

Conversación ante Lima

La obra de Carlos Rodríguez Saavedra se concentra en un ensayo sobre Sérvulo Gutiérrez y una larga serie de artículos breves y esenciales, que todos hemos leído a través de los años ávidamente. La finura expresiva, la agudeza y la sensibilidad por diversos temas que aparecen en estos trabajos se repiten en la siguiente conversación, en la que habla sobre Lima no sólo con la información sobre su historia y sobre su arte, sino también con la sensibilidad y la percepción que hacen de él un habitante verdadero de la ciudad.

por Alonso Cueto y Augusto Ortiz de Zevallos

¿ Cómo ves a Lima hoy en relación con otras ciudades peruanas antiguas como Cusco, Trujillo o Arequipa?

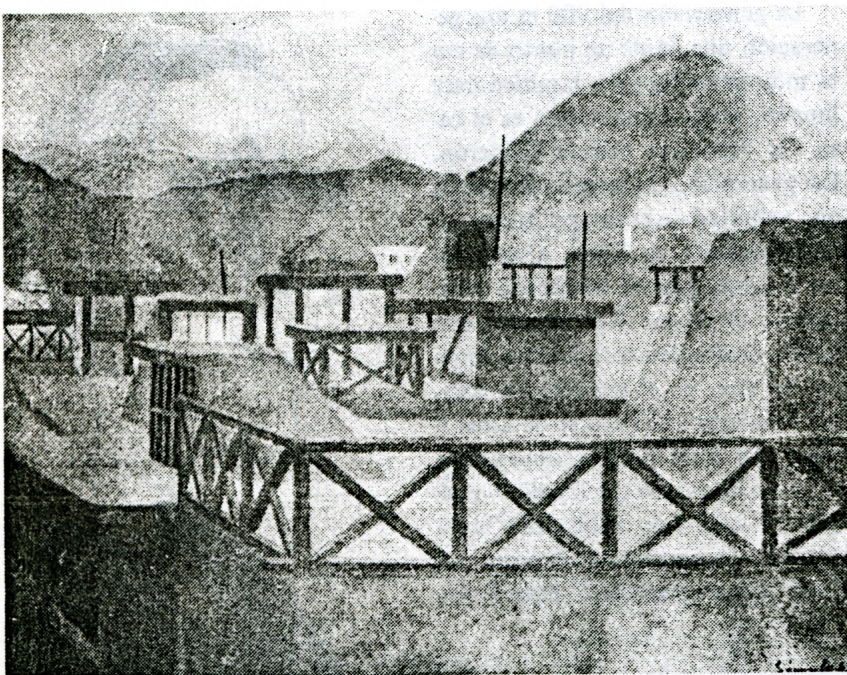
Te confieso que para mí es muy penoso ir al Cusco ahora porque me parece que es una ciudad en venta, dedicada al comercio al por menor de sí misma. Como casi todas las ciudades antiguas peruanas, ha sufrido un decaimiento, dentro

de lo cual se salvan algunos fragmentos, pero eso es precisamente lo que muestra el hundimiento de la ciudad, la desaparición de la verdadera alma de la ciudad. Creo que lo mismo podría decirse de Arequipa, de Trujillo y, por supuesto, de Lima.

Sus vejez son distintas. Lima, cuyo material ha sido la quincha, no tiene esa presencia pétreo y perma-

nente que tienen ciudades como Cusco y Arequipa.

