

José Carlos Huayhuaca

Elogio de la luz

Porque estoy enamorado de la luz, tal vez sólo de la luz

CZESLAW MIŁOZ

I

El Cusco *monumental*. Sí, cierto, nadie lo pondría en duda; pero no es esa la impresión que me viene de inmediato cuando lo recuerdo. Es otra: el Cusco *luminoso*. Es su luz, la cualidad de su luz –luminosidad, transparencia– lo que ha tocado más profundamente mis sentidos y mi memoria. Todo está *en foco*, ahí. En una soleada tarde de junio, por ejemplo, las cosas, las personas, parecen relumbrar desde dentro, y el aire es tan despejado que se distingue, con igual definición, lo que está cerca y lo que está lejos. En ese ámbito, ver es una experiencia más rica. Los ojos se sensibilizan gracias a *esa* luz, y en adelante *exigen*.

Dicen que en Lhasa, la capital del Tibet, la luz es similar. En todo caso, cuando vi su modesto sucedáneo –una película y un publicitario de televisión allí filmados–, reconocí la misma luz. No me sorprende: ambas son ciudades de altura (alrededor de los 3.500 metros), ubicadas en las cadenas montañosas más imponentes del mundo; pero, sobre todo, ambas son centros religiosos y fuerzas míticas para sus respectivas poblaciones, y su *estilo* de luz mucho tiene que ver con ello.

II

No todos son capaces de percibir la luz. Ven las cosas que ésta ilumina y moldea; pero a ella, no la ven. Y sin embargo la luz actúa, obra sobre las cosas de tal modo que las hace resaltar o las vuelve indistintas, les da relieve o las aplana, ayuda a diferenciar términos profundizando el campo visual o, por el contrario, lo empobrece y acorta. La luz, además, *califica*: sujetos y objetos se vuelven dramáticos o triviales según estén iluminados; y según lo estén, cobran intimidad o se exhiben, nos inquietan o nos apaciguan.

Lo dicho es válido para todo género de iluminación, claro está, pero aquí sólo me refiero a la que nos concede la luz natural o, más precisamente, la luz del día. Ocurre que, salvo la presencia de la Luna llena, a mí no me gusta la noche; la pasaría toda durmiendo, si fuera posible, pero nunca lo es. En cambio, amo la luz del día, y por ello su despuntar en las mañanas me ocasiona invariable alegría, aun cuando esté nublado. Esta alegría se transforma en júbilo, evidentemente, si el Sol es pleno y el cielo abierto.

No dejo de observar, en tal caso, cómo cambia la luz ambiental, según rota del día. Éste tiene sus fases, y cada cual

despliega un peculiar encanto. No obstante, tengo mis preferencias. Me gusta menos, por ejemplo, la luz indiscriminada y como aplastante del Sol cenital, por el hecho de que disminuye la perspectiva. Por el contrario, la bellísima luz diagonal o sesgada de la tarde, aquélla que incide entre las tres y media y las cinco, digamos, resalta la tridimensionalidad del entorno; al conferirle mayor o menor claridad a sus partes, sombras tenues o acentuadas, opacidad o brillo, remarca su volumen, su posición próxima o distante, la hondura de las calles. “Ciertas tardes tenía la impresión de que la luz... daba una nueva personalidad a las cosas”, leo en una novela de Alejo Carpentier; así, “un objeto, hasta entonces inadvertido, pregonaba la delicada calidad de su artesanía”. En efecto, mientras la luz del mediodía iguala, la de la tarde diversifica y distingue.

Pero, el atardecer es un proceso con etapas. A él se refiere Lévi-Strauss cuando afirma que, en un primer momento, el Sol “es arquitecto”; sólo después, cuando se pone y “sus rayos ya no llegan directos sino reflejados, se transforma en pintor”. Lo cual es fácil de verificar contemplando la cambiante paleta de ciertos ocasos, su calidoscópica exhibición. Para Borges, en cambio, “más conmovedor todavía / es aquel brillo desesperado y final / que herrumbra la llanura / cuando el último Sol se ha hundido” –el *afterglow* que evoca su enternecido poema.

