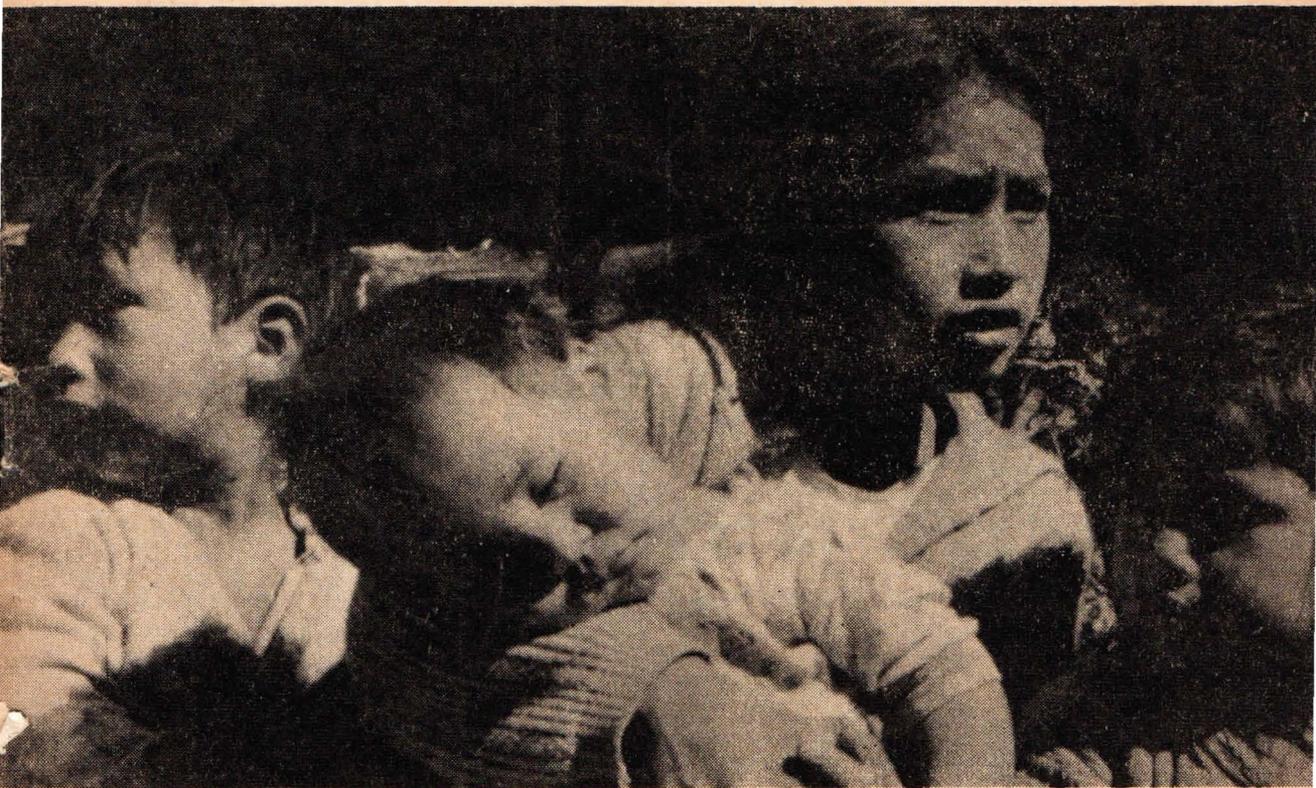


# DESTINO



4

Yasunari Kawabata — poemas de Augusto Lunel y María Concepción Luna — reportaje a Juan José Vega — foto INEDITA de CESAR VALLEJO y un ensayo de su amigo Juan Luis Velázquez — JOSE CLEMENTE OROZCO — “Vietnam” y “La apotecsis de la maestra” (Crítica teatral) por Beatriz Castro de Velázquez — notas informativas — suplemento: “La muerte trece” (cuento) de Manuel Velázquez Rojas.

