incansablemente con pretendidas falsas y discordantes novedades —o (aun peor) por repeticiones deformadas de algunos logros aparentes que autoconsagrados expertos nos comunican como normas fijas e intangibles.

En verdad —para valernos de una comparación vulgar— las piedras que llamamos preciosas adquieren esa cualidad por su rareza o extravagancia y tal cualidad es —más o menos— aceptada y reconocible. La apreciación de los poemas —en cambio— varía siempre de acuerdo a las épocas —a las circunstancias de la vida en que los escuchamos— al temperamento y a la sensibilidad de las personas. No persisten —en consecuencia— el grado de estimación ni la seguridad del arrobo y el encantamiento.

Sorprenderá —una vez admitida cierta veracidad en los aspectos apuntados del fenómeno poético— que tantos de nosotros seamos fieles devotos de la implacable deidad — toda ella atracción y espejismo — y que a pesar de sus continuos desaires no fatigue ni desazone a quienes le rendimos culto y devotamente nos sometemos a ella.

Sus atractivos son tanto más apreciados cuanto menos son accesibles. El poema —al igual que la belleza— es casi invariablemente lo inesperado —lo que nunca tuvimos sospecha que existía— la dádiva recaída sobre quien menos se esforzó en recibirla.

Aun más conturbante y desconcertante es descubrir los casos excepcionales —ver que la Poesía— obedeciendo a su capricho y albedrío— se aficiona a ciertas voces y convence en esa forma que se oigan en esta tierra sonidos mas propios de Orfeo o de seres celestiales o atrayentemente demoníacos.

En toda época han sido parcas las manifestaciones de euforia de la Diosa Poesía. No obstante —un azar venturoso ha determinado que este año conmemoremos los aniversarios de dos de los más altos e innegables protegidos y agraciados suyos: el santo de Yepes y el joven rebelde que no pisó la tierra sino con sandalias de fuego y de tormenta. San Juan escribió su media docena de inmarcesibles canciones hace más de cuatro siglos. Cuando murió Rimbaud en Marsella —hará dentro de poco cien años— hacía cerca de veinte que se había arrancado el manto real del poeta y del vidente. Sin embargo lo que la poesía dijo a través de tales intermediarios sigue más vivo y más actuante que gran parte de lo producido en este siglo. Esa agua sigue fresca —nos mueve— nos vigoriza— nos perturba. Todavía no se ha diluido el oro en que fueron engarzadas las piedras preciosas espirituales que ellos recogieron y escogieron.

No me atrevo a particularizar mi pleitesía a tan egregios representantes de la inspiración —humana y divina. Es poco lo que podría añadir (y más que discutible) para situar dentro de la sensibilidad nuestra a quienes fue indiferente la gloria literaria u otra y para quienes en la 'revelación' se encerraba todo lo transmisible de la inanidad y la trascendencia humanas.» *(Discurso inaugural leído en la Universidad de Salamanca, con motivo de la Semana de Poesía Iberoamericana, 1991).* ●

* Emilio Adolfo Westphalen. *Poesía completa y Ensayos escogidos*. Edición a cargo de Marco Martos. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, Lima, 2004, 719 pp.

JULIO RAMÓN RIBEYRO

EL DESENCANTO QUE DENUNCIA

*Víctor Vich**

Aproximación a la escritura del gran cuentista peruano (Lima, 1929-1994) a propósito de una nueva edición antológica de su obra**, por la cual recibió el Premio Juan Rulfo el año de su muerte.

En su constante afán por construir oposiciones, la crítica literaria peruana ha subrayado un antagonismo radical entre los escritores regionalistas de principios del siglo XX y aquellos que a mediados de los años cincuenta comenzaron a contar nuevas historias y representar personajes al interior de un ambiente urbano supuestamente más «universal» y «cosmopolita.» Es decir, frente al interés narrativo que había desarrollado la opción indigenista en su intento de construir un sujeto nacional —el indio— capaz de simbolizar una nueva —y ciertamente desafiante— dimensión de la sociedad peruana, a los escritores del cincuenta se les suele entender como los representantes de un momento de ruptura (estética, ideológica) que no solo se limitó a proponer verdaderas innovaciones formales — me refiero a *nuevas formas de narrar*— sino que intentó construir una nueva visión que testimoniara la compleja heterogeneidad que comenzaba a aparecer en la sociedad peruana como consecuencia de los cambios modernizadores.

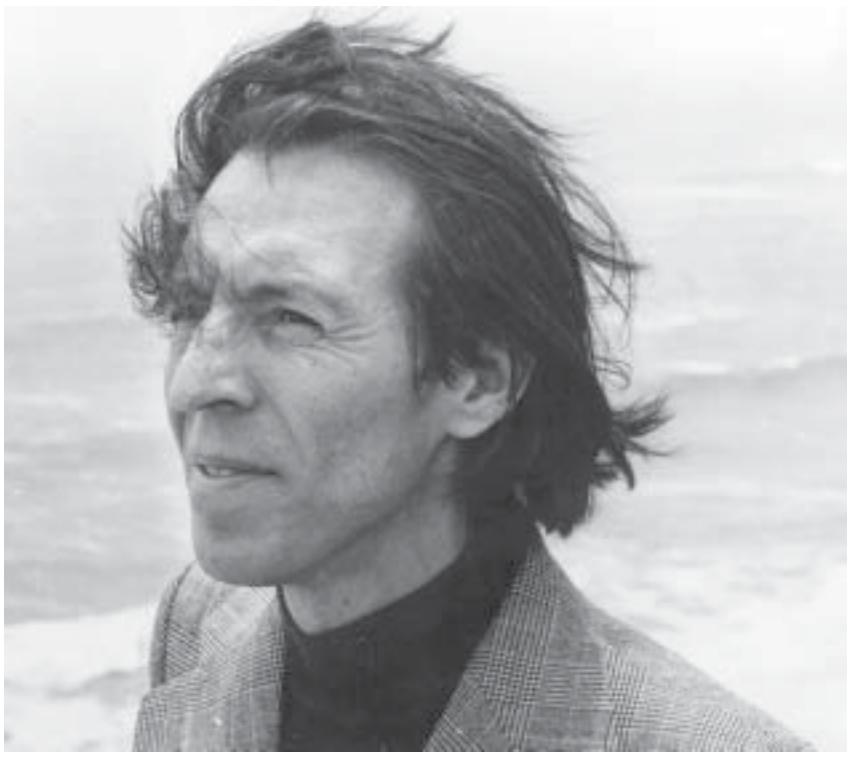


Foto: Archivo *Caretas*.

No se trata, sin embargo, de entender tal proceso literario dentro de paradigmas «evolucionistas» que, además de un sesgo etnocéntrico, resultan finalmente evasivos del sustrato fundamental que posibilita a toda creación cultural: la historia. En efecto, ambas propuestas narrativas —el *indigenismo*, la *narrativa de los cincuenta*— obedecen a momentos específicos de la historia peruana y deben entenderse dentro de tales condicionamientos. Para Efraín Kristal, por ejemplo, la oposición entre una y otra corriente es muy relativa en tanto la narrativa urbana en el Perú depende, en buena parte, del devenir histórico del mundo rural —la migración hacia las ciudades— y por lo tanto guarda múltiples conexiones con la otra tradición.

Podemos decir que la obra de Julio Ramón Ribeyro representa muy bien toda esta problemática histórica y literaria. Sus cuentos, novelas, obras de teatro, ensayos y reflexiones personales «acusan una aguda conciencia del cambio histórico en el Perú» (Higgins) y se dedican a explorar, con singular maestría, la problemática de la constitución del sujeto en una sociedad tan estratificada como la nuestra. Se trata de la representación de una sociedad que se «moderniza sin democratizarse» (Ortega) en tanto explora el cambio social pero con la notable particularidad de hacerlo al interior de las prácticas resistentes que permanecen dentro de la subjetividad. En otras palabras: más allá de las visibles transformaciones que la sociedad peruana ha experimentado en los últimos cincuenta años, buena parte del proyecto narrativo de Julio Ramón Ribeyro consistió en no dejar de insistir en la representación de «constantes humanas» que continuaban presentes en el espacio social y que modelan la socialización de los individuos en el Perú.