Justamente Cusco y Arequipa, cada una a su modo, contienen valores irreductibles. En el Cusco es visible la superposición trágica que impresionó a Riva Agüero, y a la que se refirió en palabras memorables. Cuando yo fui a Arequipa por primera vez me impresionó mucho más que Lima. Me impresionaron la nobleza, la regularidad del estilo, el ancho de las calles, la construcción en piedra, el juego de los volúmenes blancos sobre el cielo azul. Pero en Lima, que por el contrario es plana, la carencia de una valiosa realidad física, dramática e histórica, en piedra, permite a la vez la invención de Lima, lo que no ocurre ni en Arequipa ni en el Cusco. El peso de esas ciudades es demasiado físico, demasiado incontrastable. En Lima no es así y por eso Palma comienza a inventar la ciudad. Y luego todos los demás. Es decir, Lima es un invento de la nostalgia de algunos limeños por la carencia de esa realidad sólida que existe en otras ciudades. Después de Palma escribe Pedro Dávalos y Lissón "Lima de antaño", luego José Gálvez, "Una Lima que se va", más tarde Pedro Benvenuto "Quince



Techos de Lima. Oleo sobre lienzo de Sérvulo Gutiérrez.



Toreros criollos. Oleo sobre lienzo de Jorge Vinatea Reynoso.

plazuelas, una alameda y un callejón” y así sucesivamente; sin contar a otros, desde Ismael Portal hasta el Nato Carrera. El alma de Lima está hecha de recuerdos, de alusiones, de palabras, de nada.

El de Lima es un espíritu autocrítico y al mismo tiempo autocomplaciente, que se expresa alternativamente en la sátira y en la broma, en la acusación y en el regodeo, en varios tonos y grados. Ese espíritu está en Palma, en Segura, en Pancho Fierro, en Hernán Velarde, en Pepe Diez Canseco y, en nuestros días, en Alfredo Bryce. La autocrítica acusa y la gracia absuelve. A veces, sin embargo, se produce una polarización: González Prada se va a uno de los extremos y Yerovi al otro. Sebastián Salazar, limeñísimo, acaba, respondiendo a su tiempo y a su generación, por escoger la acusación.

¿Y en Palma?

En Palma lo importante, ante todo, no es quizás Lima sino su habilidad literaria que crea de paso, como un subproducto, el espíritu de Lima. Palma impone su artícu-

lo —la Lima que inventa— por la calidad con que lo fabrica: el arte de contar. Lo que queda después de la lectura, el sabor que queda, es el de una evocación, una irrealidad, un conjunto de palabras: Lima.

Y en esa personalidad o en ese contexto, ¿cómo ves a los escritores del 900?

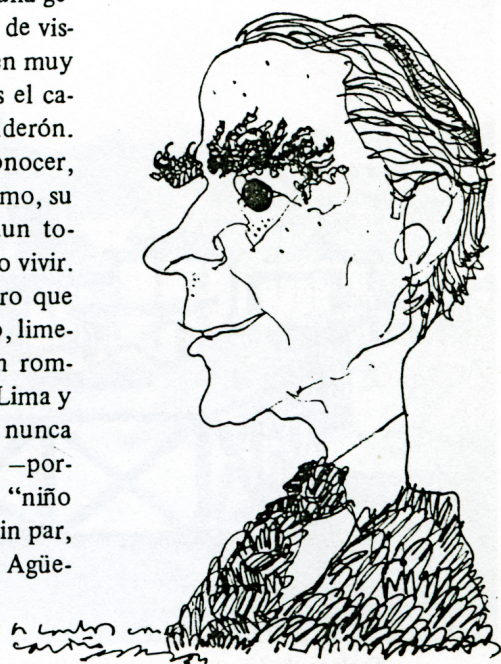
La generación del 900 es una generación que desde un punto de vista muy personal pero también muy limeño, niega Lima, como es el caso de Francisco García Calderón. Esa generación no quiere reconocer, por voluntad de cosmopolitismo, su enraizamiento en Lima, ni aun tocar la Lima que les ha tocado vivir. Incluso el propio Riva Agüero que es tan profundamente limeño, limeño de tías, es el primero en romper el hábito de ocuparse de Lima y viaja por todo el Perú como nunca lo había hecho ningún limeño —porque en cada uno habita un “niño Goyito”— y escribe un libro sin par, “Los paisajes peruanos”. Riva Agüero

ro escogió el Perú. Quizás fue eso lo que lo distanció de sus coetáneos. Creo que nunca se lo perdonaron. De allí su soledad final.

