

JOSÉ CARLOS HUAYHUACA

ELOGIO
DE LA LUZ
Y OTROS AMORES



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

JOSÉ CARLOS HUAYHUACA

ELOGIO
DE LA LUZ
Y OTROS AMORES



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ELOGIO DE LA LUZ,
y otros amores

JOSÉ CARLOS HUAYHUACA
ELOGIO DE LA LUZ,
Y OTROS AMORES



**FONDO
EDITORIAL**

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Elogio de la luz, y otros amores

José Carlos Huayhuaca

© José Carlos Huayhuaca, 2012

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISBN:978-612-4146-84-8

A Luz, mi hija

PRÓLOGO

Al viejo Platón no le gustaban las imágenes, ya lo sabemos. Que él nos perdone, pero muchos de nosotros las amamos e inclusive seríamos incapaces de vivir sin ellas. Imágenes, imágenes pictóricas, fotográficas, cinematográficas, televisivas y muchas más. Pobres simulacros, hubiera dicho el dialoguista ateniense; reflejos irrisorios de una «realidad» que, a su turno, no es sino la sombra de los arquetipos resplandecientes, que nuestros débiles ojos jamás podrán mirar de frente.

Discrepo: me ha ocurrido vislumbrar una realidad más profunda que la de nuestra experiencia cotidiana, o me ha ocurrido verla con mayor nitidez, gracias a aquellos simulacros que supuestamente empobrecen o deforman a sus referentes.

Ya lo sé, filósofos: Platón se refería a un antagonismo hartamente más complejo y trascendental que el que sugieren mis módicas líneas, pero a efectos de iniciar unos cuantos ensayos, tanto da abusar de su confianza que hacerlo con la de cualquier otro autor.

El hecho es que este es un libro de amor por las imágenes, siempre que convengamos en dotar a la palabra de un amplio, hospitalario sentido. Un sentido que comprenda no solo las imágenes rectangulares que colgamos en las paredes, las que aparecen impresas en revistas o las que son proyectadas sobre (o emitidas desde) pantallas de todo tamaño, sino también aquellas que *cuajan* en los escenarios del *ballet* o del teatro, así como las que a veces dan la impresión de casi desprenderse de ciertas páginas literarias, y aun las que se configuran casualmente y de modo fugaz, a nuestro paso por cualquier calle o por

cualquier interior, y que, a pesar de haber sido apenas entrevistas, se fijan en nuestra memoria como precisas *condensaciones* de la realidad, por lo común centrífuga y dispersa.

Una pasión por las imágenes, en efecto, pero en la medida en que estas enriquezcan el mundo, no en la medida en que lo sustituyan. Definitivamente, no milito en el creciente ejército, muy contemporáneo, de fetichistas de la imagen, esos señores para quienes la realidad es soportable solo como materia prima de una elaboración ulterior, a cuyo limbo se autoexilian. Para mí, contrariamente, las imágenes importan en cuanto son capaces de devolvernos a la realidad más sensitivos de lo que éramos cuando nos distrajeron de ella.

Ilustremos tal dialéctica recordando a Bernard Berenson, el gran amoroso de las imágenes. Visitaba un día cierta vieja iglesia en Spoleto, cuando de pronto sintió que las volutas de las hojas esculpidas sobre la puerta se animaban extrañamente ante sus ojos y parecían vibrar:

Percibí entonces un mundo donde toda forma, todo ángulo, toda superficie establecía conmigo una relación viva [...] Desde esa mañana, nada de lo que es visible me ha sido indiferente o aburrido [...] Había devenido artista yo mismo, por así decirlo, y veía el mundo bajo la especie del arte.

En otra ocasión, en Detroit, Berenson contemplaba las célebres pinturas paisajísticas chinas de la colección Freer. Iba de imagen en imagen —todas de árboles en medio de la nieve— cuando se detuvo ante una que lo deslumbró. Tras un segundo, fue conciente de que no era un cuadro lo que veía, sino —a través de la ventana— objetos reales del jardín exterior: «¡Pero si estos árboles son más bellos aún!» La realidad era mejor que las imágenes del arte —aunque solo para alguien que, gracias a estas, había aprendido a mirar con intensidad.