En ese sentido, la obra de Ribeyro adquiere una trascendencia inusual pues representa un punto de quiebre frente al entusiasmos de algunos discursos enmarcados en la ideología del «progreso» en la modernidad. Sus cuentos focalizan siempre la dinámica de los excluidos y así se proponen reconstruir el lado material, pero muchas veces no narrado, de la modernización social, vale decir, el de la desigualdad y la violencia. Ribeyro afirma que en el Perú el proceso modernizador no ha conseguido sino distancias sociales y solo se ha impuesto superficialmente. Por ello, en toda su obra en algún sentido el ejercicio del poder es una representación constante que se encuentra directamente relacionado con el problema de las jerarquizaciones raciales y las desigualdades económicas, esto es con la estratificación racial y clasista existente en el país.

Por tanto debemos decir que el objetivo narrativo de Julio Ramón Ribeyro consistió en observar simultáneamente lo colectivo y lo individual de la sociedad peruana a partir de un conjunto de historias dedicadas a mostrar los condicionantes de los sujetos y por ello los límites de un verdadero cambio social. Casi podíamos decir que, en Ribeyro, lo colectivo está individualizado y lo individual parece ser, al mismo tiempo, una metáfora mayor de problemáticas sociales muy complejas.

Sin embargo, hay que subrayar que su obra no se agota en la pura representación de sus referentes nacionales e implica además un conjunto de preguntas que se encuentran enclavadas en problemáticas más universales. Ahí sus temas son la alienación del sujeto al interior de una sociedad cada vez más impersonal, la domesticación del individuo a partir de relaciones sociales donde la libertad es un fantasma y la cosificación paulatina de los seres humanos a partir de una vida rutinaria que exacerba el sinsentido.

En esa línea, se ha dicho que la obra de Ribeyro es esencialmente pesimista y que su visión del mundo subraya la imposibilidad de toda comprensión absoluta del mundo y está destinada a constatar la carencia de un sentido trascendental que sustente una posición más afirmativa de la vida. Se trata de una afirmación polémica pero creo que finalmente parcial. En mi opinión, toda la obra de Ribeyro se mueve a contrapunto entre la indignada denuncia de condiciones sociales injustas y la ansiosa búsqueda de respuestas a ciertas indagaciones filosóficas sobre la posibilidad de interpretar correctamente al mundo. Es decir, la denuncia va acompañada de un conjunto de dudas metafísicas pero no de lo previamente denunciado sino más bien de otras preguntas que terminan por conducirlo hacia lo que, con mucha sutileza, Higgins ha llamado un «sereno escepticismo».

Desde el punto de vista estilístico, la prosa de Ribeyro es sumamente austera, al punto que algunos críticos la han calificado como una «escritura neutral» (Ortega), es decir, una escritura que ha intentado borrar todas sus personales marcas de estilo y que ha querido constituirse a partir de la construcción de un lenguaje llano y muy preciso. De ahí también su predilección por géneros breves y su calificación, por Elmore, de «escritor lateral». Aunque Ribeyro escribió tres novelas, en diversas oportunidades subrayó que no estuvo contento con ellas y que siempre se sintió mucho más cómodo con las formas menos canónicas de la tradición literaria occidental.

Pienso que un autor con las características de Ribeyro nos ayuda doblemente. Por un lado, nos enfrenta con las imágenes más complicadas de nosotros mismos y, en ese sentido, nos obliga a tomar una posición sobre el país y sobre los otros. Por otro lado, frente al irreparable sentimiento de soledad y derrota que muchas veces sentimos en la vida, su obra nos reconcilia con el mundo y, también, con la literatura a la que convierte, otra vez, en un discurso de auténtico sentido, vale decir, de profunda comunicación y compañía. ●

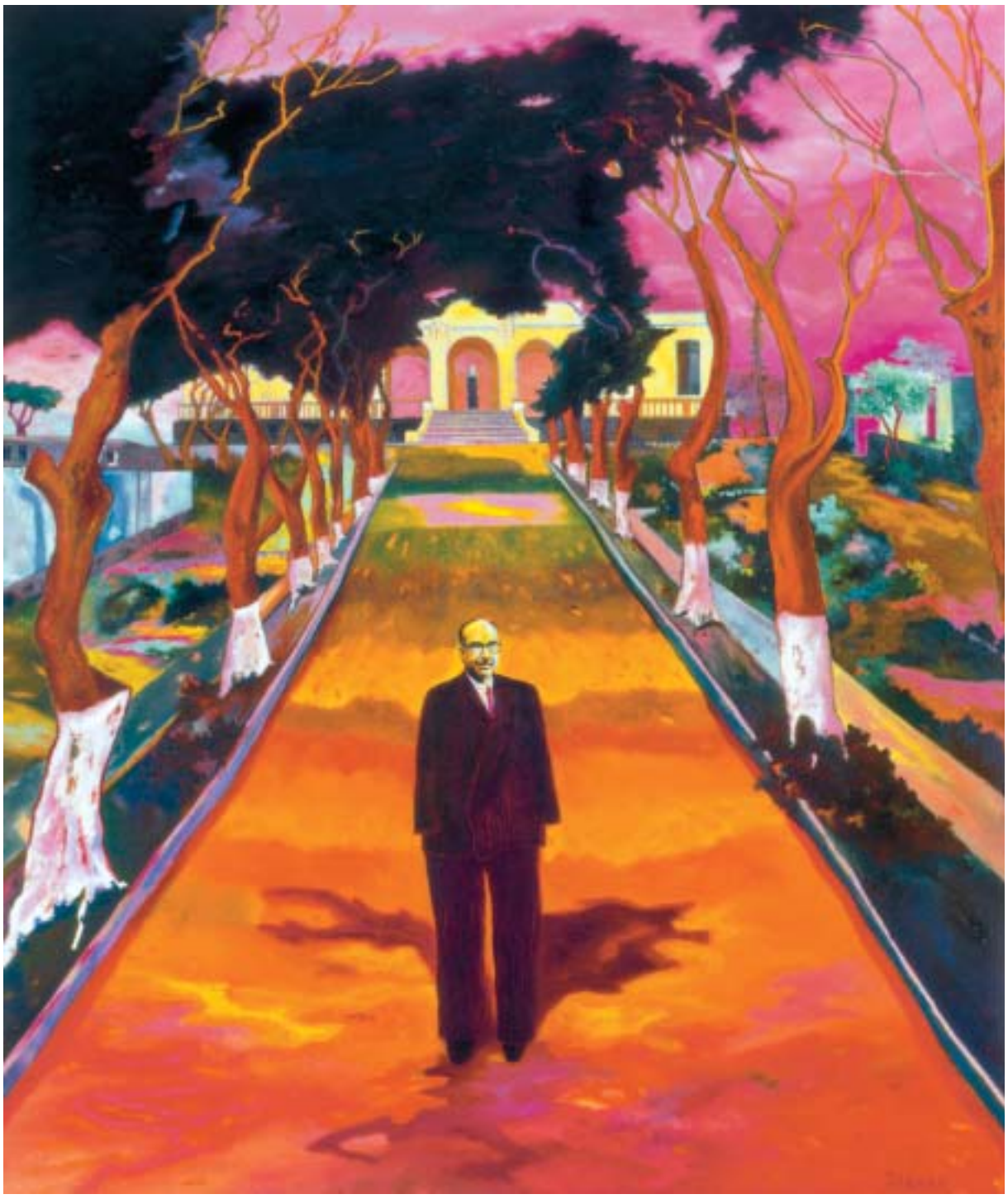
* Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

** Julio Ramón Riberyro, *Cuentos y ensayos*. Edición de Víctor Vich. Fondo Editorial PUCP, Lima, 2004. 663 pp.

Ver también: J. R. Ribeyro, *Antología personal*. Fondo de Cultura Económica, Lima, 2002 y *La palabra del mudo(antología)*. C. Milla Batres, Lima, 2004. 219 pp.

ENRIQUE POLANCO O EL

Una amplia muestra retrospectiva de Enrique Polanco, nacido en Lima en 1953, ha permitido apreciar cabalmente el artista. En estas páginas, dos textos claves sobre Po



Martín Adán. 2003-2004. Óleo sobre tela. 180 x 150 cm. Colección del artista.

Eros y Tánatos. 2001. Óleo sobre tela. 190 x 150 cm. Colección particular.

Marinero en Tierra. 2001. Óleo sobre tela. 51 x 70.5 cm. Colección particular.

LIMA DE MIS AMORES Y DE MIS ODIOS, ¡QUIÉN CANTARÁ TU VISIBLE FEALDAD, TU SECRETA BELLEZA!

