

«Joche»: palabras (y canciones) que persiguen

Daniel Mathews Carmelino

Sus palabras me perseguían hasta agarrarme

Antonio Gálvez Ronceros

Los amigos me han perseguido hasta agarrarme para que regrese a la literatura hecha para ser leída. Yo estaba cómodo entre mis décimas (en verdad me salen pésimas) y vales. No sé de dónde sacaron la idea de que me dedico a la «literatura afrodescendiente», cuando yo no suelo escribir palabras de seis sílabas. No son muy útiles cuando uno escribe versos de ocho. Cuando me dijeron que escriba sobre Gálvez Ronceros, la verdad es que yo creía que se trataba de Luis Gálvez Ronceros. Su «Tierra añorada» bien valdría un comentario en el bicentenario (¿o es vil centenario?). Pero ellos insisten en que se trata de Antonio.

Antonio, sin embargo, alguna relación tiene con nuestra música, como la tiene en general con toda la vida de los hombres de pueblo de nuestra costa, desde las pasiones, amores y odios, hasta el lenguaje. En el presente ensayo, veremos cómo la canción y la palabra son personajes del cuento «Joche», el primero y más extenso de *Los ermitaños* (1962), que es, a la vez, su obra primigenia. Desde esta primera serie de cuentos, se ve que Gálvez Ronceros está trayendo a la costa lo que supuso el indigenismo al espacio transcordillerano. En palabras de Antonio Cornejo-Polar, son literaturas que «se proyectan hacia un referente cuya identidad socio-cultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra» (1978). El sistema culto, letrado y urbano imaginando al iletrado y rural.

La presencia de la canción introduce un tercer sistema. La canción es urbana, pues se crea en la ciudad; es letrada, pues se escribe; pero

no es culta, sino popular. Antonio, el hermano de Luis Gálvez Ronceros, lo sabe. Introducir en su primer cuento a un cantante profesional, de esos que se presentan con nombre y no como un colectivo cantor, nos está hablando del interés por abarcar una complejidad cultural mayor. Y, hay que decirlo, se trata de un cantante que efectivamente existió y fue bastante popular en Chíncha: Vicente Torres.

La crítica literaria ha prestado mucha atención a la oralidad y la escritura como sistemas contrapuestos. La poesía que se escribe para ser cantada, la canción popular, ha sido dejada de lado. Sin embargo, desde fines del siglo XIX tenemos poetas populares que registran sus producciones en cancioneros, discos, películas. Muchos de ellos son obreros (los Ascuez fueron albañiles), otros son periodistas (Abelardo Gamarra) o músicos profesionales (José Libornio). Étnicamente también diversos: negros (Manuel Justo Arredondo), blancos (Eduardo Montes Rivas), mestizos (César Manrique). Ocurre que la ciudad ha crecido, existe un público consumidor de canciones en los distintos registros mencionados y, frente a él, aparecen los productores culturales. Si los críticos literarios han sido ciegos al hecho, no ha pasado lo mismo con los creadores. Hay, incluso, quienes han renunciado a la poesía para ser leída por pocos para incorporarse a aquella que es escuchada por muchos, como es el caso de Juan Gonzalo Rose

Los productores de poesía popular tienen trabajo en ella. Hasta bien entrado el siglo XX, había verbenas en varias plazas de Lima los fines

de semana, pero también son contratados para fiestas particulares. En el caso de Vicente Torres, Manuel Miguel del Priego nos cuenta «que animaba los bailes de los marginados, tratándose de las fiestas de bautismo, cumpleaños, bodas o velorios» (2000: 44-45). Una de esas fiestas, una orgía en verdad, es la que se desarrollará en el cuento «Joche», como veremos más adelante.

Pero en «Joche» no solo nos habla la canción, también la palabra hablada es parte de la agonía del relato. Las conversaciones, o la imposibilidad de ellas, están presentes como parte del cuento. Antonio Gálvez Ronceros es un enamorado de la palabra. La palabra que comunica o la que impide la relación. En *Monólogo desde las tinieblas* lo veremos inventando un lenguaje, como dice Estuardo Núñez, «logrando redefinir una lengua típica, sin desvirtuarla, con calculada calidad expresiva y artística» (1981: 19-28). Ese esfuerzo no es, todavía, el de *Los Ermitaños*. Yo diría que es lo contrario, la comunicación no lograda, ya sea por la violencia («Joche») o el engaño («El Buche»).

