

Cecilia Noriega-Bozovich y el dedo en la llaga

Ramón Mujica Pinilla

En 1821 –tras proclamar la Independencia del Perú- el general San Martín convocó a un concurso público para elegir un *Himno* o *Marcha* Nacional que enfervorizara a las tropas patriotas y unificara a la ciudadanía. La pieza ganadora fue la del compositor afroperuano José Bernardo Alcedo. La letra estaba escrita por el poeta iqueño José de la Torre Ugarte. “Somos libres” fue estrenado el 23 de septiembre de 1821 en el Teatro Segura cuando el Perú aún no tenía sus fronteras territoriales definidas, su población indígena era mayoritariamente quechuahablante y su orden social estaba estructurado como un sistema virreinal de castas raciales que era contrario a los ideales igualitarios y cívicos de la República.

El Himno Nacional fue una construcción literaria criolla, creada a nombre de la Nación Indiana “largo tiempo oprimida”. Por ello describe al periodo virreinal –con el que deslinda tajantemente- como un periodo de “cruel servidumbre” marcado por el “estrucendo de broncas cadenas que escucharon tres siglos de horror”. Alguno de sus versículos originales incluso aluden a las guerras de la Independencia como un acto de venganza a su “Inca y Señor”.

Es decir, el Himno Nacional utiliza la retórica incaísta oficializada en el *Congreso de Tucumán* (1816), a modo de vocabulario universal para el incipiente patriotismo americano, previo a la aparición de las repúblicas independientes. En la literatura patriótica del XIX, solo Túpac Amaru –el “mártir del imperio peruano” – es destacado como un precursor de San Martín y de Bolívar, sin recordar que los ideales imperiales del inca rebelde provenían de Garcilaso de la Vega y del ideario misionero de fray Bartolomé de las Casas. Pese a ello, el *Himno Nacional* evidencia que los Próceres de la Independencia nunca pretendieron retornar al tiempo gentílico de los incas. Al contrario, el pueblo peruano, liberado del yugo opresivo del faraón español se comprometía a perpetuidad a defender la libertad predestinada que le había sido otorgada por el “Dios de Jacob”.

Estas escuetas referencias históricas resultan útiles para entender la perturbadora instalación artística que Cecilia Noriega-Bozovich presenta como homenaje simbólico al Bicentenario de la Independencia del Perú (1821-1921): el Himno Nacional al revés. Según testimonios de Ricardo Palma, los primeros caricaturistas de la República –entre ellos Pancho Fierro- utilizaron las tergiversaciones o inversiones paródicas como un recurso iconográfico que cifraba la ruptura o pérdida de sentido del orden social, político y

religioso. Mostraba a un hombre caminando de cabeza, peces volando en el cielo, aves nadando en el mar, un caballo cabalgando a un hombre, un hijo instruyéndole a su padre o un hombre vestido de mujer, entre otros. El antecedente inmediato se remontaba a las fiestas de carnaval en la Edad Media europea donde se quebrantaban e invertían los códigos de comportamiento a modo de crítica social y de renovación liminal. Funcionaba aquí la lógica del espejo y el estatuto del reflejo invertido. Mirarse implicaba desdoblarse, escindir del sujeto y oponer la imagen a la realidad. Aún en el siglo XVI, mirar el mundo al revés era un encuentro con el “demonio”: el “Señor de las formas cambiantes” que relativizaba el “orden” establecido de las cosas. Por ello, las brujas solían ser representadas apoyándose sobre sus rodillas para inclinar sus cabezas hacia el suelo y luego vislumbrar el mundo invertido mirando a través de sus piernas.

Cecilia Noriega-Bozovich no invierte las letras y la música del *Himno Nacional* -el emblema máximo de la identidad peruana- para presentar una parodia de humor negro. Sólo delata una “discreta serenidad e ironía”. Pero según declaración propia, su intención es meter “el dedo en la llaga” abierta de la conciencia nacional. Su transgresión visual y auditiva es una metáfora

dolorosa y existencial que le permite “enfrentar el desconsuelo, el abandono y pobreza moral del *no somos*” libres ante un Estado nacional corrupto y disfuncional.

