

Y EL PERU
¿Cómo explicar algo tan insólito? Susumo Hani, que nació en Tokio en 1929, apenas sabía nada del Perú. En un reportaje concedido a la revista local

de la revista local y monótono Hani dijo que al doctor Izumi, que realizó estudios en Kotoch, le había revelado la realidad socio-económica del Perú. El hecho histórico de que la primera migración japo-

Los LUNES con NICOMEDES



REQUIEM PARA UNA BAILADORA

Por Nicomedes Santa Cruz

No han secado aún los pañuelos humedecidos por el llanto vertido a la muerte de don Elías Ascuez, cuando nuevamente nos sacude otra terrible noticia: "¡Ha muerto Bartola Sancho Dávila!"

Ha muerto Bartola... Fácil me fuera decir: "De luto están los pañuelos criollos... El callejón malambino ha trocado sus policromos quitasueños por negros crepones... Enmudece el cajón jaranero y callan las criollas guitarras porque ha muerto la Emperatriz de la Marinera..." Fácil, muy fácil me fuera "poetizar" un torrente meloso de términos costumbristas. Pero no es mi estilo.

Doña Bartola Sancho Dávila nació en 1881, cuando la suerte del Perú en la guerra con Chile ya estaba echada —irremediablemente echada— y cuando la marinera aún se llamaba, indistintamente, chilena y zamacueca. Por supuesto que, a esas alturas, el primero de estos nombres había sido definitivamente desechado. Luego, como es sabido, Abelardo Gamarra "El Tunante" rebautizó nuestra danza con el nombre de "Marinera" como justo homenaje a la Armada Peruana.

Bartola Sancho Dávila casi se podría decir que nace con el nuevo y definitivo nombre de nuestro baile nacional. Podría agregarse que crece a la par que evoluciona esta danza.

Entrado el siglo XX, doña Bartola estaba cerca de los veinte años. Es posible que ya fuera una buena bailarina. Sus biógrafos dicen que alcanzó notoriedad en 1927, en las primeras Fiestas de Amancaes y que durante esa misma década del Gobierno de don Augusto B. Leguía bailó en Palacio por tres oportunidades. En 1927 Bartola contaba con 46 años de edad, estaba en la plenitud de sus facultades y había perfeccionado su coreografía siempre espontánea y versátil.

Nosotros la hemos alcanzado muy lejos ya de sus mejores días. La hemos visto bailar ya anciana, pero cuantas veces lo hizo mostró ese estilo tan negro y tan suyo, pleno de ingredientes africanos donde la danza conservaba intacto su mensaje erótico, que esa y no otra ha sido originalmente la tónica de esta danza resbalosa está más cerca de la congoleña "ombligada", el angolense "lundú" o la yorubana "calenda" que del minué, la pavana o cualquier otra danza europea, como pretenden los actuales "profesores" de marinera, donde el varón toma una actitud afeminada y la hembra se vuelve una alocada saltimbanqui.

Con Bartola Sancho Dávila se va la última versión de lo que por más de tres siglos fue la neta influencia africana en las costas del Perú.

Don Abelardo Peña fue una de las parejas que tuvo Bartola, no sé si quedan en vida otros varones que tuvieron esa suerte, pero de lo que sí estoy seguro es que con la reciente desaparición de don Elías y las anteriores bajas (Francisco Monserrate en el cajón, Manuel Quintana en canto y guitarra), desaparece para siempre un estilo de cantar y bailar marinera que no ha tenido continuadores porque fue producto de condiciones específicas que ya no existen ni se darán nunca más en nuestras tierras.

Palma y cajón para Bartola,
Manuel Quintana cantará.
Quizá la copla sea española
pero el cajón me habla de Angola:
tucutum-pá tucutum-pá...

Baila Bartola Sancho Dávila,
ya tiene el diablo puesto atrás.
Mi gente suda y huele a zábila
con este ritmo, ancestro de África:
tucutum-pá tucutum-pá...

