

Luis Enrique Tord

Palao: retratos de arcilla viva

En años recientes al artista arequipeño Luis Palao Berastaín había que sorprenderlo en su pintoresca casita del pueblo de Calca, en el valle del Urubamba –el antiguo y bucólico Yucay de incas y españoles– en donde se aplicaba a cultivar en un minúsculo jardín una exótica variedad de cactus regionales, y a criar en umbrías jaulas de alambre decenas de canarios de plumas multicolores que picaron lugares de honor en concursos internacionales. Nunca lo hallé pintando óleos o acuarelas, y mucho menos logré adquirir ninguno, pues había que hacerlo en las galerías de Lima. Fieramente independiente, no sólo lo es, sino que hace alarde de ello con el entrevero de su frondosa y bíblica barba hirsuta, su oscuro sombrero de felpa, su desgredada cabellera tolstoyana, sus manos de charcarero y su carácter que pendula al compás del buen humor de hoy que puede ser la atávica nevada de mañana. Para suerte mía las veces que lo vi en ese valle apacible, en su casa-estudio-huerta de la calleja polvorienta Ramón Castilla s/n, los planetas de su carta astral efectuaban triangulaciones y cuadraturas favorables a la conversación, la sonrisa y hasta una que otra risa jupiterina.

Su aspecto provoca en nosotros, ciudadanos perpetuos y vocacionales, una santa envidia. Palao es lo más próximo a alguien que hace lo que le da la gana y por ello no recuerdo haber visto un reloj en su muñeca ni amenazándonos sus sin-copadas manecillas desde un muro de su casa. Aún el tiempo en su propio cuerpo –y el de su alma– lo regula el sol, que en ese valle sagrado aparece imponente, luminoso y espléndido como una auténtica divinidad cósmica. Un sol que prodiga el elemento que, con el color, es la esencia de la pintura: la luz.

Por cierto que Palao ha convivido con esa gloriosa presencia desde que nació hace 54 años en una de las regiones más luminosas de nuestra patria como es Arequipa. Por tanto, al llegar a Calca hace más de dos décadas, traía consigo las lecciones de un precoz aprendizaje de precisión y poesía en el trazo de la línea; un sabio manejo del óleo peligroso y denso; un equilibrado control de volúmenes, proporciones y distribución espacial de personas y objetos, y un hábil dominio del claroscuro donde nos hallamos, una vez más con la diestra combinación de luces y sombras en que señorea el sol, dador universal del fuego que permite la revelación de la verdad. Y en el arte plástico la verdad de la estética, que en obras de genio es la estética de la verdad.

Pero más allá de su aprendizaje, el peregrinaje de Palao desde la campiña arequipeña hasta el Cuzco comprendió una exigencia más: los contenidos. A espíritus fuertes sensaciones fuertes.

La campiña arequipeña es más bien amable. La piedra volcánica de sus construcciones ya está domesticada. Los cráteres aparecen extinguidos y lejanos, aunque se muestren amenazadores. Y tanto han proclamado los arequipeños su calidad de ciudadanos republicanos, amantes del derecho y la religión, que han conseguido fijar acerca de ellos mismos una imagen de buenos burgueses realistas, de emprendedores y

tenaces comerciantes. Palao agotó ese paisaje y se fue en busca de un Perú más complejo, difícil, antiguo, en el cual lo históricamente aristocrático y guerrero, y lo rudamente plebeyo, aún ofrece un exótico contraste. Las propias ruinas hablan de esa tensa entremezcla del señorío dominante –Sacsaihuamán, Machu Picchu, Coricancha– y la mansedumbre agraria de comunidades indígenas, fraternas fiestas aldeanas, embriagueces patéticas de hombres y mujeres de arcilla viva que lloran desdichas bajo el crucificado expirante que expone al mundo su interminable agonía sangrienta. ¿Qué mejor aplicación de línea firme y difuminada que los volúmenes dramáticos, que el claroscuro profundo de ese escenario real, magnífico, doloroso y alegre donde danza un Dionisos serrano con su cuerpo transfigurado no por la uva, sino por la fermentación dorada del maíz? Dionisos de secreto nombre quechua que hace temblar la tierra con su energía de dios en trance en tanto retumba la tinya, aúllan los pincullos y la presencia de los apus se anuncia con la voz grave, metafísica, de los *pututus*.

