

# Un triunfo de dos<sup>1</sup>

Bruce Mannheim

*University of Michigan, Ann Arbor*

*Jorge Sanjinespaq [para Jorge Sanjinés]*

La vida, como una fiesta, nunca debe comenzar con una marinera,<sup>2</sup> aunque es una forma excelente para terminarla.

**NUEVA YORK (CORREN LOS AÑOS SETENTA).** Cuando llegué a *Casa de las Américas* en la calle 14, ya estaba llena la sala, todo el mundo sentado en viejas sillas plegables de madera dispuestas en fila esperando la proyección de la película de Jorge Sanjinés, *El enemigo principal* (1973), como parte de un festival de cine político de América Latina. Mientras pasaban los créditos de apertura, la muchedumbre se sentó detrás, y un puñado se sentó adelante, *chasquiados* sus ojos, para leer los subtítulos en inglés. Cuando los actores comenzaron a hablar, y hablaban en quechua, la “multitud” se sentó adelante con ojos *chasquiados* para leer los subtítulos en inglés. Me senté atrás, dado que el quechua era el quechua transparente de Chinchero, transparente para mí, al menos, porque era exactamente la variedad que había estado estudiando. Aquí, en Nueva York.

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de mis anti-memorias, La fugaz estrella de la vida. Agradezco a Alejandra Ramos la gentileza de la traducción al castellano. Revisado por el autor y los editores del *Bolivian Studies Journal*.

<sup>2</sup> Danza peruana costeña de origen colonial. En 1986 el Instituto Nacional de Cultura del Perú la declaró Patrimonio Cultural de la Nación Peruana.



**Figura 1: Fotos promocionales de *Hatun Awqa* (1973)**

**Archivo del autor**

*Hatun Awqa* [El enemigo principal] –filmada en Chichero, el Hollywood de la Provincia de Urubamba– era una brillante alegoría del intento fallido de Ernesto Che Guevara por establecer un foco guerrillero en Bolivia. En mi opinión, había dos momentos definitorios en esa película de Sanjinés: la figura del legendario líder campesino Saturnino Huillca, como narrador, cuando critica la opción guerrillera de elegir el relativo aislamiento de la selva antes que una estrategia de incorporación en una comunidad y de integración con "el pueblo". Otro momento definitorio era el retrato de los guerrilleros: estudiantes idealistas, no habituados a los rigores del campo, incapaces de concebir a los campesinos como protagonistas de su propio destino. El joven

de gafas redondas con bordes de plástico marrón que habla en quechua lentamente, con el acento castellano de un habitante de la ciudad o de un hijo de terrateniente, sintetizaba la conexión imaginada que, en realidad, fue una desconexión muy real, entre la guerrilla y los campesinos.

El actor, Ricardo Valderrama, de hecho habla un excelente quechua y pasó de la actuación a la antropología. Uno de los etnógrafos sobresalientes del país, hoy día Ricardo enseña antropología en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco; su casa es un salón para académicos, artistas, poetas y cineastas visitantes. Aún lleva las mismas gafas.

**LA PAZ (2001).** Javier Sanjinés y yo llegamos a la casa de Jorge una tarde a preguntarle sobre la posibilidad de hacer una retrospectiva de sus películas en la Universidad de Michigan. Jorge había estado durante mucho tiempo en la lista de “no admitir bajo ningún concepto” del gobierno de los Estados Unidos –ni siquiera podía pisar un aeropuerto norteamericano como pasajero en tránsito a otro destino extranjero– y en aquellos embriagadores días previos al 11 de septiembre, Javier y yo pensamos que seríamos capaces de sacarlo de la lista negra para que pudiera visitarnos en Ann Arbor. Después de saludar a la señora Beatriz, nos sentamos en la sala y bebimos cerveza, conversamos sobre política, sobre el tiempo que pasó en Lima con su padre (exilado de Bolivia por la dictadura de turno) y sobre sus películas –en especial acerca de *Hatun Awqa*, que estaba todavía grabada en mi mente como si la hubiera visto el día anterior. Quiso conocer mi opinión sobre las estrategias que presentaba la película como alternativas a las que realmente adoptó la guerrilla, y yo repetí en gran parte la crítica de Saturnino Huillca. Jorge Sanjinés proviene de un sector de la élite boliviana comprometida ideológicamente con el nacionalismo revolucionario, corriente importante del pensamiento político boliviano desde la revolución de 1952, pero en manos de algunas personas de la generación de Jorge y Javier, el nacionalismo boliviano se encuentra profundamente comprometido con la reforma de la sociedad boliviana y, en una escala más amplia de la Latinoamérica, intensificado por el anti-imperialismo. En las películas de Jorge Sanjinés no es inusual encontrar personajes norteamericanos que hablan directamente inglés detrás de la escena o que conspiran con los villanos bolivianos –en *Hatun Awqa* los “consejeros” *made in USA* usan dispositivos de detección de calor para dirigir a los soldados bolivianos a su objetivo, con lo que se sugiere que esos soldados están realmente al servicio de los Estados Unidos. Con frecuencia, los norteamericanos son asistentes ineptos que juegan en las manos de la dictadura boliviana de turno.