Julio Ramón Ribeyro

Ojo de gato, ojo de pájaro, ojo de poeta. Mirada infrarroja que descubre bajo la banal realidad lo oculto. Lo precioso. Y no solo lo descubre sino que lo rescata y lo transfigura. Así Polanco en estos cuadros sobre la vieja Lima —Barrios Altos, Rímac—, sus rincones, casas y sobre todo techos y azoteas, nos desvela lo que la rutina nos impedía ver y nos devuelve imágenes sepultadas en nuestra infancia. Y nos enseña algo más: lo que diferencia una de otra es la forma como los volúmenes se distribuyen en el espacio.

Ojo de gato, ojo de pájaro: las azoteas. ¿Quién no ha jugado de niño en una azotea o no la ha avizorado de adulto distraídamente desde un alto edificio? Viejas azoteas, ciudad que se superpone a la ciudad, con sus farolas, ventanas, teatinas, barandas, cubículos y miradores, territorio olvidado, zona fronteriza donde la ciudad entabla sus negociaciones directas con el cosmos.

Ojo de poeta: de nada valdría que Polanco viera lo que no vimos o vimos mal, si no fuera porque al mismo tiempo de desvelarlo no lo transfigura. ¿En qué? En lo que son sus cuadros: algo que existe en la realidad pero que no es la realidad. Podemos reconocer esta realidad y cada uno de sus elementos pero convertidos en paisajes de ensueño o aberrantes, gracias a una perspectiva y una coloración inventadas.

Perspectivas ligeramente estrábicas o aberrantes, que modifican las leyes de la geometría o de la gravedad. Pero sobre todo colores que hacen del más pequeño componente del paisaje —muro, ventana, balaustrada— pretexto para una composición cromática de carácter casi musical. Y emotiva. Los cielos de Polanco, por ejemplo: rojos, verdes, morados, cielos imposibles, pero cargados de una intensidad que nos conmueve o nos sobrecoge.

Y todas estas visiones urbanas están marcadas con el sello de una terrible soledad. Se diría que se trata de una ciudad abandonada, como en ciertos cuadros de De Chirico. ¿Dónde están sus habitantes? Los únicos vestigios de su presencia son las ventanas iluminadas. Y los únicos signos visibles que los recuerdan son el maniquí de un sastre y la imagen de una calavera. Símbolos de una ciudad soñada que cada cual podrá interpretar a su manera. (Setiembre, 1994).

LOS DESLUMBRANTES COLORES DE POLANCO

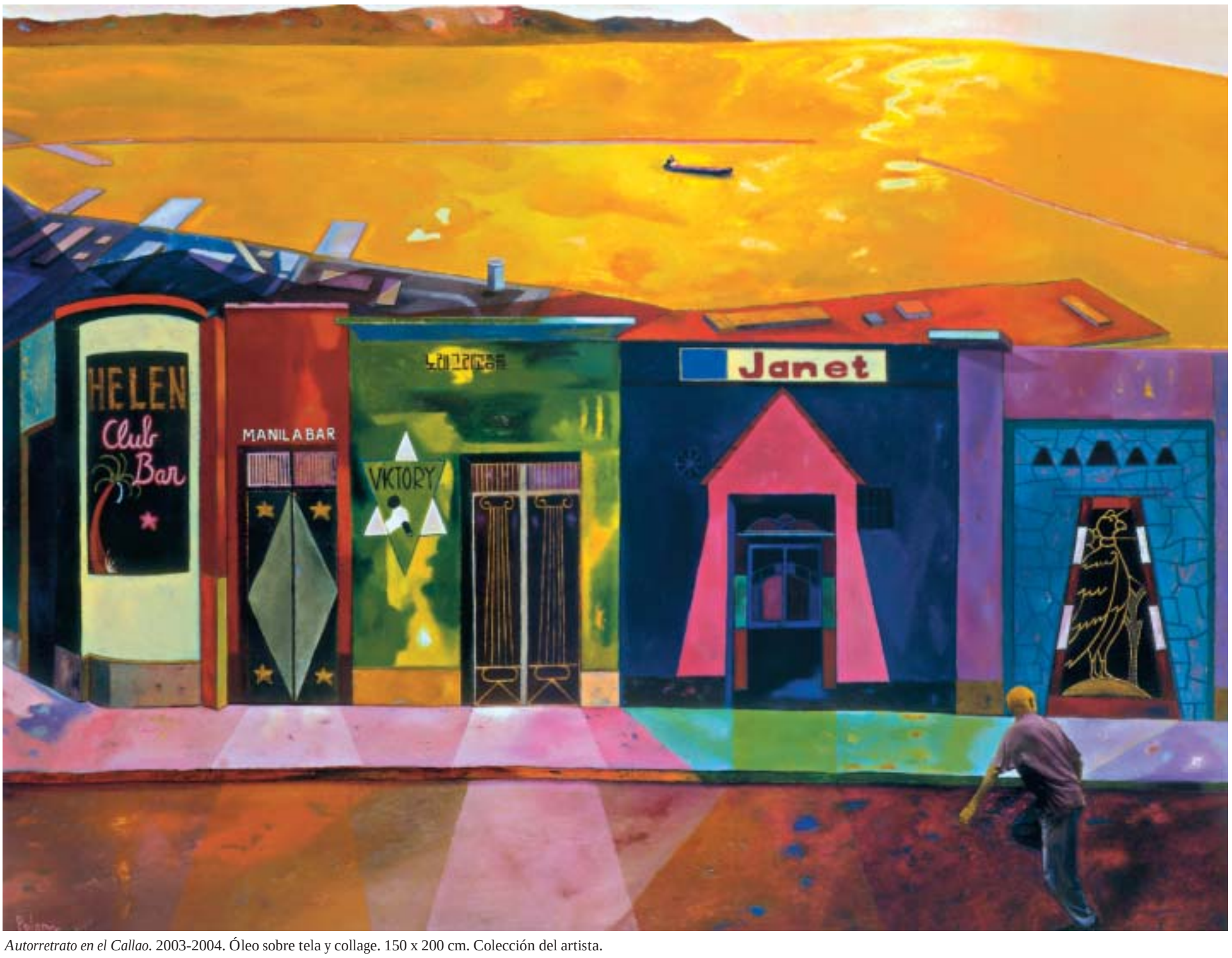
Antonio Cisneros

A partir de su obra más difundida, daría la impresión de que Enrique Polanco es el pintor del Centro de Lima. Sin embargo, a mi ver y entender, este notable artista ha terminado por inventar otra ciudad. Una ciudad que luce como Lima, es verdad, pero cuyos contenidos reales pertenecen al alma del pintor (y a todas nuestras almas desoladas). Maestro del color, pocos como él manejan la paleta con tan libre albedrío. Y ninguno como él se arroja de cabeza en ese mundo de brillantes estridencias para, artista mayor, salir airoso.

El semáforo se pone en verde. Miles de bicicletas cortan el aire de otoño en una gran avenida de Pekín. Allí está el ciclista Polanco, su blusón de algodón acolchado y una gorra, rumbo a la Escuela de Bellas Artes, adonde fue becado por el gobierno chino en

L COLOR DE LA MIRADA

trabajo realizado por este notable artista en los últimos 25 años. Lima es, desde luego, parte esencial de las visiones del blanco recogidos en el catálogo de la exposición*.



Autorretrato en el Callao. 2003-2004. Óleo sobre tela y collage. 150 x 200 cm. Colección del artista.

1984. Tres años vivió en China. Celebró los ritmos del dragón y el enigma de la vida cotidiana.

Si hay algo que retumba en la obra de Polanco es el silencio. Un mirador de estirpe colonial, una calleja del antiguo Cercado de Lima, las azoteas con sus teatinas, cinemas desolados, vitrinas alumbradas con algún resplandor a media caña, los caminos costeros que bordean el mar. Todo es silencio. No hay viento o animal, ningún humano, que sea testimonio del sonido. El aire estático se instala sin moverse entre los cielos rojos o amarillos.

Más aun, el pintor tiene en su haber (artístico, por cierto) un bar, una discoteca y alguna suerte de parque de diversiones. Temas que, en cierta forma, podrían ser una convocatoria a la algarabía. Imposible. El bar está cerrado (sabrá Dios desde cuándo), también la discoteca, y el parque de diversiones es solo el Tren Fantasma detenido para siempre y solitario.

Enrique Polanco es, antes que nada, un pintor del universo urbano. Y a mitad del camino, entre la mordacidad y la compasión, también es dueño de una galería de grotescos retratos ciudadanos con reinas de belleza sin encanto, travestis y bodas de pacotilla. Por lo demás, tal vez inevitablemente, ofrece algunos lienzos y papeles que se nutren de temas, más que de formas, que nos recuerdan los tres años de su temporada china.