Ahora soy capaz de apreciar la medialuz, el claroscuro, las tramas de luz y sombra. Pero de niño me resultaban insoportables: si mi género cinematográfico predilecto era (lo es aún) el *western*, se debió, en alguna medida, a que la mayor parte de sus escenas sucedían afuera y de día, con mucho sol. Además, en aquellos filmes de los años cincuenta y sesenta, las noches eran las llamadas “noches americanas”: uno entendía que las acciones ocurrían “de noche”, aunque las escenas

no fueran particularmente oscuras. Bien vistas, ni siquiera eran tan oscuras las películas del propio conde Drácula. En realidad, su horror, para mí, no residía en esas noches obviamente fabricadas en los estudios de cine, ni en el esperpento gótico, los aullidos de lobo o los súbitos mordiscos que propinaba el conde; no residía en esos *coups de théâtre*, repito, sino en su hábito de trajinar de noche y dormir de día. ¡Qué emoción cuando el doctor Van Helsing, un segundo antes de sucumbir ante su enemigo, lograba descorrer las cortinas con un desesperado tirón, y la gloriosa luz del amanecer aniquilaba al vampiro trasnochador!

III

Algunos artistas visuales han captado la luz –y nos la han permitido ver– de un modo privilegiado. No hay buen pintor que no sepa usarla adecuadamente para determinados efectos, pero sólo algunos han logrado (o se han propuesto) *retratarla* en sí misma, como si los otros elementos de sus cuadros fueran un pretexto para mejor destacar sus modalidades. Remitirse a la obra de Vermeer, digamos, como una ilustración de tales casos, linda inevitablemente con el lugar común; me es imposible, sin embargo, olvidar la impresión que tuve al ingresar a una sala donde se exponían sus telas: vi simultáneos fogonazos de cálida luz brotar de las paredes, lo que no fue obstáculo para que, al examinar *cada* cuadro, percibiera la delicadeza y los múltiples visos de esa luz una vez reintegrada a sus respectivos contextos anecdóticos y plásticos. Curiosamente, en Vermeer la luz se veía, desde lejos, como una llamara-da solar, y de cerca, como un elemento sutil, una atmósfera privada.

En el campo de la fotografía también son legión los virtuosos de la luz, pero acaso Walker Evans resulte tan obligatorio de mencionar como Vermeer en la pintura. En efecto, aquél solía, en sus andanzas, detenerse a contemplar *the sunny side of the street*, como dice la letra del *blues*. Más allá de sus temas –¡y vaya si los tenía!–, de los sujetos y objetos que fotografiaba, Evans resalta la luz que los envuelve o perfila; que rebota en, o se filtra *entre*, ellos.

Pero, más rico todavía puede ser el uso de la luz en la obra de los arquitectos. En cualquier diseño de Le Corbusier o Wright por ejemplo (ya que he optado por los nombres establecidos), las formas de sus múltiples espacios admiten diferentes flujos de luz, y éstos, a su vez, actúan sobre la percepción de aquéllos, en una relación dialéctica. Cada modalidad de luz, además, nunca es fija, aunque nos circunscribamos a un solo ambiente; en efecto, según el curso del día, y según el clima que haga, esa luz cambia: una es en la mañana, otra al atardecer, otra *s'il fait beau*, otra cuando está nublado, etc.; y así cada espacio, cada color de pared o de mueble, como el río de Heráclito, son los mismos y sin embargo son otros, por gracia de la luz.

Igualmente pródigo en expresivas luces es el cine; también aquí su versátil conducta tiene un rol esencial. En ciertas películas, cada escena puede gozar de su propio y específico tipo de claridad, y ésta suele ser una corriente que fluye y cambia. Ahora recuerdo el cortometraje *Radio Belén* (de Gianfranco Annichinni), donde la luz de la selva peruana –exuberante, colorida, sensual– está captada con tal arte que contribuye como ningún otro factor a la visceral alegría sentida por sus espectadores. Todo consueña en este filme: la vitalidad de sus personajes, la música de la banda sonora, la gracia de los planos y el ritmo con el que se suceden, así como el humor

del punto de vista; pero son la plenitud de la luz ambiental y su *textura*, los resortes decisivos de nuestro sentimiento de exaltación.