**DESTINO**

Director: MANUEL VELASQUEZ ROJAS

Lima - Perú

Junio 1969

número 4

**Foto de la carátula: Niños del Perú, cortesía del artista  
LUIS FIGUEROA**

*“Nuestro destino es el Perú y el destino de  
la especie humana la alegría de vivir”.*

**Juan José Vega**, peruano. Historiador. Actual Rector de la Universidad Nacional de Educación. Obra publicada: "La Emancipación frente al indio peruano", "La Guerra de los Viracochas", "Manco Inca, el gran rebelde", "Dioses, Incas y Conquistadores", "La poligamia española en el Perú" y últimamente el best-seller del año: "Túpac Amaru".

**Juan Luis Velásquez**, peruano. Poeta y ensayista. Ha publicado los poemarios: "El perfil de frente", "María de los Remedios", "Hombres, mujeres y niños del mundo ¡uníos!", "¿Cuándo comienza y dónde acaba la vida del hombre?" y "Soledad de soledades y fraternidad por venir"; y, el libro de ensayos "Einstein, héroe contemporáneo".

**Manuel Velázquez Rojas**, peruano. Autor de los libros de poemas 'Isla de otoño' y 'La voz del tiempo', y de la plaquette "Varia Tristeza". Director de Ediciones Perú Joven.

**José Clemente Orozco**, mexicano. Pintor. Con Rivera y Siqueiros es considerado como uno de los pintores muralistas más importantes del siglo.

**Beatriz Castro de Velázquez**, peruana. Profesora de educación secundaria en la especialidad de Lengua y Literatura, obtuvo su grado con la tesis: "El arte teatral en la educación".

**Augusto Lunel**, peruano. Poeta. Ha publicado el libro "Los Puentes" en México. Reside en París.

## GUIA DE LOS QUE ESCRIBEN

**Yasunari Kawabata**, japonés. Premio Nóbel 1968. (ver información completa en la pág. sig.).

**María Concepción Luna**, mexicana, (oriunda de San Pedro, Coahuila). Poetisa. Es maestra de primaria en su estado de origen. Ha publicado en algunas revistas de la capital mexicana. Su individualidad creadora se muestra en los pocos poemas que nos ha sido posible conocer.



## PREMIO NOBEL 68

Yasunari Kawabata, nació en Osaka en 1899. Su padre era médico y murió en 1900; un año después murió su madre; fue recogido por sus abuelos; quedando fatalmente, a muy temprana edad huérfano al fallecer éstos. No es extraño que la soledad y la muerte influyeran profundamente en su obra.

Realizó estudios de Literatura Inglesa en el Instituto Superior de Tokio, ingresando posteriormente a la Universidad Imperial. En 1921 funda la Revista "Nuevo Pensamiento", comenzando su obra creadora con la publicación del relato "Una escena de fiesta". A partir de entonces ha publicado: "Tema de las mil cortesanas" (1929), "Los animales" (1933) y en 1937 la primera versión de su obra fundamental "El país de la nieve" que en su versión definitiva aparece en el 47.

Lírico, preciosista, poeta de la prosa, adalid del grupo de escritores japoneses llamados "neosenacionistas", Kawabata es un excelente representante de la cultura de su patria, y por haber sido con justicia designado Premio Nóbel (1968) su nombre y su obra adquiere dimensión universal.

## HISTORIA DEL ROSTRO DE LA MUERTA

"¡Mírala! ¡Mírala!"

"A ella también le habría gustado volver a verte, aunque sólo fuera una mirada nada más!"

Así le hablaba la madre de la mujer muerta, mientras empujábale hacia la habitación.

"¡Mírala otra vez!"

La madre repetía su ruego aprestándose a levantar el blanco paño que cubría el rostro de la muerta.

De pronto le vinieron a la boca unas palabras que a él mismo le sorprendieron: "Esperad. Dejadme solo. ¡Dejadme que la vea a solas!"

Los padres, los hermanos y hermanas de la muerta ante estas palabras experimentaron una emoción estremecedora. Abriendo en silencio los paneles que cerraban la habitación, salieron.

Entonces él levantó la blanca sábana.

El rostro de su mujer muerta estaba crispado en una expresión dolorosa. Entre las mejillas consumidas, hundidas, punzaban los dientes, amarillentos. La piel de los párpados se había reseca y se pegaba al globo de los ojos. Sobre la frente corrían al desnudo los nervios, como dolores congelados.