La ciudad de Polanco podría ser tenida, al simple tacto, por la ciudad de Lima, pero creo que al mismo tiempo, y sobre todo, es un arquetipo metafísico. Un arquetipo de la desolación. Los temas son, en apariencia, los decrépitos barrios de la vieja Lima. Y sin embargo, toda esa arquitectura ha sido edificada en algún lugar del alma, imposible de fijar en el tiempo o el espacio. La ciudad de Polanco está vacía. Es, en cualquier caso, un escenario terrible y hermoso donde da rienda suelta a los arcanos.

Nadie sienta sus reales entre aquellos recovecos o plazuelas. El trono de la modesta reina de belleza, un cetro y la corona de papel platino, está vacío. Vacíos los locales entreabiertos bajo las sombras de la noche. Los únicos personajes son unos cuantos maniquíes, un disfraz de esqueleto, alguna virgen, instalados en las vitrinas baratas, la vía pública o la vidriera opaca de un museo. Es el reino sobrecogedor de los misterios.

El tiempo ha hecho polvo, de algún modo, todos aquellos rostros que, con frecuencia, solemos llamar vida. No el tiempo cronológico que nos engulle día tras día. Aquí se trata de un tiempo anterior que jamás ha empezado ni habrá de terminar. Y sin embargo, el pintor devuelve a la ciudad (a la ciudad inventada) una existencia (una existencia metafísica, por cierto) con los usos del silencio y del dolor.

Sin abandonar esos silencios espaciales y la constante desolación, en sus últimas dos exposiciones Polanco ha introducido entre sus cuadros, aunque de manera tangencial, algunos algunos personajes que yo me atrevo a llamar literarios. Los artistas Víctor Humareda y Van Gogh, el poeta Martín Adán, los novelistas Malcom Lowry y Juan Rulfo o, en evidente referencia pictórica, un fragmento de *La nave de los locos*. Sin embargo, a pesar de este desfile de personajes (como dije, tangenciales) no hay saltos o cambios bruscos en su obra. Todo sigue siendo un pretexto para una búsqueda cromática perpetua. El reino esplendoroso del color. ●

**Polanco. Muestra antológica 1980-2004.* Instituto Cultural Peruano Norteamericano-Banco Sudamericano. Lima, 2004. 106 pp. www.ipcna.edu.pe La exposición se llevó a cabo a fines del año pasado en la Galería Germán Kruger Espantoso del ICPNA, en Miraflores, Lima.

EL VALOR DE LA QUINUA

El alto valor alimenticio de este grano de los Andes despierta no solo el interés de los investigadores sino también la imaginación de los chefs y promotores de la llamada «cocina novo andina».

CHENOPODIUM QUINOA
Fernando Cabieses

Según los botánicos, la familia de las quenopondiáceas, caracterizada por sus hojas en forma de pata de ganso, da una serie de especies amigas del cocinero: la remolacha, la betarraga, la acelga, la espinaca, el paico, etc. Entre estas aparecen dos granos alimenticios de muy antigua historia en el Perú: la quinua *(chenopodium quinoa*) y la cañihua *(c. pallidicaule)*.

Al lado del maíz y de la papa, la quinua constituyó la base de la alimentación vegetal de los peruanos prehispánicos. Es un grano típico del Ande, llamado *hupa* en aymara, y existen diversas variedades que reciben nombres específicos en quechua. Su diferenciación está basada en el color, el tiempo de maduración y la zona geográfica de producción.

De acuerdo con los paleobotánicos, la quinua es originaria del lago Titicaca. De hecho, los arqueólogos han identificado el grano en tumbas peruanas de más de dos mil años. Mayores averiguaciones indican que los incas promovieron su cultivo desde el norte de Colombia hasta el sur de Chile, de tal forma que cuando llegó Pizarro la quinua se cultivaba en todos los Andes.

La quinua es un grano de alto poder nutritivo y de excelente rendimiento como producto agrícola. Está muy arraigado en la civilización andina y su cultivo reemplaza o se alterna con el maíz por encima de los 3000 metros sobre el nivel del mar.

Desde el punto de vista de la nutrición humana, la quinua contiene una cantidad apreciable de «aminoácidos limitantes». A esto hay que agregar que la cantidad total de proteínas en la quinua sobrepasa largamente a la cualquier otro cereal, con valores frecuentemente superiores al 20%.

Con la quinua se preparan sopas, guisos, tamales, panes, galletas, salsas, fideos, bebidas, bocadillos, etc. Existen largos y bien informados libros de cocina que muestran recetas y consejos para usar eficaz y placenteramente este grano tan alimenticio.

Además del grano, la quinua proporciona hojas que, cuando tiernas, son comestibles crudas o cocidas, en ensaladas y guisos. A diferencia de sus primas, la acelga y la espinaca, ofrece un contenido muy bajo de ácido oxálico y nitratos, por lo que su consumo es mucho más saludable y seguro.

El grano de quinua contiene, en su cáscara, unos compuestos químicos llamados saponinas que le dan sabor amargo, por lo cual debe ser tratado después de la cosecha y antes de ser preparado como alimento humano. Por supuesto, ya los genetistas intentaron con algún éxito obtener variedades de quinua no amargas; pero resulta que la quinua no tiene saponinas por puro gusto sino porque esas sustancias amargas la protegen contra insectos y pájaros a quienes, como al ama de casa, no les gusta la quinua amarga. Sin embargo, seguir algunos fáciles procedimientos domésticos o industriales de desamargado, eliminará las saponinas y dará un producto excelente para la alimentación humana.

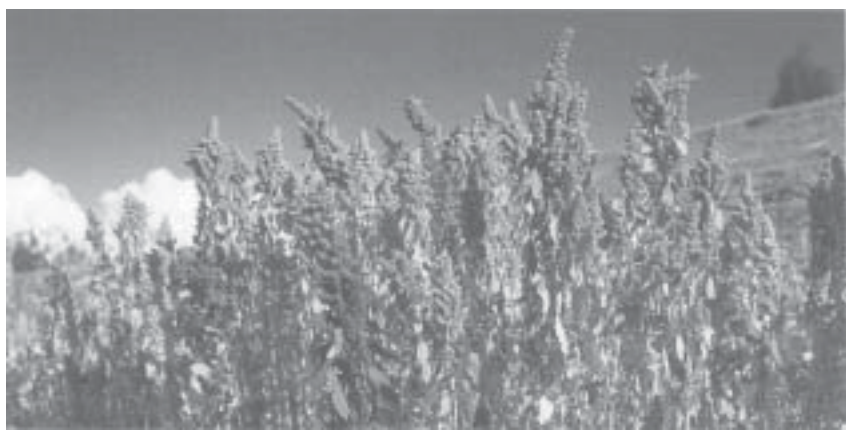
Debe evitarse el almacenamiento prolongado de la quinua no tratada porque, además de las saponinas, los granos contienen una cierta cantidad de grasa con componentes químicos poco estables, lo que fácilmente conduce a su enrarecimiento y olor desagradable. Además contiene una gran capacidad de germinación aun en condiciones adversas, lo que disminuye su calidad.

No obstante su excelencia como alimento de humanos y animales domésticos, la quinua perdió terreno ante el arroz y el trigo durante la Conquista, declive que se hizo más pronunciado durante la primera mitad de este siglo. Ha habido varias razones para ello, desde luego, y vale la pena enumerar algunas: su poco prestigio como «alimento de indios», su presencia en ciertos ritos religiosos perseguidos, la necesidad de su preparación para el desamargado y algunas supersticiones entre las que se menciona que puede producir parasitismo en el hombre y los animales domésticos. Este error se basa en que tanto la triquinosis como la cisticercosis producen en los músculos de ambos lesiones semejantes a granos de quinua hinchados. Pero Eduardo Estrella dice que en el Ecuador los campesinos le llaman «quinua» a la cisticercosis de los cerdos.

Después de la Conquista, la quinua fue, desde luego, un foco de interés para los botánicos que trataron de estudiar su cultivo. Garcilaso habla de los primeros intentos (frustrados, por lo demás) de introducir la quinua en Europa. Nada volvió a saberse hasta los años de la Primera Guerra Mundial, cuando en Checoslovaquia y en el Cantón de San Gall en Suiza se hicieron exitosos cultivos. Pero nuevamente del interés se pasó al olvido.