Si cambiamos de escala, hay un largometraje español que es un sobresaliente ejemplo: *El sol del membrillo*, de Víctor Erice. Aquí no sólo hay imágenes de una luz memorable; ella misma es el tema de la película. Un pintor trata de representar la bellísima luz que todos los días hace madurar el árbol de membrillo en su jardín. A pesar de sus mil y una estrategias, no lo puede lograr: esa luz cambia de posición, de intensidad, de color; su *ser* mismo está definido por esos tenues (o drásticos) movimientos. Lo que se requiere para atraparlos son signos distintos a los pictóricos; *signos en rotación*, como hubiera dicho Paz: es decir, el cine.

IV

Ya lo sé: los artistas sólo representan la luz, o, como postulaba Platón, sólo la reflejan o imitan. Para tener un real *conocimiento* de ella, para penetrar en su arcano (valga la paradoja), sería necesario reunir un cónclave de astrónomos, físicos y estudiosos de la biología. Pero lo que me interesa ahora es simplemente colacionar los sentidos y connotaciones que hombres de distintas épocas y geografías le conferimos a la luz, de un modo si se quiere instintivo o inconsciente.

Antes del principio, todo era una tiniebla caótica, pero al hacerse la luz el universo cobró orden, armonía y despertó a la vida. Éste es el libreto característico de las cosmogonías. Dios, el Sol y la luz son casi sinónimos en diversas tradiciones: las sociedades semíticas, Egipto, China, India, la antigua Persia, el imperio del Tawantinsuyo, se cuentan entre ellas. Si

no como divinidad, el Sol es siempre visto como un elemento benefactor, capaz de conferir la vida y promover la salud; capaz de *animar* a los seres, desde las plantas hasta las personas, cuando su rayo los toca. En el ámbito de la Grecia clásica, Androstenes, en 325 a.C., describía cómo las flores se repliegan o se expanden según la luz del Sol se vaya o vuelva; y unas décadas antes, el propio Platón usaba la imagen de la luz solar como un símbolo del Bien.

Algunos de sus seguidores, como los neoplatónicos, le restituyeron siglos después una dimensión religiosa, y cuando advino el cristianismo, el prestigio de la luz no hizo sino crecer, hasta llegar a su cúspide en la obra de Francisco de Asís, que bendecía las mañanas soleadas, y en la de Dante, para quien el paraíso estaba bañado de luz. De hecho, durante el período medieval toda realidad espiritual, todo atisbo de divinidad, eran metaforizados como luz. “La iglesia gótica está construida en función de la entrada de la luz a través del calado de las estructuras”, escribe un estudioso de la época, “y la literatura está llena de exclamaciones de gozo ante los fulgores del día o las llamas del fuego”. A diferencia de *Cien años de soledad*, donde la levitación de un sacerdote es causada por una taza de chocolate caliente, los místicos medievales levitaban gracias a la luz (o sea, al toque de la gracia, o al soplo del Espíritu Santo), la señal de la *salvación*.

Los indígenas del Nuevo Mundo, a su turno, asociaban las cualidades de lo oscuro con el mal y las enfermedades; por lo mismo, sentían fascinación por los objetos luminosos y brillantes, lo que incluía desde los espejos hasta el oro. Si éstos relumbraban o destellaban, era porque estaban recargados –como una batería– de energía solar; si la luz yacía en sus entrañas, poseerlos o usarlos a modo de adorno equivalía a revestirse de valores positivos: vitalidad, bienestar, sintonía espiritual.

Para ellos, además, los ritos de iniciación y las prácticas chamanísticas, eran, en última instancia, formas de gestionar vivencias psicodélicas (uso esta palabra en su sentido etimológico), que culminaban en fastos luminosos y fenómenos de irradiación; ver claro era conocer, pero conocer en un sentido profundo, casi esotérico: ser *videntes* de una realidad *otra*, de índole espiritual.

V

El Renacimiento europeo marca el umbral de una Gran Transformación, pero es hacia el siglo XVII que la mística de la luz cede el paso a una concepción alternativa, cuando, por obra de gente como Galileo, Descartes y Newton, se convierte, por así decirlo, de entidad metafísica en fenómeno físico, objetivo y mensurable. La luz se desacraliza, deviene categoría científica, se la ve como un útil, una tecnología. Su poder simbólico ciertamente no desaparece, pero se vuelve estrictamente laico, racional.