Uno de estos personajes apareció en *La nación clandestina* (1989), que nos mostró en su sala. Una vez finalizada la proyección, comentamos la película, especialmente su fuerte denuncia del racismo boliviano, un racismo dirigido mayormente hacia los pueblos originarios. Fue una denuncia que resonó con mis propias experiencias en el Perú, y comentamos algunas de las formas en que los casos de peruanos y bolivianos eran al mismo tiempo similares y diferentes. Pero también pensé que como norteamericano sentado en la sala de Jorge, no había razón para contenerme (asimismo confieso que la cerveza paceña me animaba). Así que pregunté sobre el aymara de Jorge. Él disimuló y admitió que no era lo que quería que fuese – su esposa y compañera profesional, Beatriz, hablaba bien el aymara, y los dos trabajaban como un equipo en el guión. Eso tenía sentido para mí. Aunque Jorge contrata a actores no-profesionales para actuar en sus películas, no hay nada improvisado en ellos. El diálogo es cuidadosamente guionizado y calculado. Y Jorge describió su matrimonio como una colaboración permanente, hablando con elocuencia de la confluencia entre el amor y la asociación profesional, cruzando una delgada línea que divide lo político de lo íntimo. El triunfo de Jorge como cineasta era, en un sentido muy real, un triunfo de dos.

**Cusco (2003 o POCO DESPUÉS).** Ricardo y yo nos sentamos en la mesa de su comedor, estábamos comparando tres diferentes clases de pisco Ocucaje cuando sonó el teléfono. Después de una breve conversación, lo escuché mencionar mi nombre y luego llamarme al teléfono. Jorge quería saludarme. Le ofrecí mis condolencias por el fallecimiento de la señora Beatriz, se fue antes de que terminara la marinera, y Jorge habló sobre su duelo y su absoluta sensación de pérdida y vacío (dado que Jorge es un comunista convicto y confeso, cuando llegue al paraíso, su Beatriz no va a ser eclipsada por tres círculos de luz).

Jorge había llegado al Cusco para una retrospectiva de sus películas, que estaba auspiciada por el Sindicato de Empleados No-docentes de la Universidad de Cusco, y acordamos encontrarnos en un café después de una de las proyecciones. Esa reunión nunca ocurrió, pero unos días más tarde, Jorge, Ricardo y yo decidimos conducir a P'isaq para el festival de *Mamacha Carmen* –la Virgen del Carmen, más pequeño y menos turístico que su homónimo en Paucartambo, pero que cada año copia más y más las características de la fiesta de Paucartambo. Viajamos en el viejo Volkswagen rojo de Ricardo. Jorge condujo, mientras yo me senté en el asiento de la

muerte y me entretuve con los botones de una inútil radio bamba, tratando de sintonizar una emisora con huaynos. Ricardo se sentó atrás. Jorge es un conductor temerario, tomaba la más estrecha curva al menos al doble del límite de velocidad, y yo me aferraba al tablero que tenía delante de mí (¡sin cinturones de seguridad!) mientras abrazábamos las laderas de las montañas y descendíamos hacia el Valle Sagrado.