Es en ese espacio humano, muy humano, en que Palao ha hallado hace tiempo sus temas. Y allí están varios de los más recientes: aquel rostro de Faustino, el indígena de la nación Quero –en las alturas de Paucartambo– sorprendido por el artista en expresión tensa, de mirada resuelta, pleno de vida en esa piel cobriza por donde corre la sangre oscura de la raza que cultiva el orgullo de ser descendientes directos de los incas. O aquel *alto misayoc* de Pampa Llacta cuya jerarquía lo hace cercano de los dioses de la montaña y guardián de ritos e invocaciones que permiten leer en el interior de los hombres y en los vastos horizontes del destino. Y más allá, los *runa simi*, los hombres comunes, las viejas de la despedida a doña Cleofé o los yanacunas de Chinchero o el rostro atravesado de experiencias de doña Andreina “la Pispicha” o los más indígenas de Salomé y Jacinta. No menos

interesantes son los conjuntos que sorprende Palao en "La despedida de don Domingo", en "Las lluvias y los muertos" o en "Los músicos de Ocongate".

Ahí está el pueblo entremezclado, fundidas sus frágiles individualidades en la sociedad de la sangre, la raza, la tristeza y el gozo colectivos.

Pero también hay intensa emoción en las imágenes en las que están ausentes los hombres. Es el caso de "Las cruces de mi cocina" en que se revela el genio de la observación pues una sucesión de cruces hechas con plumas y arbustos, y alguna en que se ha figurado un expresionista Cristo de hierbas reseca, crea una atmósfera extraordinaria en que la propia materia, por su pobreza y sencillez, ha atrapado el mensaje fundamental del Evangelio: humildad y desapego. En esta acuarela la superficie del muro se confunde con la del firmamento en el crepúsculo de la aurora o en el atardecer, y las cruces parecen flotar en una atmósfera aérea o quizá irreal. Si no fuera por el detalle de la viga y el nombre del cuadro podría confundirse con una visión mística.

Pero ese es el límite de Palao. Está anclado al realismo. Ese fragmento de viga lo denuncia. Él se aferra a la materia, sea ojos, piel, cabelleras, barro, muro o nube. Y es que en el transcurso de sus viajes por las varias realidades de la Realidad, a Palao le asiste siempre la razón. Como que es arequipeño. Aunque es audaz, visionario, intuitivo, termina por ser razonable. Un espléndido inteligente retratista de seres que viven en otro mundo. Y un retratista de paisajes que parecen difuminarse de puro extraños, pero que el artista captura en la materia del óleo o la acuarela. Una realidad fugaz que el ojo certero clava en el lienzo o el cartón como en el centro riguroso de una cruz, aquel centro donde se halla el presente, que no es otra cosa que el instante maravilloso del encuentro del tiempo fluyente del madero horizontal con el vertical,

que es el del ascenso de lo terrenal a lo trascendente. Es decir, en la dirección de las mejores obras de arte: hacia una radical expresión estética de metafísico realismo.

Jorge Luis Borges

Luisa Mercedes Levitson

La hermana de Elisa

Un cuento desconocido de Jorge Luis Borges

Los lectores buscamos, sin conseguirlo, entre las obras de Jorge Luis Borges (ya sea entre las dos ramas de las propias o en el todo de las escenas en colaboración) el cuento "La hermana de Elisa". Tampoco lo encontramos en ninguno de los edicionarios de cuentos que circulan, como tampoco de la obra de un simple este cuento se encuentra perdido en una colección de relatos del gran maestro argentino como se puede ver en una de sus obras más importantes Luisa Mercedes Levitson.

El pequeño libro y excelente volumen titulado *La hermana de Elisa* (Buenos Aires, 1959, 71 p.) contiene dos cuentos de Borges que pertenecen al grupo de relatos suyos anteriores que fueron de L.M. Levitson y uno titulado "Hermana de Elisa" en colaboración. Este cuento de Borges puede ser considerado dentro de las obras completas en colaboración de este autor argentino que muestra sus