Ya lo había advertido Haya de la Torre en 1931; una década después de celebrarse el primer centenario de la Independencia del Perú. Nuestro país estaba dividido – fragmentado- por regiones geográficas –costa, sierra y selva- y cronológicas. Era prehispánico, virreinal, republicano, premoderno, preindustrial y contemporáneo; todo a la vez. De estas grietas culturales hoy se deduce que el “Somos libres” cantado por un pueblo multiétnico y multilingüístico es, al final del día, una ficción literaria. La república sigue sometida a un Estado poscolonial o ausente, que no ha incorporado las nociones de ciudadanía y de igualdad jurídica a las poblaciones nativas del país. Hasta hace pocos años, muchas de ellas siguen siendo comunidades “invisibles” y socialmente marginadas. Esto se explica, en parte, la accidentada historia republicana. A inicios del siglo XX, Manuel González Prada caracterizó los actos sucesivos de la tragicomedia política nacional en los siguientes términos:

A la revolución o al cuartelazo siguen las elecciones fraudulentas: a las elecciones fraudulentas, el gobierno malversador, rapaz y tiránico, para volver a la misma revolución o al mismo cuartelazo, a las mismas elecciones y al mismo gobierno. Nuestra vida nacional quedaría exactamente simbolizada por una correa sin fin dividida en tres pedazos: el rojo, el negro y el amarillo, es decir, la sangre, el fraude y el

derroche.

A este escenario le añadía los funcionarios públicos y a “nuestros legisladores”, tanto “gobiernistas” como “oposicionistas.” Ya para entonces el Perú era un “organismo enfermo”, devorado por parásitos internos. Sostenía González Prada:

En cada miembro del Poder Legislativo hay un enorme parásito con su innumerable colonia de subparásitos, una especie de animal colectivo y omnívoro que succiona los jugos vitales de la Nación.

El Himno Nacional invertido presentado por Noriega-Bozovich es una denuncia patriótica, sonora y mito-poética ante una contienda electoral que ha polarizado al país. Si en el pasado, el “mal menor” representaba lesiones y lecciones dolorosas para la Patria, a doscientos años de su fundación, en la actual coyuntura las letras del *Himno Nacional* parecen perder todo significado. El canto solemne y extático a la libertad expresado por un pueblo oprimido liberado por el Dios de Jacob, está escrito al revés y ya no se entiende. Su música no se reconoce. La experiencia sonora de escucharlo, según la artista, es “un registro enigmático en la memoria del que la autora no se hace cargo”. La sombra invertida del sonido refleja los alegatos cacofónicos de los candidatos

enfrentados. Uno ha llegado a describir las esterilizaciones forzadas de hombres y mujeres andinos como un método de planificación familiar. Para acabar con la pobreza, se buscó eliminar físicamente con la prole de los pobres. El Estado es un botín y el Congreso, la caja de resonancia de intereses inconfesables. El otro apela a una “lucha de clases” como remedio embriagador para la desigualdad. La Paz Social es un “pacto de impunidad” y la democracia cuelga del abismo de la dictadura. En una huelga magisterial nacional pretendió eliminar la evaluación académica del maestro, “desde el pupitre”. Los docentes solo podrían ser evaluados si se contextualizaba la “realidad de los pueblos”. Esto, como si la enseñanza de las verdades universales y de las ciencias empíricas pudiesen mudar de contenido según el lugar y cambiantes ideologías.

Un detalle insólito y deliberado en la obra de Noriega-Bozovich proyecta los alcances políticos de su bizarro mensaje musical: la batuta del conductor de orquesta es un fuste antiguo – probablemente del siglo XIX- para un jinete a caballo. Es decir, el “Somos libres” escuchado al revés se canta con los azotes de la amenaza, de la pedrada, el asesinato, el terror, el desborde y las movilizaciones sociales manipuladas, los noticieros al servicio de las trincheras políticas y la amenaza de un trampa camuflada electoral. Si la libertad fuese un dios absoluto se

convertiría en dictadura tiránica y despotismo. La libertad se canta y se ejerce. No se predica para evitar convertirla en demagogia. La libertad –el Somos Libres- no es una teoría: es el fruto de la democracia y también la chispa del pensamiento crítico que puede transfigurar un drama nacional en un objeto de arte simbólico que sintetiza la historia inconclusa del Perú contemporáneo.