● EL INDIO Y HANI

Es obvio que Hani no vino como simple turista, ni como un mercader de lo exótico. Hani vino a auscultar al Perú con su mirada de poeta, urgido por una emoción humanista, todo ello organizado en una concepción filosófica de la historia y del fenómeno social.

Un poeta no se detiene en el enjuiciamiento. Un poeta testimonia, busca la verdad más honda. Esto hace Hani. Un ejemplo: una dama boliviana, en un foro sobre "Amor en los Andes", acusó a Hani de enaltecer al indio: "El indio es bruto y sucio —dijo—, yo los conozco muy bien". Este es un prejuicio que compartimos casi todos. Hani, con el horror de su heroína, la japonesa que llega al Perú para casarse, no deja de mostrar la suciedad y la brutalidad del indio. Pero va más lejos: ayudado por la antropología, en una escena muy patética, "explica" esta aversión al agua: es una concepción animista que vincula la pérdida de los cabellos en el agua, con la muerte. Para higienizar al indio, implica Hani, hay primero que sacar al indio de su mundo animista; borrar de su espíritu la superstición antes de darle un jabón.

● SINCRETISMO CULTURAL

Pero esta visión quechua, en la mirada pasmada y tierna de la heroína japonesa, se integra en una visión más amplia: la postulación del "sincretismo cultural", como bien señaló un crítico español. Las culturas se alternan en el espacio, o se siguen en el tiempo, sin conjugarse. Japón y Perú son dos culturas distintas, tocadas sólo por lo obvio. Dentro del Perú, la cultura moderna, y la cultura quechua, conviven sin influirse (el prejuicio del agua, es un síntoma). Al mismo tiempo, en la trayectoria histórica, la cultura incaica es, para la cultura actual, yerto testimonio de museo.

El film de Hani, propugna un acercamiento dinámico entre Japón y el Perú entre el "blanco" y el indio, entre el pasado inalterable y el presente. Todo ello, sin traicionar el nivel poético de su lenguaje, ni la identidad humana de sus protagonistas.

Frente a los inmigrantes japoneses capitalinos (in-

● LA MUSICA Y LA IMAGEN

El tema del sincretismo se define en términos de cine: la música japonesa y la música quechua, al comienzo se alternan sin casarse. A medida que la ponesa es ganada por el indio, ambas músicas llegan a una armonía de contrapunto. El diálogo, japonés, castellano y quechua, define esta proyección en el rápido aprendizaje del niño (sin precios) y la lenta asimilación del quechua en la ponesa. Los atavios, paldan visualmente la militación, cuando el monio de japoneses termina con trajes indios, mancha mongólica, es segundo hijo de la ponesa, similar a la de los niños indios, alude no a una identidad de etnológica, sino al origen de la especie humana, cuyos objetivos dicha deben ser similares.

La música quechua, cóndita, casi inaudible que secunda la presencia de las reliquias de nuestra cuán sordos son en realidad a esas del pasado: cuando ponesa desea obtener cambio de dinero para catar al indio de su ría, los funcionarios ven en esa mano plentendida de la historia que objetos yertos de seo.

Todo esto se da en lenguaje de secretación lírica, que cohesión erratismo aneco con una cámara contemplativa de cada humano. El "amor no", por ejemplo, los indios, o de Q y la japonesa, nun mejor dilucidado atroz ternura ni su tivo lirismo. El captado con gran sirve sobre todo pa finir la estatura de ore. La actriz, Hinari, volcando un mundo interior en tro aparentemente crea un campo de las más sutiles ciones. Quisquis (tívez rústica se e con el acomplejad de la ciudad), po retrato admirable mujer india, que antagonizando a la sa, y desarrolla un tad sollicita por el perfil denso, ním poesía. Anselmo hierático, da sus un personaje ide lo define en un mo social de bo moción humana,