Dejamos el Volkswagen frente a la tienda de unos compadres de Ricardo y caminamos hacia el centro del pueblo. Si bien P'isaq tiene una plaza central tradicional, con una iglesia y una municipalidad, la antigua iglesia estaba en ruinas (dejando su pintura mural expuesta a los elementos), y al otro lado de la calle se encontraba una fea iglesia del siglo XX que tenía toda la parafernalia de sus parientes coloniales pero nada de su elegancia. Alrededor de nosotros, las personas se preparaban para la procesión de la Virgen del Carmen, así que decidimos ir a un café local y beber vino caliente para sacarnos el frío. Pronto nos acompañaron Jorge Aníbal, Yemira y Gladis. Nos acomodamos en la fila de bancos a lo largo del balcón con vista a la plaza y Jorge pidió la lista. La mesera dijo: “La lista la tenemos solamente en inglés” y yo repliqué indignado “¿Acaso se habla inglés en el Perú?” para risa de todos. Jorge luchó con el menú, ocasionalmente lo descifré para él, y todos, salvo Jorge Aníbal, terminaron pidiendo vino caliente con especias de todas formas (espero que la expresión “La lista la tenemos solamente en inglés” aparezca algún día cercano en una película de Jorge).

Mientras tanto comenzamos a divisar a alguien en la plaza, también llamado “Jorge”, en la fuente bautismal. Jorge Aníbal le gritó: “Jorge”, y más fuerte: “JORGE”. Y todavía más fuerte, “JOOOORGEEEEE”. Sin respuesta. Finalmente Jorge Aníbal dijo “Él no responde a su nombre, sólo a su chapa [apodo]”, y comenzó a gritar “Tooooooobiiiiiiii”. Tobi se presentó físicamente al llamado de su chapa. Era un guía turístico de profesión, un verdadero erudito, y sobre todo un gran conocedor del Cusco (en mi experiencia, la más rara de las cualidades de un guía turístico), incluyendo la ubicación de la antigua sinagoga (sí, me entendieron bien). Tobi miró hacia arriba y se unió a nosotros en el balcón.

Consumido el vino, pagamos la cuenta –aceptaban dólares, pero nosotros solamente teníamos soles– y caminamos de regreso a la parada de autobús, donde las comparsas enmascaradas realizaban sus últimos preparativos antes de unirse a la procesión, y seguimos la procesión por las calles de la plaza y la iglesia en sentido contrario a las agujas del reloj. Allí estaba el conjunto usual de *ukhukhus* –osos danzantes *ukhumanta*. También estaban los conocidos danzantes de *qhapaq qullas* –pastores ricos del

altiplano, con llamas en sus espaldas, acompañando a los *q'ara chunchus*, gente de la selva, con plumas en su cabello— y algunos danzantes nuevos, como las *china saqras* —diablos femeninos. Los danzantes no visten disfraces, simplemente “se visten”, dicen. Después de girar la esquina, siguiendo caras morenas en máscaras blancas, nos topamos con Elisa, que se encontraba parada frente a una tienda mirando la procesión, con una botella de cerveza cusqueña en su mano. Ella y Ricardo se besaron en las mejillas y se abrazaron, y después ella giró, me vio y gritó. Yo había sido padrino de su primer matrimonio con Ruedi, que eventualmente regresó a Suiza. Elisa me regaló a *Kusi Quyllur*, una gatita recién nacida de la casa de su familia en P'isaq. A pesar de varias invitaciones realizadas, nunca nos habíamos reunido en Cusco y habían pasado muchos años desde que la había visto por última vez. Nos quedamos frente a la tienda, poniéndonos al día y tomando cerveza mientras la procesión pasaba delante de nosotros.

Finalmente, Ricardo y yo decidimos que debíamos hacer nuestro camino hacia la plaza y encontrar a Jorge, que se había confundido con la multitud. Mientras caminábamos por un callejón hacia la plaza, vimos una billetera en el suelo; seguramente había sido dejada por un ladrón que la había vaciado. La recogimos, sorprendidos al encontrar un fajo de dólares y buscando una tarjeta que nos ayudara a localizar al dueño. Dos cuadras más adelante vimos a un hombre argentino de pie frente a una improvisada caseta de baratijas artesanales, buscando en sus bolsillos y en su bolsa, buscando algo. Le preguntamos su nombre —coincidía con el de la billetera, así que se la devolvimos. Elisa luego dijo que debía ser la primera vez en la historia de la República que una billetera es realmente devuelta a su dueño con el contenido intacto. En un tono más serio, ella sugirió que *Mamacha Carmen* nos había puesto a prueba y que nosotros la habíamos pasado.