Pese a todo, recientes estudios y el entusiasmo de grandes líderes como Plutarco Naranjo en el Ecuador, que han dado fama a la quinua como alimento, otorgan a esta un brillante futuro comercial. En los Estados Unidos ya se le encuentra no solamente en tiendas de naturistas sino en supermercados y restaurantes y no es desconocida en Europa, Australia y el Japón. Esto, con la ventaja de que, como pasa con la papa amarilla y el maíz morado, el éxito del cultivo de la quinua depende mucho de las horas-sol y por lo tanto no es fácil producirla fuera de los Andes. ●

Campos de quinua.



Detalle de la planta.

DEL BANQUETE DE LOS DIOSES

Hans Horkheimer

Es la llamada a veces metafóricamente «arroz peruano». Sus granos, semejantes a los del mijo, son frecuentemente usados hoy para fines de forraje, aunque antes y después de la Conquista han desempeñado un rol considerable en la alimentación de los aborígenes de las altas regiones de los Andes. La quinua, y su pariente la cañihua, se encuentran con frecuencia como plantas de reemplazo en la agricultura de rotación; Cook toma ambas plantas como maleza primitiva. En las altas llanuras de los Andes del sur fueron cultivadas para sustituir al maíz, que a consecuencia de las condiciones climáticas no podía madurar.

A causa de la relativa facilidad de su cultivo, su resistencia al frío y su alto valor alimenticio, la quinua ha despertado la atención en los círculos nacionales y extranjeros del ramo bromatológico. La FAO está buscando desde hace años introducir el cultivo de esta planta de los Andes en otros países y recomienda la harina de quinua como alimento valioso para los niños.

Semillas de quinua fueron encontradas principalmente al sur de la frontera actual entre Perú y Chile. Esto prueba, por lo menos allí, que la utilización de la quinua era conocida también en la región de la costa. Otras pruebas de la gran antigüedad del cultivo de la quinua se encuentran en los informes de algunos cronistas y en las reproducciones de los huacos. Los nativos usaban las cenizas de la quinua para hacer un ingrediente (*llipta*) que facilitaba el goce de la coca y empleaban asimismo sus granos como base de la «chicha de quinua». L. Soria Lenz recuerda una leyenda aymara según la cual el zorro robó la quinua de los dioses en un banquete. ●

Hans Horkheimer. *Alimentación y obtención de alimentos en el Perú prehispánico*. Instituto Nacional de Cultura. 2da edición. Lima, 2004. 228 pp.

Fernando Cabieses. *Cien siglos de pan*. Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Universidad San Martín de Porres. Lima, 1996. 2da edición. 258 pp.

DESCRIPCIÓN Y CULTIVO DE LA QUINUA

Ricardo Rivera Romero

La quinua es una planta herbácea de ciclo anual perteneciente a la familia de las quenopondiáceas. Su tamaño varía de 1 a 3,5 metros según las diferentes variedades y ecotipos. Es uno de los cultivos más difundidos en los países del área andina como Bolivia, Ecuador y Perú; también el que ha merecido mayor cantidad de estudios e investigaciones. Curiosamente es conocido solo con este nombre. No hemos encontrado otras denominaciones locales o regionales más o menos difundidas.

La planta presenta tallo erguido y ramas laterales del mismo tamaño si es que corresponde a ecotipos cultivados en los valles interandinos. En la zona del altiplano, en cambio, el tallo de la planta se destaca sobre varias ramas laterales cortas. La forma de las hojas es muy variada, con bordes dentados que pueden ser pronunciados o leves. Su coloración varía de verde claro a verde oscuro, que va tornando a amarillo, rojo o púrpura según el estado de maduración. Las raíces se expanden desde 0,5 hasta más de 2 metros.

Guamán Poma (1615)

La quinua posee una inflorescencia denominada panícula, de forma glomerulada y aspecto laxo y compacto. Puede alcanzar hasta 0,70 m. El tamaño y la densidad condicionan en gran parte el rendimiento de la planta. Las flores son pequeñas y pueden ser hermafroditas y femeninas, lo que permite una gran variación sexual según los diferentes ecotipos y variedades.

El fruto de la quinua es un aquenio pequeño y presenta diferentes coloraciones. Tiene una capa externa rugosa y seca que se desprende con agua caliente o al ser hervida. En ella se almacena la sustancia amarga denominada saponina, cuyo grado de acritud varía según los tipos de quinua. Debe decirse que en el Perú existen alrededor de 13 variedades.

La quinua se cultiva bajo riego en los valles interandinos —Urubamba en el Cusco— y en secano en las partes altas del valle del Mantaro y los valles de Ayacucho en Ancash. En las zonas del altiplano los cultivos en secano tienen que soportar condiciones muy severas de temperaturas bajas y fuertes vientos. Algunos ecotipos se adaptan bien a estas inclemencias.

Debido a que posee granos muy pequeños, la quinua requiere de suelos bien preparados y nivelados con la humedad adecuada. En las áreas de secano es necesario surcar y sembrar en el mismo día para garantizar su germinación. En la siembra, dependiendo de las variedades, se puede utilizar hasta 4 kg de semillas por hectárea.

El rendimiento promedio en plantaciones tradicionales es de 800 a 1 000 kg/ha. Con variedades seleccionadas el promedio puede subir a 2,5-3 ton/ha. Destacan las variedades «blanca» de Junín y «amarilla» de Marangani y Sajama. Los aspectos fitosanitarios de la planta no presentan mayores complicaciones. La quinua sufre pocos ataques de plagas y enfermedades, especialmente cuando se le cultiva asociada con tarwi, habas o maíz.

La cosecha se realiza arrancando las plantas o cegándola con hoces, técnica más recomendable pues evita acarrear tierra que ensucia los granos y desmejora su presentación. Después de la cosecha, se sugiere almacenar las panijas en parvas para que conserven la humedad y se facilite la trilla. Esta última se lleva a cabo con el «golpeo» o trilladoras estacionarias. La trilla mecanizada arroja mayores rendimientos, que pueden llegar a 500 kilos de grano trillado por hora.

El almacenamiento de la quinua demanda lugares secos y bien ventilados, pues durante este tiempo se produce la maduración de los granos, a los que la humedad puede amarillear.

El alto valor nutritivo otorga a la quinua buena demanda en el mercado interno y externo. La demanda, no obstante, está condicionada a la presentación. Ofrecer la quinua lavada, perlada o en hojuela asegura una mayor aceptación al facilitar su preparación como alimento. La demanda externa de quinua tiene buenas perspectivas, pero requiere de una producción sostenida, con granos seleccionados y de buena presentación. ●

Ricardo Rivera Romero. *Cultivos andinos en el Perú. Investigaciones y perspectivas de su desarrollo*. CONCYTEC/Proyecto FEAS. Lima, 1995. 417 pp.

RECETAS

QUINOTTO*

Lavar bien 350 gramos de quinua en varios cambios de agua, hasta que el agua corra transparente. Hervir por 7-10 minutos de forma que los granos queden *al dente*. Escurrir y poner en un molde para horno. Dejar secar. En una sartén grande calentar 5 cucharadas de aceite de achiote y saltear una cebolla grande picada y dos dientes de ajo a fuego medio hasta que estén suaves. Agregar 100 gramos de tocino, 250 gramos de champiñones y cocinar por 2 ó 3 minutos. Añadir después la quinua cocida a la sartén, acompañada de ¾ de taza de vino blanco, ½ taza de caldo de camarones y 4 cucharadas de crema espesa. Remover y cocinar por unos 5 minutos más. Antes de servir, esparcir queso parmesano y aderezar con sal.

La salsa lleva 2 docenas de colas de camarón, ¾ de taza de coral de camarón, 1½ taza de crema espesa, mantequilla y sal. Para hacerla, se calientan juntos el coral de camarón y la crema y, paralelamente, se saltean, en una sartén, las colas de camarón en un poquito de mantequilla. Luego se echan las colas al hervido. Aderezar y verter sobre el *quinotto*.

CHUPE DE QUINUA**

Preparar un aderezo con dos cucharadas de manteca, 1 cebolla cortada en cuadritos, 2 dientes de ajo molido, una cucharada de achiote disuelto y dos litros de agua. Dejar que suelte un hervor, añadir la quinua bien lavada. Cocinar 10 minutos aproximadamente. Agregar 3 papas peladas y cortadas en trozos, hasta que se cocinen, luego 100 gramos de queso fresco desmenuzado y ¼ de litro de leche. Retir del fuego. Sazonar con sal. Espolvorear con perejil picado.