Bajó la mirada sobre aquella cara muerta, en reposo. Y por un momento él se quedó también inmóvil.

Después llevó sus manos temblorosas a los labios de su mujer. Trató de cerrar suavemente aquella boca. Pero en cuanto los dejaba, se abrían de nuevo aquellos labios.

Los cerró otra vez. Y otra vez se abrieron.

Varias veces repitió el mismo gesto. Y mientras lo hacía, observaba que aquellas líneas duras alrededor de la boca se sosegaban.

Sintió entonces, en la flor de sus dedos, afluir la pasión. Quiso apaciguar sus nervios que vibraban sobre aquel rostro y frotóse la frente una y otras veces. Sus palmas abrasaban.

Al contacto de sus dedos, la cara de la muerta cambiaba. El bajó la mirada. Y de nuevo se quedó inmóvil.

"El tren te ha fatigado. Come algo. Descansa".

Así le hablaron, entrando, la madre y la hermana mayor de la muerta. Y de repente, anegada en lágrimas, la madre sollozó.

"El alma humana es terrible. Hasta que tú has llegado mi pequeña no ha podido morir por completo. No lo entiendo. Fue suficiente una mirada tuya para que su rostro se haya serenado. No le hace falta más. No desea nada más."

A los ojos del hombre se asomó la sombra de un extravío. Pero la hermana mayor le respondió con una mirada tan pura y tan hermosa como jamás él había tenido en este mundo.

Después, ella, estalló en sollozos y se desplomó.

YASUNARI KAWABATA

## ME DUELE LA ESPERANZA POR QUE

*Oscila el mañana  
entre ninguna parte  
y nadie  
la tristeza resbala  
por la pendiente de tu encuentro  
y es aquí donde vive  
la soledad inacabable.*

*La noche se me pierde  
como goce de amantes  
enterrados  
en una amanecida ausencia*

*Un ágil sueño  
pasa por tu semen dormido  
y equivoca el camino*

*El tranvía de amor  
que circula en mi centro  
no lo lleva.*

*Se te olvida inventar un tiempo  
de infinito verano  
las arrugas del deseo aparecen.*

## CONTRAPUNTO

*Ya no es cosa de hablar  
de "azules días"  
el mundo  
es un juguete  
que se le escapa a Dios  
en cada esquina  
el hombre ensarta el universo  
con su aguja  
pantomima del aire  
en su imaginación de escarcha.*

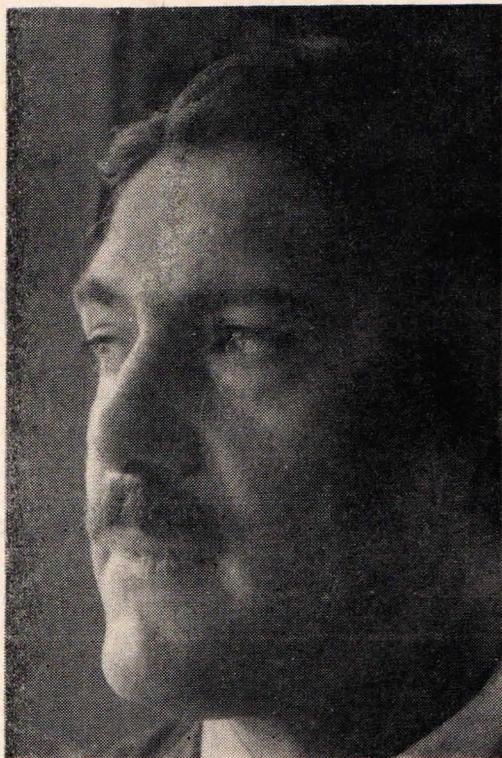
## VIVES EN CADA UNO DE MIS DEDOS

*y te quedas en todo lo que toco  
y sin embargo  
no conozco tus días  
ni las miradas  
en las que te pierdes  
ningún punto  
tiene tu dimensión  
de fugitivo hallazgo  
ninguna voz  
esconde tu palabra  
ninguna soledad  
tiene la semejanza  
de tu morir tan hondo.*

**MARIA CONCEPCION LUNA**

REPORTAJE  
DESTINO

JUAN JOSE VEGA



Destino. ¿Cómo sintetizaría Ud. la importancia del movimiento de José Gabriel Túpac Amaru?