¿No hay una manera de ser limeño dentro de esa necesidad de ser otra cosa?

Claro. Mira, yo creo que por ejemplo Ventura García Calderón con todo su afrancesamiento, como Sassone con toda su españolización, nunca dejaron de ser limeños revestidos de otra cosa, quizás por conveniencias literarias. Así los vi en París y en Madrid respectivamente, hace ya bastantes años. A Ventura se le “veía la tela” del limeño, más aún que a Sassone. Y creo que los detractores limeños de la ciudad, como González Prada que es uno de los mayores, lo hacen siempre dentro de un ambiente y un estilo muy limeños. El tono de la discusión es limeño, aunque en ella se ataque a Lima.

Borges dice que los mejores euro-



peos somos los latinoamericanos, porque ellos son franceses, italianos, alemanes; no europeos. Y si eso es cierto, en Lima mezclamos ciertos rasgos europeos quizás más aún que la gente de Buenos Aires, por ejemplo, donde viven algo provincialmente lo europeo.

Claro, nosotros somos mestizos. Ellos son imitadores.

¿Cómo sentiste Lima cuando volviste de Europa?

Yo volví a mediados del 50, por un año y medio, y el cambio mayor no se había producido todavía. A mi regreso encontré sin embargo una deflación moral y material. Me acuerdo que apenas llegado fui a la Plaza de Armas. Era el momento de la "bajada al llano" y de la elección de Odría por sí mismo. En la Plaza de Armas, desolada, estaba el local odriísta, en el antiguo local del Club de la Unión, en el Portal de Botoneros. Allí había un enorme retrato de Odría con un altoparlante que lanzaba alternativamente proclamas y mambos. Pero el tono urbano de la ciudad era el mismo que yo había dejado. Fue después o a partir de ese momento que Lima se alteró, cuando empezó a dejar de ser lo que era hasta terminar en la muerte de esa Lima. Pero hay una Lima para cada generación y Lima, frágil y resistente como la quincha, será siempre, aunque de otro modo, transfigurada. Lo que faltaría ahora es que alguien tuviera el coraje de decir, como cuando muere un rey y se corona a otro: "Lima ha muerto. ¡Viva Lima!"

Impresiona mucho esa frase de Melville que dice que en Lima las ruinas se conservan siempre nuevas, que no dejan aparecer el alegre verdor de la decadencia completa. Y allí habla también del cielo sin lluvia, o "sin lágrimas".

Esa es también la definición del clima costeño o limeño de Juan de Arona cuando dice que es "un dulce malestar de enero a enero y un irse muriendo todo el año". Lima, claro, se va muriendo y ese irse muriendo es al mismo tiempo la materia de las obras de arte, desde el vals popular hasta la narración, pa-



Procesión del Señor de los Milagros, 1923. Oleo sobre lienzo de José Sabogal.

sando por la pintura, que recrean y hacen sobrevivir Lima.

¿Esta muerte o agonía de la ciudad se expresa en la pintura?

Bueno, Lima es una ciudad sobre la que se han hecho pocas pinturas. Laso ha pintado una "Lavandera" que une el tema costumbrista al tratamiento académico con un exacto poder de evocación de la ciudad. El realismo de Pancho Fierro suma la crítica con la identificación gozosa. Pancho Fierro, como Segura, toma distancia y se reconoce, satiriza y se ufana y no escatima ni la bacinica ni la jerga desatada. Los visitantes, Rugendas, Angrand, por ejemplo, que son románticos, idealizan el ambiente manteniendo el grado de realismo indispensable para la identificación del sitio. Teófilo Castillo, en cambio, a principios de este siglo, se coloca en el extremo