Foto: Miguel *Etchepare*

QUINUA CON CARNE DE CHANCHO**

Se hace un frito en 4 cucharadas de manteca, 3 cucharadas de ají colorado molido, sin pepas ni venas y 2 cucharadas de ajo molido. Allí se fríe ½ kilo de carne de chancho en trozos. Se agrega 1 kilo de quinua bien lavada y desaguada y se le va echando agua caliente conforme va tomando punto, moviendo todo el tiempo; además se le añade ½ taza o 1 taza de queso fresco o parmesano rallado y ¼ de kilo de maní tostado y molido. Se pone a tiempo todo este preparado para que hierva con la quinua, viendo de moverlo hasta que la quinua reviente y esté bien cocida.

Se sirve con huevos duros picados por encima y una provisión de papas amarillas sancochadas y peladas cortadas en rajas. El huevo picado puede adornarse con un puñado de perejil y algunos aros de ají escabeche. También se prepara con camaroncitos chinos remojados de un día para otro.

QUINUA ATAMALADA***

Se lava y frota entre las manos 1 kilo de quinua bien limpia y se cambia de agua varias veces para que se le quite el amargo.

Se pone a hervir en agua o caldo con 4 papas amarillas peladas y se le va echando más agua o caldo hirviendo, conforme se consuman. La quinua debe quedar bien cocida y seca.

Se hace un ahogado en 4 cucharadas de manteca de chancho, 2 cebollas grandes picadas finas, 2 cucharadas de ajos molidos y 2 cucharadas de ají colorado panca sin pepas ni venas, bien molido. Además se agrega 1 cucharada de pimentón o de achiote para darle color.

Se fríe todo esto y se mezcla con lo anterior, añadiendo ¼ de kilo de queso fresco desmenuzado y ¼ de kilo de maní tostado y molido. Se sala al gusto. Se puede acompañar con chicharrones o una raja de lomo de chancho asado más un huevo frito. Si se quiere también con arroz graneado.

MANÁ DE QUINUA***

Se lava bien 1 libra de quinua (mejor en varias aguas), se escurre y luego se sancocha en otra agua. Se vuelve a escurrir y se cuela con un poco de leche para que pase la quinua. Se hierven 2 libras de azúcar y se echa la quinua cuando el almíbar esté tomando punto. La ebullición debe seguir hasta que la mezcla alcance consistencia de papilla: ahí se baja el fuego y se agregan 4 yemas batidas. Se pone de nuevo al fuego para darle un hervor a las yemas, se baja, se bate y se pone en una fuente espolvoreando azúcar impalpable. Se puede adornar con grageas de colores o simplemente ajonjolí tostado. ●

* *El arte de la cocina peruana*. Tony Custer. Lima, 2003. 270 pp.
facuster@epg.peru.com.pe

***Cocina peruana. Recetario básico*. Compilación de Recetas: Annik Franco Barreau. Introducción por Raúl Vargas. Fotos: Mylene d'Auriol y Leoncio Villanueva. Peruguía. Lima, 2004. 62 pp.
peruguia@terra.com.pe

****El Perú y sus manjares. Un crisol de culturas*. Josie Sison Porras de De la Guerra. Masterfraf. Lima, 1994. 461 pp.

MÁXIME KUCZYNSKI-GODARD

LA MEDICINA SOCIAL

El médico Máxime Kuczynski-Godard (Berlín, 1890-Lima, 1967) llegó al Perú en 1936 y desarrolló desde entonces una valiosa labor en el Instituto de Medicina Social de la Universidad de San Marcos y en el Ministerio de Salud. En 1940 fue destacado a la Amazonía, donde reorganizó el leprosorio de San Pablo y escribió importantes estudios sobre la salubridad pública en la región, ahora reeditados. Realizó también trabajos de campo en los Andes, reunidos en otro volumen de reciente publicación.
Aquí fragmentos de los estudios introductorios a ambos libros.

LA VIDA EN LA AMAZONÍA PERUANA. OBSERVACIONES DE UN MÉDICO

*Bartholomew Dean**

Anunciando una antropología médica socialmente comprometida para el siglo XXI, que se esfuerce en comprender las condiciones estructurales que dan pie a la pobreza y a las patologías del poder, *La vida en la Amazonía peruana* es una demostración maestra de la interdependencia de la salud, la patología social y la economía política. Quizá en ningún lugar esto es más evidente que en el contundente análisis que el doctor Kuczynski-Godard hace de la lepra, enfermedad a la que él ve como una metáfora de la vida colectiva de los empobrecidos habitantes de la región amazónica.

Máxime Kuczynski-Godard

Igualmente, su análisis de la malnutrición y de las enfermedades infecciosas, como la malaria, la tuberculosis y la parasitosis, está enraizado en un profundo entendimiento de los orígenes sociales de la enfermedad y la morbilidad humanas.

Seis décadas después de la primera edición de *La vida en la Amazonía peruana. Observaciones de un médico* deben ser resaltadas la escasez y la calidad de los actuales servicios de salud en la región mencionada debido a sus implicaciones sobre el conjunto de opciones de prestación de servicios disponible para los proveedores, y debido también a que los servicios actuales son fuente de recursos para que las mencionadas opciones sean exitosamente implementadas. Usualmente formulada en Lima, la política de salud para la Amazonía ha sido ya muchas veces caracterizada como un enfoque tipo *triage* para la salud preventiva, y es puesta en acción a través de campañas básicas de inmunización y de salud pública dirigidas a luchar contra epidemias como el cólera, la fiebre amarilla y la malaria. En efecto, haríamos bien en prestar atención al sagaz consejo del doctor Máxime Kuczynski-Godard, quien reconoció el valor del pluralismo médico, así como las ventajas de una política de salud pública sostenida mediante el contacto directo y continuo con las comunidades indígenas y mestizas. ●

* Estudios Amazónicos, UNMSM
Universidad de Kansas
M. Kuczynski-Godard. *La vida en la Amazonía peruana. Observaciones de un médico*. Prólogo de C. E. Paz Soldán. Introducción de Bartholomew Dean. Fondo UNMSM/COFIDE. Segunda edición. Lima, 2004. 237 pp. fondoedit@unmsm.edu.pe

LOS ANDES PERUANOS

Ilave-Ichupampa-Lauramarca-Iguaín Investigaciones andinas

*Jorge O. Alarcón**

No es coincidencia que sea la Universidad Nacional Mayor de San Marcos —que hace casi 68 años tuvo el acierto de acoger al profesor Kuczynski en el antiguo Instituto de Medicina Social, hoy Departamento de Medicina Preventiva y Salud Pública— la que ahora reedita una parte importante de su obra dedicada a la descripción médico-social de la población andina. La publicación es una expresión de la constante preocupación de sus profesores y alumnos por estudiar la realidad del país en sus múltiples manifestaciones. El profesor Kuczynski forma parte de una selecta lista de estudiosos de la realidad médico-social peruana, cuyos trabajos deben ser cuidadosamente analizados.

El volumen recopila cuatro trabajos emparentados: «La Pampa de Ilave y su hinterland», publicado en 1944; «Encuestas médico-sociales de sierrra y montaña», de 1945; «Un latifundio del sur: una contribución al conocimiento del problema social», aparecido en 1946; y «La vida bifronte de los campesinos ayacuchanos», dado a conocer en 1947.

En cada uno Kuczynski selecciona una población obedeciendo a razones metodológicas y operativas. Se puede decir que procura encontrar situaciones que sirvan de modelo para describir la relación entre salud y sociedad. Los trabajos muestran unidad metodológica y complementariedad temática, a partir de las cuales es posible inferir la orientación teórica y práctica del autor.

Los cuatro estudios se guían por una fecunda hipótesis de trabajo: la condición social de los grupos humanos condiciona sus problemas de salud. Pero esta hipótesis no solo es una guía metodológica para la descripción de la realidad sanitaria y social de los pueblos andinos, sino también el eje de sus propuestas de solución. En este último sentido, el profesor Kuczynski fue más allá de la tarea habitual del científico: develar la realidad. Cuando en 1925 se publicó *Estudios sobre geografía médica y patología del Perú*, obra de Sebastián Lorente y Flores Córdova, José Carlos Mariátegui comentó: «El problema sanitario no puede ser considerado aisladamente. Se enlaza y se confunde con otros hondos problemas peruanos del dominio del sociólogo y del político. Los males, los morbos, de la sierra y de la costa, se alimentan principalmente de miseria y de ignorancia. El problema, a poco que se le penetre, se transforma en un problema económico, social y político. Pero a los distinguidos higienistas, autores de la *Geografía médica del Perú*, no les tocaba este análisis. Su diagnóstico del mal tenía que ser solamente médico».