Con el advenimiento de la Ilustración (o Iluminismo) este proceso llega a su clímax. No es una sorpresa que los lugares donde la actitud (más que la reflexión o la filosofía) ilustrada era dominante –Amsterdam del siglo XVII, Londres del XVIII–, tuvieran una escuela pictórica de la luz y las calles más iluminadas de Europa, respectivamente. “Allí las lámparas eran a la vez mundanas y simbólicas: la luz del conocimiento había tomado por asalto el mundo”, dice un historiador del llamado Siglo de las Luces.

En el XIX, también París pugna por vencer aquellos rezagos de oscuro burgo medieval que subsistían en sus calles, los que, precisa una tesis universitaria reciente, obligaban a los parisinos a acostarse temprano. Éstos se propusieron, enton-

ces, vencer a la noche, mantener a raya “el paso de lobo del crimen” (según el verso de Hugo) que le era concomitante, con proyectos masivos de iluminación de la ciudad. Así, el moderno gas sustituyó al arcaico aceite en los faroles, y ello tuvo una función estética, cívica, urbanística y moral.

VI

La reacción, por cierto, no demoró. Inspirado por otro poeta de la negra noche –Poe–, Baudelaire exclamó: “Vite soufflons la lampe, afin / De nous cacher dans les ténébres!”, y se deshizo en elogios a “la noche voluptuosa” y a la “refrescante oscuridad”. Tal reivindicación es, de algún modo, el inicio de cierta vertiente de la sensibilidad moderna y su eco se ha escuchado aun en el siglo XX.

A lo largo de éste, en efecto, se han sucedido ilustres reivindicadores de las sombras. Nombres tan dispares como Kavafis, Tanizaki, Barthes y Borges, entre muchos otros, acuden a la memoria. Las suyas son poéticas heterogéneas, ya lo sé; pero tienen en común su repudio por la plena luz, su amor por lo apagado y lo mate, su simpatía por el anochecer. Éste, por ejemplo, le permitía al semiólogo francés descansar de la “histeria” del día, y al poeta griego lo protegía en sus amores ilícitos; Borges, caminador nocturno, se veía a sí mismo como alguien “curioso de la sombra”, acobardado por “la amenaza del alba” y por “el arduo mediodía”, y no dejaba de agradecer a la “cóncava noche” por librarnos no sólo de “las tareas del día”, sino de una “mayor congoja: la prolijidad de lo real” (frase esta última que eleva lo que parecía una mera preferencia personal, a trascendente perspectiva metafísica, pero ése es otro tema).

VII

Más interesante, a mis fines, es la formulación de Junichiro Tanizaki en su célebre ensayo *Elogio de la sombra*, porque es más explícita y porque incluye a las anteriores. En ella, Tanizaki expresa su espanto al “resplandor de las luces brutales” que los occidentales supuestamente preferimos; rechaza la transparencia, la limpidez excesiva, las cosas relucientes; prefiere las superficies veladas, algo turbias o enaltecidas de pátina y usura cotidiana; busca las “estratificaciones de sombra” y “si la luz es pobre, ¡pues que lo sea!, así nos hundimos con delicia en las tinieblas y les descubrimos una belleza que les es propia”.

Nos hallamos ante una estética de suprema delicadeza. Da la impresión engañosa de sólo atenerse a gustos visuales y decorativos; pero, en realidad, constituye una *erótica* de complejos alcances. En lo hondo de ella alientan todavía los valores y el tipo de sensualidad de los decadentistas franceses finiseculares, cuyo magisterio Tanizaki conoció en su juventud; pero el *Elogio*... los capitaliza hacia caudales mayores –diversas tradiciones culturales de Japón y China: arquitectura, cocina, arte, cosmética femenina, etc.–, sofisticadas formas de un *arte de vivir* sedimentado a través de siglos, que son expresadas con el tacto y la sabiduría de un gran escritor, ya autónomo y maduro.