Precisamente, este libro ha sido concebido y escrito bajo el signo de la intensidad. Nada más lógico, puesto que los términos de su dialéctica son el amor y las imágenes: la pasión —ya se sabe— tiende a producir imágenes irradiantes, mitos; y las imágenes que más amamos son aquellas que han sido educidas por el deseo, solicitadas por los más caros anhelos, o conjuradas por la loca nostalgia.

Así es: la vida emocional nutre los actos de conocimiento y comprensión que aquí se intentan; los afectos son su impulso, clave y hasta contenido explícito. Es natural, por ello, que el rastreo autobiográfico, el socorro de los recuerdos, la intervención desenfadada de los fueros de la subjetividad, sean recursos reiterados en estos ensayos. ¿Me creerá el lector si le aseguro que, en mi caso al menos, el egotismo no es resultado de una autoabsorción, ni de la manía de mirarse al espejo, sino un método de estudio, una suerte de epistemología?

Aunque no se me escapa el atávico vínculo de la noción de imagen con la de reflejo, y de ahí con la *vacuidad*, puedo afirmar que este libro carecería de *sustancia* si no figuraran de modo protagónico en él tanto las imágenes previas de las que, en cierto modo, nacieron varios de sus textos, como las imágenes que, *a posteriori* y gracias a la complicidad de admirables y generosos fotógrafos amigos, los ilustran. Va, por ello, mi agradecimiento, a Cusi Barrio, Javier Ferrand, Martha Luna, Patricia Marín, Javier Silva Meinel y Jorge Vignati (quien descubrió y conservó la foto de la página 106).

AMOR AL CINE

EL CLOSE-UP MÁS BELLO JAMÁS FILMADO

I

Greta Garbo. No sé quién fue el poeta que acertó con ese mágico nombre, cuyo sonido contiene una aliteración de connotaciones gratas, y que visualmente es de una simetría perfecta. En todo caso, ese nombre contribuyó, sin ninguna duda, a transformar el destino de Greta Louisa Gustaffson, joven aspirante a actriz que trataba como tantas otras de hacer carrera en el cine. Ella se convirtió, gracias a una veintena de películas y a su nuevo nombre, en el ser casi divino en cuya veneración coinciden desde bisabuelos desmigajados por la edad hasta niños que todavía no han nacido, pero que la verán dentro de diez o quince años con los mismos ojos de asombro con que nosotros la descubrimos alguna vez.

La extraña tesis de que el nombre y cada una de sus letras *crean* a una persona, de que son capaces de edificarla o demolerla, mantenida por los maestros de la cábala en los *ghettos* judíos de Praga en tiempos del Medioevo, fue retomada sin escándalo en pleno siglo XX por los especialistas de Hollywood en «crear» estrellas, cuya ciencia dictaminó, por ejemplo, que si Cary Grant se hubiera continuado llamando Archibald Leach; Marilyn Monroe, Norma Jean Baker; John Wayne, Marion Morrison, etcétera, no habrían sido nunca los dioses que son en nuestro recuerdo.

II

El caso de Greta Garbo es, en este sentido, el más extremo. Antes de los doce años yo jamás había visto una película suya, pero su nombre, mil veces escuchado y leído, me

hacía imaginar a una mujer excepcional. Lo milagroso fue que cuando la conocí por fin en la pantalla —en *La Reina Cristina*, de Robert Mamoulian— encontrara que a ese nombre de fantasía le correspondía una mujer de ensueño, casi irreal a fuerza de tanta perfección.

Su belleza me dejó aturdido por varios días, y es probable que en las clases de botánica o de matemáticas anduviera con los ojos fijos en la pizarra, pero que en mis pupilas se reflejaran, no los números ni las clasificaciones del profesor, sino imágenes de Greta lavándose el rostro con la nieve de la mañana, o cabalgando raudamente enfundada en el atuendo de un bravo mosquetero del rey, o acaso vestida de mujer pero esta vez comportándose con una ternura insólita, derrotada por el amor.

Pero, por sobre todas, dos son las escenas de *La Reina Cristina* que me impresionaron hondamente (¿será una casualidad que ambas tengan que ver con la pasión amorosa, pero que correspondan a sus vertientes opuestas: el encuentro exaltado y la dolorosa separación?). Quisiera, ahora, compartir su recuerdo con los lectores.