J. J. V.— Reduciría el asunto a cifras: 120,000 muertos, o sea más que — juntas— todas las demás guerras y revoluciones que han tenido por escenario el Perú. En segundo lugar diría que se guerreó sobre tres Virreynatos o dicho en otras palabras sobre territorios pertenecientes hoy a seis distintos países de América: Perú, Bolivia, Argentina, norte de Chile, parte de

Colombia y un fragmento de Venezuela. Fue pues una lucha armada continental.

Por último, señalaría, en este lenguaje de cifras, que la sublevación va a durar casi dos años.

**Destino.** ¿Por qué en su libro "Túpac Amaru" Ud. incide fundamentalmente en el estudio de las clases sociales de la época?

J. J. V.— Un héroe es producto de su medio; Túpac Amaru, por tanto, es resultante del régimen colonial. Sería imposible estudiar a nuestro gran peruano sin analizar el Imperio Español; o postergando un enfoque sobre la sociedad en la cual vivió y, de modo particular, las agudas contradicciones surgidas entre las clases opulentas y las miserables mayorías

**Destino.** Túpac Amaru —personaje histórico revalorizado a cabalidad en su libro— ¿es un líder panperuano?

J. J. V.— El Perú es un país multiforme; los más agudos contrastes se dan en nuestro suelo. Uno de ellos es el "racial", pues el territorio peruano cobija a gentes originarias de los cinco continentes: indios americanos, europeos españoles y de otras naciones, asiáticos chinos y japoneses, polinesios canacas y africanos de diversas tribus. Estos grupos, además, a lo largo de su presencia corta o larga en el Perú, han dado lugar a diversos productos mestizos, el más amplio de los cuales, en número, es el cholo.

En su época José Gabriel afrontaba tres grandes sectores nacionales: blancos criollos, indios y negros, más sus derivados de cholos, zambos, mulatos, etc. Fue una de sus más geniales intuiciones captar que el Perú del siglo XVIII ya no era el Tahuantinsuyo. Por ello, sin ningún sentido excluyente, llamó a la lucha a todos los peruanos por igual, sin distinción de raza.

Por eso José Gabriel es pan-peruano. La concepción ideológica de su movimiento, por tanto, no fue indigenista, sino peruanista, aunque reconociendo papel primordial a los caciques, quienes representaban la mayoría de la población.

Como prueba de lo dicho están los muchos héroes criollos, negros y cholos que cayeron, al pie del cañón, en las guerras revolucionarias tupacamaristas

**Destino.** ¿Cuál fue la trascendencia de las reformas sociales realizadas por la revolución de Túpac Amaru?

J. J. V.— Si la palabra trascendencia alude a profundidad puede verse que Túpac Amaru luchó y murió por la justicia social: dio tierra al campe-

Colombia y un fragmento de Venezuela. Fue pues una lucha armada continental.

Por último, señalaría, en este lenguaje de cifras, que la sublevación va a durar casi dos años.

**Destino.** ¿Por qué en su libro "Túpac Amaru" Ud. incide fundamentalmente en el estudio de las clases sociales de la época?

J. J. V.— Un héroe es producto de su medio; Túpac Amaru, por tanto, es resultante del régimen colonial. Sería imposible estudiar a nuestro gran peruano sin analizar el Imperio Español; o postergando un enfoque sobre la sociedad en la cual vivió y, de modo particular, las agudas contradicciones surgidas entre las clases opulentas y las miserables mayonas

**Destino.** Túpac Amaru —personaje histórico revalorizado a cabalidad en su libro— ¿es un líder panperuano?

J. J. V.— El Perú es un país multiforme; los más agudos contrastes se dan en nuestro suelo. Uno de ellos es el "racial", pues el territorio peruano cobija a gentes originarias de los cinco continentes: indios americanos, europeos españoles y de otras naciones, asiáticos chinos y japoneses, polinesios canacas y africanos de diversas tribus. Estos grupos, además, a lo largo de su presencia corta o larga en el Perú, han dado lugar a diversos productos mestizos, el más amplio de los cuales, en número, es el cholo.