opuesto a Pancho Fierro. Es curioso, por ejemplo, que con cincuenta años de diferencia el tratamiento del tema limeño sea el mismo en Chabuca Granda y en Teófilo Castillo. No me refiero, por supuesto, a la música, a la melodía de Chabuca sino a su enfoque. En ambos la fantasía —no la imaginación, que es lo de Palma— y la nostalgia de épocas que ninguno de ellos vivió, los lleva a inventar, con gran soltura, una irrealdad. Chabuca Granda y Teófilo Castillo son almas gemelas. Los "indigenistas" apenas pintaron Lima. Vinatea Reynoso, que es arequipeño, pinta en esa época algunos rincones con la excelencia de sus dones, pero sin penetrar en el espíritu de la ciudad, desde afuera. Pero hay una enorme tela, casi desconocida, de Julia Codesido, limeña, sobre el Señor de los Milagros que

ha captado los elementos esenciales del tema y los ha traspuesto en una clave pictórica. Más tarde Grau, que vino de Francia, hizo unas telas de denuncia, de denuncia violenta, sobre las azoteas de Lima. Sérvulo, iqueño y luego bajopontino, pintó en cambio un óleo sobre las azoteas de una calidad excepcional.

¿Y la muerte de Lima?

La muerte de la vieja Lima está representada en la pintura de Bill Caro. Bill Caro pinta las casas como cadáveres. Pero, al mismo tiempo trata de buscar y encuentra, en esos cuerpos muertos, el hálito de Lima. Tiene el coraje, o tuvo porque no sé si sigue haciendo esa pintura, de no ocuparse de las casas restauradas o maquilladas sino de las otras, agónicas y representativas.

En el temperamento tradicional de la arquitectura limeña hay un sentido de armonía, una propiedad.

Sí, Lima es una ciudad tan extendida, tan plana, tan chata, que

nunca trata de abrumarte. Nunca hay violaciones radicales, explosivas de su aspecto exterior y de ahí viene probablemente un poco del equilibrio melancólico de la ciudad.

¿Crees que eso se expresa en la literatura?

Yo creo que sí, que en la literatura aparece esa ponderación, esa capacidad para medir, para equilibrar. Yo creo, por ejemplo que Eguren, en cuya poesía se ha observado tantos elementos escandinavos, es un ejemplo del escritor limeño en la medida en que armoniza el misterio con la perfección formal. Además ese ambiente como de bruma que hay en sus escenarios es puramente limeño, ¿no?. Las costas nórdicas que aparecen en Eguren son incidentales; de algún modo él siempre pensó en las costas de Lima, tan "vagarosas", al escribir sobre ellas. Y por asociación pienso ahora que ese espacio que transparenta la poesía de Eguren donde se equilibran

la intimidad, el terror y la melancolía, aparece también, claro que de otro modo, en la poesía de Enrique Peña Barrenechea, otro limeño, limeñísimo, a pesar de sus muchos años de exilio. Ese sentido del equilibrio no existe, por ejemplo, en Vallejo, nada limeño, que es descarnado y que para expresarse rompe los esquemas del lenguaje. Hoy el equilibrio en el decir, mas allá de la ferocidad o no del tema, está en un limeño exiliado, Julio Ramón Ribeyro.

