

El rincón más hondo, más oscuro

José Tola de Habich (Lima, 1943-2019) tenía 20 años cuando escribió los poemas aquí publicados por primera vez, fechados en junio de 1963. Al mismo tiempo, empezaba sus estudios de pintura en la Real Escuela de San Fernando en Madrid, donde pasaría sus años formativos hasta 1968, cuando termina la escuela y vuelve a Lima. Al año siguiente, obtendrá el primer premio en el Tercer Salón de Artes Plásticas de San Isidro. Con aquel reconocimiento, y sobre todo con la polémica pública que generó el que su cuadro *Después de la conversación y la cena* obtuviese el máximo galardón, empezó realmente la carrera de Tola como artista. Estos poemas, sin embargo, dan cuenta de un momento previo a aquella trayectoria profesional y merecen ser leídos como parte de sus procesos de construcción subjetiva entre la escuela de Madrid y las varias experiencias que definieron esos años. Como lo sintetiza en un texto autobiográfico de 1980:

Fin del 3° año [de estudios]. Huyó a Londres, Beatles, hachís, primer trabajo: lavar enfermos. Regreso a Madrid, Arte, Arte, ... 4° año, verano, me largo a París, Sartre, Camus y el submundo francés, más drogas, pelo largo, amor libre y existencialismo. Viajo a Londres, recojo fresas, lavo platos, primer pinchazo, más Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan.

Regreso a Madrid. Úlcera, trigonometría y el pelo más largo.

A diferencia de las varias ocasiones en las que Tola escribió en clave autobiográfica, inclusive poniendo en palabras las primeras sensaciones físicas que tuvo poco después de «abandonar el vientre de su madre» —como lo fraseó—, estos poemas breves aluden a ciertas memorias de la infancia a través de imágenes precisas.

Desde el inicio, el sujeto se ubica entre la sombra de un girasol y «el rincón más hondo, más oscuro», en una ambivalencia que atraviesa varios poemas. El llamado a que el viento lo busque que da inicio a la secuencia abre distintos escenarios de un deseo de complicidad con figuras de una naturaleza redentora: girasoles, amapolas, mariposas, el día y la noche, entre otras. En ese sentido, estos poemas dialogan con la poesía lírica de la Generación del 50 en tanto comparten un uso de la naturaleza no como simple escenario o motivo descriptivo, sino como elementos simbólicos. El paisaje, los ciclos vitales, la luz, funcionan como agentes o espacios de proyección de un deseo utópico: imágenes de armonía, plenitud o reconciliación que se oponen a un mundo marcado por la desigualdad y la violencia. Frente a una realidad objetivamente fracturada, y en medio de un clima de politización intensa, estas figuras de la naturaleza permiten advertir un mundo distinto, contenido en el reverso de la deshumanización que tanto preocupó a Tola desde los inicios de su producción artística. El poema «Dos», por ejemplo, presenta el «rincón» como una metáfora espacial de un repliegue afectivo donde el sujeto se reconoce como alguien que habita cierto margen.

Poco más de la primera mitad de los poemas aluden a una infancia extraviada en la memoria que el sujeto busca

recuperar para enmendar algo del pasado. Recuerdos literalmente fracturados, marcados por la falta de cariño y un impulso a esconderse de la mirada adulta, así como por un juego de perspectivas donde el dolor se resuelve a través de la fantasía. El poema «Siete», por ejemplo, muestra cómo la desolación por sentirse marginado por otros niños se transforma en un sueño donde él es «feliz como los muñecos de las tiendas» (p. 31). Desde el rincón, observa cómo otros son atendidos por esa «niña vieja» (p. 25) que nunca toca su puerta.

De aquellos recuerdos dolorosos surgen también imágenes que invitan a comprender las bases biográficas de la conocida inclinación de Tola hacia la oscuridad del mundo: «llénate de ruido los oídos, / escóndete en la sombra / y siempre oirás tu nombre» (p. 39), una fórmula para hallarse cuando se extravíe de sí mismo, o bien un enigmático mandamiento por parte de cierta fuerza oscura. Acaso se trata de la contraparte de ese «Dios vendido» (p. 43) o ausente que encontramos en otros poemas. Justamente, en el segundo tramo del libro la figura de Dios aparece recurrentemente, no tanto para dar cuenta de la religiosidad instalada en el sujeto —la base del interés de Tola por la espiritualidad, sin duda—, sino para contrastarse con la irracionalidad de un mundo que ha dado la espalda a los desposeídos. Si el sujeto poético de Tola es una sombra debajo de esas flores ávidas de sol y de vida que el título anuncia, esa misma sombra es encarnada en el espacio social por los mendigos, aquellos olvidados por «los hombres» que entran a la iglesia y dejan a los pobres esperando afuera. «Yo / de vuestra religión / solo creo / en las campanas de las altas torres» (p. 49), dice el poema «Diecisiete», y luego Tola llama a buscar a Dios en la tierra.

A partir del poema «Diecinueve» encontramos otro tono en el libro. Tola parece lanzar una solución utópica ante las frustraciones infantiles y los conflictos adultos que el recorrido previo plantea. «Siembro en seco» (p. 53), dice el poema «Diecinueve», y luego vemos que ese sujeto apegado a la tierra encuentra una belleza distinta en «lo más árido, / lo seco / lo infértil, / lo que el hombre desecha» (p. 55). Es tentador plantear un paralelo con el modo en que, durante la última década de su vida, Vincent Van Gogh se abocó a figurar el mundo rural como un espacio de redención ante las injusticias de la sociedad capitalista. El sembrador de Tola, sin embargo, encontrará la felicidad el día en que los gallinazos lo devoren en medio de ese «otro mundo» (p. 55) que construirá con los desperdicios de esta sociedad.

Es difícil no leer estos poemas como parte de una cierta leyenda de Tola como un «artista maldito», a la que él mismo, sin duda, contribuyó en diversas ocasiones públicas y privadas. Esa estética de la infertilidad y el desperdicio aquí esbozada bien puede servir para pensar ciertos pasajes de la obra del artista donde efectivamente intentó formular otra ruta hacia la belleza en medio de la violencia que siempre capturó su interés visual, visceral e intelectual, sobre todo durante los años ochenta. Sin embargo, conviene leer estos poemas como parte del desarrollo artístico e intelectual de Tola e inscribirlos en una narrativa histórica —todavía pendiente— sobre una de las figuras clave del arte peruano de la segunda mitad del siglo xx.

Un artista cuya obra puede ser leída como parte de las transformaciones del arte moderno al contemporáneo, y a la vez como una serie de respuestas culturales a los principales procesos económicos y políticos que definen el Perú contemporáneo. En ese sentido, me interesa

concluir con una cita que muestra cómo el propio Tola presentó el poema «Dos» —el único antes publicado— en su libro *José Tola*, de 1991:

Yo fui un niño articulado, mudo, impermeable,
móvil: un objeto.

A veces se me dejaba abandonado en alguna
parte por quincenas, semestres; me cubría de polvo,
grasa; se volvieron los cabellos canos, me llené de
arrugas, adquirí cierta rigidez, artritis en los dedos;
pero tampoco debo olvidar que fui aseado y puesto
nuevamente en el salón.

Al cumplir quince años era mucho más largo de
lo que soy ahora. Con el tiempo me iré encogiendo.

Todo esto en verdad no tiene importancia, fui
niño y a veces como todos los demás.

De esa época es este poema.

Mijail Mitrovic
Lima, noviembre de 2025