Comenzamos a divisar a Jorge cerca de la entrada a la iglesia. Estaba de pie junto a una mujer de P'isaq que filmaba a los bailarines a medida que ellos alcanzaban la escalinata de la Iglesia, utilizando una gran cámara VHS. Muy pacientemente fue explicándole cómo sostener la cámara, ajustando su perspectiva para que ella tomara la procesión y no la multitud detrás. Desde el segundo piso de la casa, al lado de la iglesia, se arrojaban mixturas y Jorge estaba totalmente empapado. Al aproximarse *Mamacha Carmen* en una litera nos sacamos el sombrero, como espectadores convertidos en devotos.

*En Trujillo nació Dios, bailando marinera  
La hizo grande en su voz, y quedó muy zalamera*

Luego todos nos dirigimos a la Embajada Criolla, una peña llamada así en homenaje a un famoso conjunto costeño de los años 50 y 60. Los guitarristas eran competentes a pesar de tener un sistema de sonido que distorsionaba cada una de sus notas. Gonzalo –crítico literario de la Universidad de San Marcos, ex-activista de Vanguardia Revolucionaria y trujillano de pura cepa– persuadió a otra costeña a bailar con él la marinera norteña. La marinera norteña es la danza nacional más criolla del Perú, un cortejo estilizado de coqueteo y aproximación, rechazo y abrazo. En su ensayo *El triunfo de dos*, Luz María Pérez Cisneros la llama “una búsqueda que se convierte en desafío [...] un libro de final conocido, que se escribe en el aire, con gracia y picardía, para contar la misma y a la vez siempre nueva historia” (23). Es difícil bailarla bien. Para bailar la marinera norteña se necesita riñones.

*Yo le dije “Señorita,  
viene Ud. de aquel paseo”  
“No, señor, del coliseo  
que a lo lejos divisa”.*

*“Donde bate la brisa bate la flor de la caña,  
donde bate la brisa bate la flor de la caña”.*

(“La veguera”, marinera anónima).

Nunca había visto a nadie tan agraciado como Gonzalo en el tiempo de 6 por 8. Él y su compañera de baile coqueteaban y se acercaban, separándose y acercándose otra vez en un ritmo cuidadosamente controlado y sincronizado. A medida que la danza terminaba se cercaban más, bailando cara a cara, tocándose. Al final tomaron sus asientos en extremos opuestos y los guitarristas se mudaron hacia un viejo vals. Nosotros continuamos con una marinera:

*La jarana va a empezar  
al golpe de un buen cajón.  
Salgan todos a bailar  
y ajústense el pantalón.*

*Saca cholo chispas<sup>3</sup>del suelo así  
agitando el blanco pañuelo, no.*

---

<sup>3</sup> Sacachispas (marinera).

*Marinera de mi tierra  
como ella no hay otra igual,  
que se baila hasta en el cielo  
y es algo tradicional.*

O Yeats: "O body swayed to music,  
O brightening glance,  
how can we know  
the dancer from the dance?"

(William Butler Yeats, "Among school children").

El final de la danza es predecible. El final de la marinera de la vida no lo es, y aun cuando la danza es un triunfo de dos, al final los danzantes a menudo se encuentran solos.

## Bibliografía citada

- PEREZ CISNEROS, Luz María. 2002. *El triunfo de dos*. Trujillo: Graficart.
- El enemigo principal*. 1973. Dir. Jorge Sanjinés. Bolivia, Perú.
- Hatun Awqa. La nación clandestina*. 1989. Dir. Jorge Sanjinés. La Paz: Grupo Ukamau.
- YEATS, William Butler. 2004 [1928]. "Among school children". *The Tower*. New York: Scribner.