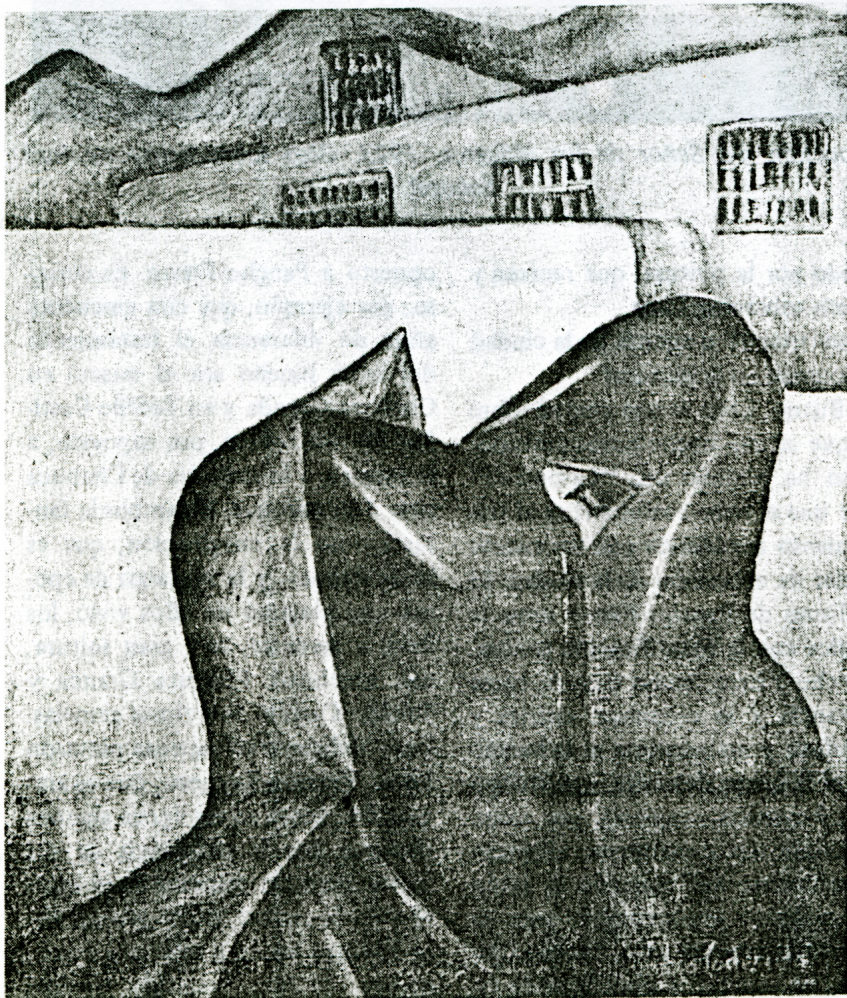
¿Tal vez por eso lo limeño se manifiesta también con el miedo al ridículo, el no salirse de las formas, el temor al "qué dirán"?

Sí, eso es cierto. Pero también es verdad que es una ciudad que permite producir modas diferentes, de acuerdo a los tiempos. Y hay una flexibilidad, una permisibilidad, que hace posible escapar a las leyes generales de la realidad precisamente porque la realidad no tiene consistencia. Eso es lo que explica, entre otras cosas, el Castillo Rospigliosi, la Casa de la Tradición y otras construcciones de ese género.

¿Puede pensarse que desde que Lima ha crecido tanto y la miseria ha aumentado, esta propensión al equilibrio está amenazada por la violencia?

Yo creo que la violencia se ha presentado ya varias veces, pero me parece que Lima tiene la capacidad de reciclar esas explosiones en una especie de proceso de asimilación que no va a interrumpirse. Una de las cosas que más impresionan en esta ciudad es el aparente acuerdo implícito que hay entre ricos y pobres, entre dominados y dominadores, una especie de pacto secreto que se ha mantenido por generaciones, más allá de las explosiones esporádicas, para preservar una situación dada. Yo creo que la capacidad de asimilación y crecimiento de Lima se debe a ese pacto tácito que preexiste a las relaciones sociales.

También la personalidad del provinciano en Lima cambia a veces, hasta hacer suya la ciudad. ¿Cómo ves tú, por ejemplo, el caso de Valdelomar?



Tapadas limeñas. Oleo sobre lienzo de Julia Codesido.

Yo creo que es un caso muy personal. Creo que Valdelomar nunca fue verdaderamente feliz en Lima. Su satisfacción por el Jirón de la Unión o el Palais Concert era un artificio. El verdadero Valdelomar estaba, mientras tanto, entre Pisco y San Andrés de los Pescadores, que no lo abandonaron nunca. "El Caballero Carmelo" fue escrito en Roma. Lima fue para Valdelomar un escenario estético. Valdelomar es el de "Tristitia", por ejemplo, y el de las evocaciones de la infancia. El autor de los "Diálogos Maximos", que escribía en el Palais Concert, tuvo mucho menos importancia.