III

Cristina de Suecia cabalga disfrazada de hombre para no ser reconocida por sus súbditos y poder alternar libremente con ellos, y también porque ha sido criada por su padre como si fuera varón, lo que le ha dejado arrestos viriles y el gusto por los pantalones y las espadas. Una tormenta de nieve la obliga a pernoctar en un mesón de transeúntes, donde comparte cerveza y naipes con campesinos, soldados y gente todavía más ruda, habla a gritos y con ingenio, y hasta pellizca las nalgas de una guapa mesera que pasa por ahí. De pronto llega un forastero distinguido (John Gilbert), emisario del Rey de España, cuya simpatía y educación le hacen sintonizar rápidamente con el falso muchacho que

tiene la voz cantante del grupo de hombres en juerga. El español quiere una habitación para pasar la noche, pero ocurre que el muchacho acaba de tomar la última disponible... aunque, al verlos conversar en tan buenos términos, el dueño del local se permite sugerir que ambos caballeros compartan la habitación y hasta promete enviarles un par de mozas adecuadas para combatir ese maldito clima. Como la primera e instintiva reacción de Cristina es rechazar tajantemente tal posibilidad, el español se siente ofendido por lo que considera una señal de menosprecio; Cristina, que ya ha comenzado a sentir cierta cosa cálida por él, se apresura a desagraviarlo aceptando temerariamente la propuesta del mesonero, y para tranquilidad de éste, ambos amigos suben a acostarse.

Una vez en la alcoba, el español, con la naturalidad de un hombre de mundo, se va quitando las muchas prendas exigidas por el invierno escandinavo; Cristina, en cambio, replegada en un rincón y de espaldas a él, todavía permanece con el sombrero y la espada puestos. Por lo mismo, un caballero, sobre todo si es español y con un puntilloso sentido del honor y la dignidad, nunca va a permitirse incomodar a otro con su presencia si este no la soporta, así que se pone de pie, sintiendo haber ocasionado una situación poco feliz y se va a retirar no sin antes desearle muy buenas noches. Ha recogido sus cosas y está por salir, cuando Cristina lo detiene pidiéndole que no lo tome de ese modo, que no tiene nada contra él, y por el contrario le agrada mucho su compañía, solo que... Pero entonces el español no entiende por qué no quiere acostarse, si inclusive puede escoger el lado de la cama que él prefiera. Cristina, que está acostumbrada a coger el toro por las astas y a zanjar dilemas, procede a desvestirse, comenzando por el sombrero. El español está a punto de abrir las cobijas cuando ve caer sobre los hombros del

joven una melena flexible de visajes dorados, y casi sin tomar conciencia de ello, se fija en la fina garganta, en los rasgos delicados y, por qué no, bellísimos, del rostro de ese muchacho con quien va a compartir el lecho. Algo se le cruza por la mente, pestañea de incomodidad y luego sacude su cabeza como para quitarse de encima tales ideas. Quiere de una buena vez meterse a la cama, cerrar los ojos y dormir a fondo, pero una extraña imantación le obliga a abrirlos para contemplar una vez más, aunque sea nada más que una vez, a ese joven que ya ha comenzado a perturbarle la vida hasta los cimientos. Y entonces descubre lo increíble: Cristina se ha quitado el pesado correaje de la espada y la gruesa polaca que oprimían su pecho, y ahora una blusa sutil se amolda con docilidad a la doble prominencia de sus senos; además, su cintura estrecha, sus caderas que, bien vistas, son... Pero, sobre todo, ese rubor absolutamente femenino de la expresión de Cristina, esa súbita dulzura que aureola al joven desenvuelto y atrevido de hacía unos minutos. Entonces se miran a los ojos y sobreentienden que va a ser imposible resistirse al astuto dios de los cuerpos que se ha colado de pronto en esa habitación —de la que no saldrán en toda una semana.

La escena es perfecta, o casi. Solo John Gilbert, con sus hábitos actorales forjados en el cine mudo, desentona levemente en relación a la inflamada atmósfera erótica de esa equívoca situación cargada de expectativa y suspenso, que es un aporte del guionista; puesta en imagen por la sucesión de planos que la desglosan, y que es un aporte del director; pero, sobre todo, creada por la magistral actuación de Greta Garbo, insuperable en su transición de una falsa insolencia viril a la emergencia de genuinas emociones femeninas, como si ante la mera presencia y el

tácito llamado de un macho que la atrae, definiera por fin su sexualidad indecisa.