La muerte y la incomunicación

Joche es el niño no querido, el que huyó de una golpiza del caporal solo para caer en otra de su padre; solo que el padre lo golpeó ya muerto. En su huida, se había cortado el pie y una infección se lo llevó más rápido de lo esperado. Y es en el velorio de Joche donde aparece la primera mención a la canción y el baile. El padre, borracho y mujeriego, organiza una orgía en medio del velorio. «Por encima del ruido se levantaba, clara y fuerte, la voz de Vicente Torres» (1962: 14), pero una voz de la que nadie se daba cuenta porque estaban ocupados en el licor. Es la triste suerte del cantante profesional que, como dice algún amigo, hace las veces de florero, un adorno sin importancia. Felizmente, hay espacios donde el arte es respetado, pero este no era el caso.

El cuento nos dice que Vicente Torres cantaba «como si quisiera empujar a los hombres al lado de las mujeres para el baile» (1962: 14). En realidad, no solo para el baile. El progenitor del muerto será sorprendido por su esposa, la

mamá de Joche, en pleno acto sexual con otra mujer. Minutos antes, en lo que bien puede tomarse como un acto de venganza, había sido orinado por uno de los amigos de Joche. Es sacado mojado y a golpes de la casa. Esas escenas orgiásticas traen a la memoria de los amigos de Joche una segunda mención a la música, también lasciva. Creyendo escuchar una procesión religiosa, se aproximaron a un lugar que resultó ser un prostíbulo, en cuya sala de baile observaron actitudes que ahora ven repetidas en medio de un velorio.

Así, la canción y la sexualidad, que deberían ser actos comunicativos, se vuelven parte de la violencia que circula entre los humanos y que ha provocado la muerte de un niño. Lo mismo ocurre con la palabra. Se convierte en un gran ruido: «No hacían más que arrimar sus palabras y formar un gran ruido» (1962: 14). La capacidad de integrarse a partir de un diálogo sereno estaba excluida de la orgía. Además, lo importante para los amigos de Joche era su muerte y, justamente, era el tema del que nadie hablaba.

La palabra cobra aires de incomunicación una y otra vez en el cuento. Así, cuando los amigos, ignorando la muerte, van a buscar a Joche, escuchan «una rumazón de palabras revoltijadas» (1962: 12). Luego, cuando el padre sale a informarles de la muerte, «daba miedo con su voz y con su vara» (1962: 13). Así, la palabra es acompañante de la violencia que marca la estructura de todo el cuento.

Las palabras viven

Si en el espacio de la borrachera y la orgía las palabras pierden significado y son solo ruido, en el de la amistad las palabras cobran vida. Así, la descripción que hace Vito del muerto conmueve al narrador. No es el relato sino las palabras las que «me persiguieron hasta agarrarme» (1962: 16). Lo mismo ocurre cuando se piensa que con la muerte se acababa la explotación de Joche. Son palabras llenas de sufrimiento y que hacen temblar los labios «como si las mismas palabras hubieran salido temblando» (1962: 15). La palabra es pues un ser vivo capaz

de perseguir, agarrar o temblar. Muy distinto al ruido anterior.

Entonces, la música también cobra un sentido distinto. Si en la orgía los vivos no escuchaban al cantante en el cementerio, su voz puede despertar a los muertos o hacerlos sentir en el cielo. La tercera mención a la música se produce en el cementerio. Vicente Torres quiere entrar con su guitarra y el guardián se lo impide. Pareciera una reivindicación del profesional de la música. Luego de que se le ha presentado contratado en una orgía de la que se toma distancia, ahora quiere dedicar su música a los fallecidos. Y se enfrentan dos visiones de la canción y de la muerte. El guitarrista quiere que los difuntos se sientan en el cielo con su música. Aclara que va «a cantar, no a gritar». El guardián se le enfrenta, lo golpea «resoplando de cólera», no lo deja entrar y «Vicente Torres se quedó sentado en la puerta. Para no aburrirse, se puso a cantar» (1962: 26). Estas dos visiones se corresponden con las tradiciones andina y costeña de los entierros. Interesante que se vuelvan a repetir dos

temas anteriores: los golpes desde el guardián de la muerte; los gritos, esta vez para negarlos, desde el cantante profesional.

Así, vemos dos espacios enfrentados en el cuento. La muerte no tiene que ver con los cadáveres, su relación es con los gritos y los golpes. La música, la amistad, la palabra bien orientada, son vida, aun en el cementerio. Y regreso a los vales que hoy es viernes y el cuerpo lo sabe.

Bibliografía

Cornejo Polar, Antonio (1978). «El indigenismo y las literaturas heterogéneas, su doble estatuto sociocultural». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año IV, n.º 7-8, 67-85.

Del Priego, Manuel (2000). «El mundo de Joché». *La casa de cartón de OXY*, n.º 20, 44-45.

Gálvez Ronceros, Antonio (1962) *Los ermitaños*. Lima: Difusora cultural peruana.

Núñez, Estuardo (1981). «La literatura peruana de la negritud». *Hispanamérica*, n.º 28.