Al profesor Kuczynski tocó trascender este concepto. En efecto, penetró en las raíces del problema sanitario del Perú y, como una lógica consecuencia de sus observaciones y explicaciones, delineó un plan de acción sanitaria que aún hoy hay que tener en cuenta. Entonces, podríamos decir que además de científico objetivo fue un intelectual comprometido con su realidad, o tal vez aquel científico responsable que la sociedad empezaba a reclamar después de las terribles contradicciones ocurridas en la Segunda Guerra Mundial.

De esta posición puede inferirse el concepto de medicina social del profesor Kuczynski, que hoy abarcaría muchas disciplinas: epidemiología, demografía, sociología, antropología social y salud pública. Kuczynski establece que el propósito de la medicina Social es la «salubridad», entendida como el máximo bienestar del que un pueblo debe gozar, y que «no se puede imponer a una masa reacia y mal preparada para ella, sino se debe conquistar por ella...». Por ello, dice, en el Perú la medicina social está interesada en el fondo social y económico existente en sus pueblos, caracterizados por su diversidad geográfica y cultural.

La hipótesis de que la salud tiene determinantes sociales no era aceptada totalmente en la época del profesor Kuczynski, no solo por razones ideológicas sino técnicas. Las teorías del siglo XIX que impulsaron esta idea fueron opacadas por los éxitos importantes de la explicaciones microbiológicas de las enfermedades de mayor incidencia en las poblaciones. El posterior desarrollo de antibióticos y vacunas llevó a la convicción de que ese era el camino para acabar con los flagelos de la humanidad. Convencidos de ello, la mayoría de científicos dejó de lado el estudio de las condiciones de vida de las poblaciones.

Si bien entre fines de siglo XIX y mediados del XX aparecieron notables estudios acerca de las relaciones entre salud y sociedad, estos solo adquirieron un carácter sistemático gracias al desarrollo de las ciencias sociales, particularmente de la antropología. Esta última no solo proporcionó novedosas teorías sino importantes herramientas para estudiar los procesos que caracterizan a las poblaciones y sus vínculos con la patología que los aqueja. Consciente de estos alcances, el profesor Kuczynski reconoce que la extraordinaria diversidad del Perú lo hace un escenario particularmente idóneo para observar las relaciones entre la salud y las condiciones de vida.

50 años después de la publicación de los estudios del profesor Kuczynski, esta hipótesis ha cobrado actualidad en vista de la reaparición de muchas enfermedades y la existencia de problemas de salud indudablemente vinculados con la organización social y económica, las deficiencias de las políticas de salud y las conductas de los hombres. He aquí la vigencia de los trabajos del profesor Kuczynski, ahora que es cada vez más evidente que para mejorar la salud de los individuos hay que crear sociedades más saludables. ●

* Profesor principal. UNMSM
Máxime Kuczynski-Godard. *Los Andes peruanos. Ilave-Ichupampa-Lauramarca-Iguaín. Investigaciones andinas*. Presentación de Manuel Burga Díaz. Prólogo de Jorge Alarcón V. Editor académico: Jacobo Alva Mendo. Fondo UNMSM/COFIDE. Lima, 2004. 363 pp. fondoedit@unmsm.edu.pe

SONIDOS DEL PERÚ

NOVALIMA - *AFRO* (Independiente, 2005)

La riquísima tradición de la música afroperuana empieza a respirar nuevos aires. El colectivo Novalima, en la línea del Bajofondo Tango Club argentino y el Nopal Beat de Tijuana de México, fusiona el panalivio, el landó y demás variantes estilísticas propias de la costa negra del Perú con texturas y bases hoy indesligables de la música electrónica. En *Afro*, su segundo disco, Novalima (cuyos integrantes están repartidos por el mundo, incluso en Hong Kong) consigue elaborar un híbrido sonoro que puede seducir tanto a los seguidores de la música negra como a quienes prefieren abandonarse a la sudorosa dinámica de la electrónica orientada a las pistas de baile. Ideal para pinchadiscos con alma de exploradores.

MIKI GONZÁLEZ - *CRÓNICAS 85-05* (Apu Records, 2005)

El año pasado, el veterano González experimentó una radical mutación estilística tentando suerte en los terrenos de esa variante de la música electrónica conocida como *chill out*. González combinó los devaneos techno con sus ya proverbiales incursiones en los sonidos ancestrales del Ande peruano. Si bien

Miki González. Foto: Archivo *Caretas*

Café Inkaterra, el disco en cuestión, obtuvo muy buenas reseñas en la prensa peruana, muchos preferimos recordar su incendiario pasado rockero, que produjo algunos de los éxitos radiales más perdurables de las décadas del ochenta y noventa. Esta antología no tiene pierde: aquí están, por ejemplo, clásicos tan indelebles como «Lola», «Vamos a Tocache» y «Tantas veces», hits indiscutibles de la primera explosión del llamado «hisparock» en el Perú. Desde sus inicios en el pop rock hasta sus correrías por la música afroperuana y el blues, la carrera de González es tan sinuosa que cuesta mucho encontrarle coherencia a una antología llena de temas tan disímiles como esta. Incluye, además de dos temas nuevos, un VCD adicional con lo más selecto de su nutrida videografía.

CEMENTERIO CLUB - *¿AÚN CREES EN LA MAGIA?* (Independiente, 2005)
MAR DE COPAS - *DE TIERRA* (MDC, 2005)

La moda de los discos «desenchufados» (léase, acústicos) sigue seduciendo a los rockeros locales. A fuerza de empeño y perseverancia, Cementerio Club (reciente ganadora de un premio MTV latino como «mejor artista nuevo de la zona central») y Mar de Copas (la banda independiente más vendedora en la historia del rock peruano) se las han ingeniado para hacerse de una amplia y devota caterva de seguidores, y estos dos discos recogen, precisamente, lo mejor de una serie de presentaciones en vivo en las que buscaron prescindir de los eléctricos arrebatos que caracterizan sus ya numerosos trabajos en estudio. Los discos, que funcionan también como antologías de sus canciones más conocidas, son desiguales pero coinciden en un valor esencial y poco frecuente en las producciones locales: la excepcional calidad de la grabación. En el de Cementerio Club destacan la nueva versión de «Barco viejo» y el cover de «In Between Days», original de la banda británica The Cure. El disco de Mar de Copas, por otro lado, fue editado simultáneamente con su primer DVD oficial, que incluye el registro audiovisual de un concierto acústico completo y un documental que narra con imágenes exclusivas los casi quince años de trayectoria de la banda. Vale.

LESLIE PATTEN Y RODOLFO MUÑOZ - *SANDUNGA, CANTAN LOS TAMBORES* (Independiente, 2005)

En este álbum novedoso y heterogéneo, la percusión afroperuana se confunde con el jazz latino, el son cubano y demás géneros antillanos para redondear uno de los debuts discográficos más interesantes de los últimos años dentro del habitualmente conservador contexto de la música tradicional hecha en el Perú. Leslie Patten, autora de casi todos los temas del disco, desnuda un espíritu ciertamente aventurero y muchísima gracia interpretativa, revelándose como una de las cantautoras más innovadoras de la última generación (tiene poco más de 20 años). Este álbum, trabajado al alimón con el multiinstrumentalista peruano radicado en París, Rodolfo Muñoz, es un vigoroso ejercicio de eclecticismo rítmico que tiene un lugar asegurado en las inciertas carteleras de la World Music internacional. Para prestarle mucha atención.(Raúl Cachay). ●

AGENDA

PERÚ: INVITADO DE HONOR EN LA FERIA DEL LIBRO DE GUADALAJARA

La Feria Internacional del Libro de Guadalajara, uno de los eventos bibliográficos más importantes del mundo después de la Feria de Frankfurt, tendrá este año al Perú como invitado de honor. La Feria de la capital de Jalisco permitirá mostrar lo más valioso de la producción bibliográfica nacional, en el marco de un nutrido programa literario, con la participación de los principales autores peruanos. Simultáneamente el Perú desarrollará un programa de manifestaciones culturales representativas. A fin de garantizar el éxito de la presentación peruana en la FIL, el gobierno ha creado una Comisión Multisectorial que preside el Ministerio de Relaciones Exteriores e integran el Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional, Promperú y Prompex. La Comisión viene gestionando el importante apoyo de universidades, editoriales, medios de comunicación y empresas privadas con el propósito de llevar adelante un ambicioso programa, que será hecho público a fines de mayo. La FIL se llevará a cabo del 26 de noviembre al domingo 4 de diciembre.