Sabemos que la noción de “sombra” tiene variadas acepciones: es una zona de oscuridad, o siquiera de penumbra; es una especie de proyección o silueta, a la vez que algo fantasmal; es defecto, mancha, mácula, en un sentido físico, pero también en un sentido moral. Todas estas connotaciones son reivindicadas, en cierto modo subrepticamente, por Tanizaki en su espléndido, persuasivo ensayo. Su polémica con la luz

solar tiene, pues, varios niveles (“estratificaciones” diría él) de significado; pero aquí no me compete más que ilustrar un cabo de esa madeja.

Como “la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de sombra”, prosigue el autor japonés, conviene “alejar lo más posible la luz solar”, “admitir, a lo sumo, su reflejo tamizado”, o “luces indirectas, difusas y precarias”, tal vez la “débil claridad que dispensan los cirios y las velas”. Pero el acento siempre recaerá en el no alumbrado contorno: “¿Han visto alguna vez el color de las tinieblas al resplandor de una llama?”, se pregunta con emoción.

VIII

Cuando leo a Tanizaki, me siento como un Odiseo solicitado por el insidioso canto de las sirenas, pero decidido por propia voluntad a no rendirse. Además, siempre están las “ata-duras” que lo impiden —que en mi caso son, no sólo otros poetas, otros narradores y filósofos—, a cuya diferente visión he ad-herido previamente, sino dos políticos (e intelectuales) de prin-cipios del siglo XX: Jean Jaurés y José Carlos Mariátegui.

Así como Tanizaki habla de las sombras y el Sol, pero al hacerlo también se está refiriendo a otras cosas, así Jaurés y Ma-riátegui hablan de otras cosas, pero se están refiriendo perman-entemente al Sol y a las sombras. De hecho, sus propias vidas, sus propios espíritus, fueron solares; en circunstancias en que amenazadoras sombras se acumulaban en el horizonte, irradia-ron claridad, vida, inspiración y esperanza a quienes les andu-vieron cerca, los escucharan o leyeran. El gran dirigente y ensa-yista peruano rebotaba de “convicción matutina”. Su polémica no sólo era contra el fascismo por venir, o contra el “colonia-

lismo supérstite”; era también contra los trasnochadores y contra la luz artificial. El hombre nuevo, para él, era un “descubridor del alba”, era un “alma matinal”. Por su parte, en los escritos del noble agitador y parlamentario francés que combatió incansablemente por la paz en el umbral de la Gran Guerra, había, como lo hace notar un reciente biógrafo suyo, una recurrencia persistente: “su obsesión con la luz: *lumiére, clarté, radieux, lumineux, splendide, éclat, aube*, son usados tanto literal como metafóricamente para representar la verdad, la belleza y, sobre todo, la armonía”. Aunque planteada de esta forma parece una equivalencia seca, en realidad estos valores y esas imágenes son simultáneos, corresponden a una sola intuición: la misma que desde el fondo de los siglos hace que el alba y la luz valgan por despertar espiritual.

Volver a ella, sentirla nuevamente con intensidad, es la postulación que ambos autores tuvieron en común. No obstante haber sido intelectuales formados dentro de disciplinas racionalistas y críticas derivadas de la Ilustración, eran básicamente hombres de fe.

La dimensión espiritual, el ideal, el Mito, una “creencia superior” (la expresión es de Mariátegui), era indispensable para ellos. “La propia Razón se ha encargado de demostrar a los hombres que ella no les basta. Que únicamente el Mito posee la preciosa virtud de llenar su profundo” (Mariátegui, otra vez). Si no me equivoco, aquí hay que colacionar, sin miedo, la palabra *religión*, siempre que la entendamos, no en su sentido confesional ni institucional, sino como aquello en que se cree incondicionalmente. El teólogo Paul Tillich enseñaría, varios años después, que la religión no consiste en una clase especial de actividades, sino en la actitud de *preocupación* última, de desvelo, compromiso y involucramiento radicales con que se realiza cualquier actividad (sea estética, política, científica, etc.).

Ése es el sentido que Mariátegui y Jaurés le dieron a su empeño; como Milosz (y como todos los que *sienten* la misma convicción), ellos estaban enamorados de la luz. La volvieron a considerar un *don* y no un simple instrumento; el rayo creador por cuyo aliento pudimos al principio del tiempo salir de las tinieblas, pero sin el cual hoy o mañana podríamos regresar a ellas.