IV

La otra escena que recuerdo es el final de la película. Cristina ha abdicado a la corona de Suecia por amor al español, y ambos deciden partir a la felicidad en un barco que zarpará a España en pocos minutos más, cuando un cortesano despechado se interpone en el camino, reta a duelo al elegido de la ex reina y perfora su pecho de una estocada mortal.



El rostro más bello jamás filmado.

Acompañando el cuerpo ya sin vida de su amado, Cristina de Suecia sube al barco español e inicia una travesía hacia la soledad y el dolor, en el momento mismo en que estaba *ad portas* de la dicha total. En un gran plano general, se ve al barco doliente llevar sus anclas con parsimonia, mientras

que ella se acerca a la borda a dar una última mirada a las costas de su país; la cámara, entonces, se aproxima flotando ingrávida hacia su rostro, hasta llegar al *close-up* más bello que se haya hecho en la historia del cine, y un niño de doce años que ve la película desde la populosa platea oscura de un viejo cine de provincia, siente su corazón arrebatado por un sentimiento que no olvidará jamás.

A mamá, que me llevó a ver la película.

LA MUERTE DE UN TIGRE

A la memoria de Constantino Carvallo Rey

I

Los actores suelen dividirse entre aquellos que gustan a las mujeres y aquellos admirados más bien por los hombres. En tal sentido, fue excepcional el caso de Ives Montand —el gran actor y cantante francés *qui vient de mourir*— porque convocaba la adhesión y el afecto de unas y otros.

A los hombres nos estimulaba su combinación de cualidades por lo común antitéticas, como la energía y la ponderación, esa serena a la vez que activa forma de ser y estar en el mundo que desplegaba en las películas y en los escenarios donde apareció; su don de mando, así como su capacidad de asumir y enfrentar la responsabilidad de los asuntos en que andaba metido; su capacidad de razonar cuando ello era posible... o de imponerse por la fuerza cuando no había otra opción.

A las mujeres les resultaba irresistible su impresionante apostura física, esa también rara combinación de John Wayne con Fred Astaire, de musculatura de camionero con los andares de un gato (¿qué otra cosa es un tigre?). Pero más, todavía, las seducía otra mezcla, de orden moral en este caso: la nobleza transparente y directa a lo Wayne (otra vez) con una personalidad llena de trasfondos a lo Bogart, capaz, en una última instancia, de malas intenciones: mitad perro San Bernardo, mitad ave de presa —eso era, para ellas, Montand. Sabían que podían confiar y descansar en él, absolutamente; o mejor dicho *casi*, porque también sabían que, de no estar vigilantes, de no cumplir, de no esforzarse mucho, él podía, en el mejor de los casos,

írseles, y en el peor, volverse contra ellas a picotazos o dentelladas. Con Montand andaban en vilo, en el excitante límite entre la certidumbre y la duda; en otras palabras, él las *activaba*.

II

Mi amistad con Ives Montand (mi amistad como espectador de cine, se entiende) probablemente se remonta al reestreno, a mediados de los años 60, de *El salario del miedo*, la gran película que H. G. Clouzot realizara en 1952. En ella Montand, muy característicamente, aparece metido en una aventura equivalente a caminar sobre una especie de cuerda floja, cargado de nitroglicerina; notable papel donde empezó a forjar su *persona* cinematográfica, hecha de potencia y delicadeza, a la que me referí antes. Bien, a mí pudo haberme impresionado a los catorce o quince años, posiblemente debido a mi ya vasto entrenamiento de cinemero; sin embargo, hay que precisar que Montand nunca fue un actor que gustara a los niños ni a los adolescentes: era demasiado complejo para ellos. Gustaba a los mayores, a los jóvenes de conciencia *inquieta*, y a los adultos con *experiencia*, esto es, con el escepticismo suficiente para no creer del todo en sus propias ilusiones, pero capaces aún de tenerlas.

Por eso, probablemente, mi real sintonía con Montand se dio mucho más tarde, cuando vi la maravillosa película de Jean-Pierre Melville *El círculo rojo*. ¡Cómo olvidar a esa especie de *clochard* destruido por el alcohol y perseguido por las lagartijas, ratas, sapos y culebras del *delirium tremens*, quien para cumplir con la alta idea que sus amigos tienen de él, resurge de las cenizas de su abandono y desolación, se dedica a recuperar sus facultades con el empeño y la disciplina de un asceta, y se convierte en el caballero elegantísimo que les ayuda a abrir una caja de seguridad, disparando el fusil con la mano absolutamente