PISCO Y TEQUILA, CIUDADES HERMANAS

Las ciudades de Pisco y Tequila, cunas de las bebidas emblemáticas de Perú y México, acordaron firmar un protocolo de hermandad el pasado martes 15 de febrero. La manifiesta fraternidad entre ambas bebidas refuerza los ancestrales vínculos que unen a nuestros países y ratifica la necesidad de respetar las denominaciones de origen y la calidad y autenticidad de tan apreciados licores nacionales, destilados como sabemos de la uva y el agave. El hermanamiento se realizó poco después del «Día del Pisco Sour», que se festeja en el Perú el primer sábado de febrero y antecede a la Fiesta de la Vendimia de Ica, cuyas coloridas celebraciones se extienden a Pisco y toda la región en que se produce el legendario aguardiente.

VI FORUM IBEROAMERICANO DE INNOVACIÓN CITED-IBEROEKA

La sexta versión de este importante forum se llevará a cabo en Lima del 16 al 18 de octubre próximos. Se trata del encuentro más importante de la innovación en Iberoamérica, que anualmente reúne a más de 400 empresarios. El objetivo es generar un ambiente propicio para el intercambio de experiencias y el diálogo entre empresarios e investigadores científicos y tecnológicos, que permitan la identificación de posibles proyectos conjuntos (*joint-ventures*) para el desarrollo de productos y/o servicios innovadores. Anualmente se registran alrededor de 60 proyectos Iberoeka por un valor aproximado de 40 millones de dólares.

El tema de la reunión de Lima será «Innovaciones para una agricultura, ganadería y alimentación más competitiva». Se calcula la participación de 200 empresarios e investigadores extranjeros y de un número similar de pares nacionales. Los peruanos residentes en el exterior, con empresas formalmente constituidas en sus países de residencia, pueden incorporarse a los proyectos de innovación Iberoeka y participar también de la reunión de Lima. Para mayor información dirigirse al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología en el Perú, CONCYTEC, Oficina de Innovación y Prospectiva Tecnológica, Atención: Ing. Fernando Ortega. Teléfono: 225-1150 Anexo 150, e-mail fortega@concytec.gob.pe ●

NISSAN LA CULTURA CAMBIA EL FUTURO

Maquinarias
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO EN EL PERÚ

PETROPERU AL SERVICIO DE LA CULTURA

CHASQUI
El correo del Perú
Boletín cultural

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
Subsecretaría de Política Cultural Exterior
Jr. Ucayali No. 363 - Lima , Perú.
Teléfono: (511) 311-2400 Fax: (511) 311-2406
E-mail: *postmaster@rree.gob.pe*
Web: *www.rree.gob.pe*

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

Impresión:
Tarea Asociación Gráfica Educativa
Teléfono: 424-8104

DIRECTORIO EMPRESARIAL

PROMPERÚ
Comisión de Promoción del Perú
Calle Oeste No. 50 - Lima 27
Teléfono: (511) 224-3279
Fax: (511) 224-7134
E-mail: *postmaster@promperu.gob.pe*
Web: *www.peru.org.pe*

PROINVERSIÓN
Agencia de Promoción de la Inversión
Paseo de la República No. 3361
piso 9 - Lima 27
Teléfono: (511) 612-1200
Fax: (511) 221-2941
Web: *www.proinversion.gob.pe*

ADEX
Asociación de Exportadores
Av. Javier Prado Este No. 2875 - Lima 27
Teléfono: (511) 346-2530
Fax : (511) 346-1879
E-mail: *postmaster@adexperu.org.pe*
Web: *www.adexperu.org.pe*

CANATUR
Cámara Nacional de Industria y Turismo
Jr. Alcanfores No. 1245 - Lima 18
Teléfono: (511) 445-251
Fax: (511) 445-1052
E-mail: *canatur@ccion.com.pe*

CONCIERTO MESTIZO

LAS CATEDRALES DE PUNO

Un impecable volumen* a cargo del reconocido especialista Antonio San Cristóbal —sacerdote español afincado hace mucho en nuestro país— da minuciosa cuenta de uno de los tesoros del altiplano puneño: la singular arquitectura religiosa de sus templos mayores durante el periodo virreinal. Aquí, fragmentos sobre el difícil, doloroso pero espléndido encuentro de las sensibilidades andinas y occidentales.

El conocimiento completo e integral de las portadas virreinales labradas en la amplia región de Puno ha de abarcar todas las implicaciones que las conciernen. Desde luego, es necesario analizar su composición arquitectónica, estilística y decorativa. Pero no sería exhaustivo el conocimiento que se limitara a describirlas sin considerar las interpretaciones historiográficas que acerca de ellas han propuesto algunos autores.

Los análisis expuestos en este libro dedicado a las portadas mencionadas han desvanecido, en lo que a ellas atañe, la validez de la tesis historiográfica apriorista que hace radicar en la ciudad virreinal el surgimiento de la escuela arquitectónica, que se irradiaría desde allí a la zona rural circundante.

Coexisten en diversas iglesias del altiplano de Puno tres grupos de valiosas portadas virreinales, distribuidas por la región según el esquema que hemos denominado de la *dispersión*. El grupo de las portadas de Lampa-Ayaviri-Asillo está recluido en una zona distinta y distante de la de los otros grupos puneños, y estos otros dos grupos finales se superponen en la misma región del Collao, coincidiendo a veces en las mismas iglesias, como sucede en San Juan de Juli, Santa Cruz de Juli y San Pedro de Zepita.

La visión histórica del investigador ve surgir estos grupos de portadas puneñas en tres periodos consecutivamente discontinuados por largas etapas de inactividad creadora. Los encuadramos de este modo:

* El periodo inicial de las portadas renacentistas labradas en las primeras décadas del siglo XVII.

* El periodo de las portadas-retablo barrocas construidas en Lampa-Ayaviri-Asillo en la segunda etapa intermedia, entre 1690-1710.

* El tercer periodo final de las portadas planiformes labradas en Juli-Pomata-Zepita durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Son las portadas puneñas en su individualidad las manifestaciones más resaltantes de la arquitectura labradas durante estos tres periodos. Ellas, no obstante, forman parte de un conjunto arquitectónico más complejo que presenta características diferenciales en cada grupo temporal, del siguiente modo:

Catedral de Lampa.

Detalle de la Catedral de Puno.

Portada principal de la Catedral de Ayaviri.

Fotos: Daniel Giannoni

En primer lugar, la arquitectura renacentista del periodo inicial llevó a la región puneña el conjunto integrado por la planta gótico-isabelina de las iglesias, el atrio arqueado circundante del espacio exterior, una torre de barro de alzado algo piramidal -situada en una esquina del gran atrio- y las portadas levantadas en un solo cuerpo coronadas con el infaltable frontón triangular.

En el segundo periodo, discontinuado del renacentista, confluyeron en las iglesias de Lampa-Ayaviri-Asillo, juntamente con la planta barroca de cruz latina y crucero de brazos largos externos, los campanarios gemelos de torre alzados a los lados del muro de los pies encuadrando la gran portada-retablo, y con ellos el diseño de la fachada barroca: torres gemelas-portada retablo, cubiertas de bóvedas de medio cañón y una media naranja sobre el centro del crucero. Simultáneamente se difundieron por otras antiguas iglesias renacentistas las torres de piedra de varios modelos, asentadas al costado del muro de los pies, acompañando a las arcaicas portadas renacentistas, pero sin formar con ellas la gran fachada barroca unitaria.

Destacamos brillantemente el tercer grupo regional, cronológicamente tardío, de las portadas planiformes. Junto con ellas, algunas iglesias collavinas reasumieron, por reconversión interna, la planta de cruz latina a partir de la arcaica gótico-isabelina —como sucedió en San Pedro de Zepita y San Juan Bautista y Santa Cruz de Juli— y añadieron, acompañando a las portadas planiformes en el muro de los pies, el campanario de torre única que, por ser único y estar distanciado de las portadas, no contribuye a formar la fachada barroca.

Los habitantes del altiplano de Puno son poseedores de una rica y variada tradición cultural. La concepción religiosa de la vida fue asimilada por los vecinos de las primeras reducciones aledañas desde el comienzo de la evangelización, al mismo tiempo que cobraban consistencia visible en las formas de su sencillo urbanismo y en la corporeidad robusta de sus iglesias. Ella constituyen un admirable patrimonio artístico y arquitectónico que es imperativo conservar. ●

Puno: esplendor de la arquitectura virreinal. Textos de Antonio San Cristóbal y fotografías de Daniel Giannoni. Peisa. Lima, 2004. 186 pp. peisa@terra.com