¿Será necesario hacer notar que de la luz como *mythos* pasamos a la luz como *logos*, y hemos arribado a una alternativa que las integra?

IX

Al inicio de este texto evoqué la luz del Cusco, donde viví mis primeros veinte años; ahora, casi al final, voy a traer a cuento la de Lima, donde vivo desde entonces.

El libro de Luis Loayza, *Sol de Lima*, –suma de sutiles ensayos sobre diversos aspectos de la cultura peruana– culmina en una irónica nota, del mismo título, que funciona como efígie o emblema del conjunto. Allí se lee: “El Perú fue el Imperio del Sol, Lima es la capital del Perú, por consiguiente no puede haber en el mundo un lugar más soleado que Lima (...) ¿Cómo explicar que la ciudad del Sol es tan húmeda que a veces la creemos submarina, que la niebla nos ha vuelto a sus habitantes un poco anfibios?”. Después de burlarse con dos o tres ejemplos de cómo se figuran a Lima los europeos de distintas épocas, concluye: “El Sol imaginario de Lima luce para los otros, pero no disuelve nuestra niebla ni entibia el aire de los días grises”.

Si tenemos en cuenta que esta página de Loayza fue originalmente publicada en 1962, es indispensable aclarar que Li-

ma de entonces era completamente diferente a la de estos años que giran en torno al 2000. Como todos saben, causa sustancial del cambio ha sido la incesante migración a la capital de muchedumbres de andinos (cusqueños incluidos), quienes prácticamente han terminado “tomándola”. Pero tengo la impresión de que nosotros no sólo hubiéramos llegado con nuestra vitalidad, costumbres, modos de hablar, etc., sino también con nuestro clima, o con atisbos de él. Así, la temperatura y las condiciones atmosféricas de la actual Lima, por ejemplo, ya no son uniformes como antaño, pues se han vuelto algo tornadizas y bruscas, como en la sierra; el monótono gris al que alude Loayza está ahora felizmente diversificado por algún colorcito relumbrón de pollera de chola; y el Sol...

Lo diré de esta manera. Si bien el verano en Lima ha osentado desde siempre un Sol fuerte, que incita a los limeños a dorarse en las playas y a refrescarse en el mar, su luz suele ser pareja y sin matices, su atmósfera algo turbia y opresiva –razón de la estampida hacia el mar, precisamente–, donde no se mueve ni la hoja de un árbol, y aunque no haya nubes en el cielo el horizonte jamás está despejado del todo. Hablo, pues, de cualidades opuestas, o por lo menos harto diferentes, a las que he ponderado al inicio de este ensayo, a propósito de la luz del Cusco.

Sin embargo, al amanecer del día 22 de marzo de 1999, percibí un resplandor y una calidad de aire que me sacaron de la cama de un tirón. Algo estaba ocurriendo en Lima. Desde ese memorable despertar hasta la hora del poniente, asistí a un espectáculo de luminosidad y transparencia, de liviandad y frescor de atmósfera, de irisación generalizada (el verde de las plantas, el azul del cielo, el color de las casas, el de la ropa de la gente, etc.), que convirtió el día en una verdadera fiesta. Mi mujer y yo recorrimos la ciudad de arriba abajo, miran-

do y respirando a plenitud. Cuando vino la noche, ésta era igual de fresca y despejada, con una Luna llena radiante y unas cuantas estrellas, pocas pero encantadoras.

Supongo que todo se explica por una conjunción feliz, y más bien insólita, de factores meteorológicos. Pero el hecho es que ocurrió y puede volver a ocurrir; alguna divinidad mediante, puesto que se trata de un pequeño milagro. Pero cuando se tiene esa fe activa a la que Mariátegui aludía, no se requieren argumentos lógicos ni “la voz de la experiencia” para dar pábulo a nuestra esperanza. Basta confiar en que, a diferencia de lo que piensan los musulmanes, no todo está escrito; en que cada estado de cosas –y no me refiero solamente al clima, se entiende– es susceptible de cambiar; en que, entre los cambios posibles, lograremos pronto alguno que colme nuestras expectativas.

El día menos pensado, ese nuevo Sol de Lima volverá a refulgir, para alegrarnos la vida.