Y volviendo a la arquitectura, hay ese componente de aderezo o de fantasía en la práctica arquitectónica. En la arquitectura arequipeña hay una desnudez muy franca, limpia, exacta. En Lima, en cambio, cada evento arquitectónico tiene una vocación de aderezo, una vocación de querer ser. Esto es notorio en la arquitectura residencial.

Sí, cuando a partir de 1900, como resultado de la buena situación económica, crece el apetito por las modas del exterior, Lima intenta ser otra, parecerse a otras ciudades, pero siempre recargándose. Y esta distorsión es uno de los modos del ser limeño: el disfuerzo, ese punto de huachafería que se advierte en casi toda la arquitectura limeña de este siglo.

¿A qué obedeció el surgimiento entusiasta del suburbio en la ciudad?

Para partir de un dato materialista, yo creo que eso viene de la prosperidad económica a principios del siglo. Entonces hay una clase social, que en principio era la propia antigua clase limeña, que descubre otros horizontes y esto produce el nuevo orden urbano con el paseo Colón, con la Colmena, el afrancesamiento. Hay una pequeña pintura de Bernardo Rivero, que, a propósito, sólo pintó Lima, muy inocentemente, en la que aparece, en 1914, el Parque de la Exposición y quien lo ve cree que es el Luxemburgo, en París. Y después, claro, durante el gobierno de Leguía, vie-



Cerro San Cosme de noche, 1968. Oleo sobre lienzo de Victor Humareda

ne esa reacción de lo local que es el estilo Neo-colonial. En treinta años se hacen más balcones coloniales que en tres siglos de Virreinato. Después del 50 comienza otro proceso de crecimiento que no viene ya de la ruptura del viejo centro sino de la agregación. Lima no crece ya de adentro afuera, o crece relativamente poco en comparación con el crecimiento acumulado, periférico, que viene de todos los puntos del Perú. Creo que la expansión horizontal de la Lima señorial ha terminado. En la zona residencial se derriban grandes casas para construir edificios. Ahora, además, está rodeada de pueblos jóvenes o asentamientos populares que siguen creciendo. La Lima burguesa es un ghetto dentro de la gran Lima.

La Lima actual está consolidando, sin habérselo propuesto, un gran proyecto nacional: el mestizaje. Y creo que, políticamente, la Lima de más de cinco millones de habitantes mestizos, pueblos jóvenes, minipropietarios, ambulantes e informales, es la respuesta y la verdadera alternativa al intento de Sendero Luminoso. Sendero Luminoso, que quiere ser puramente indígena pues viene de Túpac Amaru, pretende saltar hasta Mao por encima de esa enorme suma peruana, esa gran batidora de todas las etnias que es, por primera vez, Li-

ma. Creo que por primera vez también, Lima comienza a ser la verdadera capital del Perú.

¿Esa evolución es muy difícil de predecir?

Es muy difícil predecir, pero creo que, por una parte, los problemas de esta enorme ciudad no son resolubles por las recetas del urbanismo occidental. Lima es una imprevisible ciudad del futuro. Por otra parte creo que del magma actual comenzarán a nacer sus propias soluciones. El caos contiene el germen del orden. Pero creo que ya comienzan a aparecer los elementos de una nueva estructura urbana, de un nuevo sistema urbano.

Elvira Luza, limeña que vive lo peruano con autenticidad y distinción, me decía una vez que lo limeño es huachafo, vale decir lo limeño como singularidad, como carácter propio y diferenciador, lo limeño como tal. Creo que es una excelente precisión y que no es, por supuesto, en modo absoluto denigratoria. Lo huachafo es una categoría distintiva de Lima. Claro que hay grados, unos épicos y otros, en cambio, sutilísimos. A este propósito recuerdo que Felipe Solari decía que la huachafería era en Lima como la humedad... impalpable, incontrolable, difusa, según entiendo. Y por eso es, a Dios gracias, indefinible.