En su época José Gabriel afrontaba tres grandes sectores nacionales: blancos criollos, indios y negros, más sus derivados de cholos, zambos, mulatos, etc. Fue una de sus más geniales intuiciones captar que el Perú del siglo XVIII ya no era el Tahuantinsuyo. Por ello, sin ningún sentido excluyente, llamó a la lucha a todos los peruanos por igual, sin distinción de raza.

Por eso José Gabriel es pan-peruano. La concepción ideológica de su movimiento, por tanto, no fue indigenista, sino peruanista, aunque reconociendo papel primordial a los caciques, quienes representaban la mayoría de la población.

Como prueba de lo dicho están los muchos héroes criollos, negros y cholos que cayeron, al pie del cañón, en las guerras revolucionarias tupacamaristas

**Destino.** ¿Cuál fue la trascendencia de las reformas sociales realizadas por la revolución de Túpac Amaru?

J. J. V.— Si la palabra trascendencia alude a profundidad puede verse que Túpac Amaru luchó y murió por la justicia social: dio tierra al campe-

sino; liberó al esclavo negro; trató de cambiar el opresivo régimen virreynal en minas y obrajes; ejecutó a las autoridades abusivas; emprendió una lucha a muerte contra la metrópoli dominante; inició la lucha de América contra España.

Si por el contrario la trascendencia aludida se refiere a la duración en el tiempo de las reformas tupacamaristas, cabe señalar que ellas duraron poco y sólo rigieron en las áreas cubiertas por la sublevación. De todos modos, más tarde la colonia tuvo que ceder algo en reformas sociales y administrativas. Las más importantes fueron la supresión definitiva de los Corregimientos y la creación de la Audiencia del Cuzco. Ambos puntos fueron postulados de la revolución.

Conviene anotar que la creación de la Audiencia del Cuzco significó para el Perú actual el retorno de los territorios que hoy conforman los departamentos de Puno y de Madre de Dios; territorios que habían pasado a depender del Virreynato de Buenos Aires. De no mediar esa lucha tupacamarista, esas zonas serían de alguno de nuestros vecinos, mas no del Perú.

La lucha de los Túpac Amaru despertó, los primeros fermentos continentales. La mejor prueba estriba en un hecho: Vizcardo y Guzmán, quien una veintena de años después escribiría en Europa su famosa Carta fue un apasionado tupacamarista. Con José Gabriel Túpac Amaru se alcanzaron las primeras victorias contra España. Con él empieza la búsqueda de nuestra cún inhallada unidad nacional. Es el primero de los grandes en tratar de identificar a un país espantosamente alienado.

**Destino. ¿Cuál es el sentido aleccionador del movimiento revolucionario tupacamarista en nuestros días?**

J. J. V.— Creo que fue Santayana quien dijo: "El que no conoce la Historia, está obligado a repetirla".

Como los problemas que se plantearon a José Gabriel Túpac Amaru fueron más o menos los mismos que afronta el Perú actual, resulta una necesidad el estudio de los éxitos y los errores de la gran sublevación que acaudilló; esto a fin de extraer imprescindibles enseñanzas. El ideario de José Gabriel puede hoy seguir en pie, mas los métodos deben variar en numerosos aspectos.

En otras palabras, nuestra actitud presente y futura debe ser un fruto de todo lo anterior. Debemos recapitular todos los esfuerzos desplegados por los héroes populares. Sería muy peligroso creer que basta con repetir unas cuantas consignas para transformar el Perú moderno; debemos asimilar la suma de conocimientos cuya resultante es nuestra patria con características propias ya del siglo XX. Esto como respuesta a quienes puedan creer que —como lo dijo Niet-zsche— el historiador es un hombre que se refugia en el pasado. Al margen de que existen épocas como la nuestra en las cuales ese refugio es (siquiera por ratos) una necesidad como de oxígeno; parece absurdo negar que es de ese pasado, de donde deben extraerse las más valiosas enseñanzas.



César Vallejo y Juan Luis Velázquez.  
París - 1928.

# César Vallejo

Juan Luis Velázquez

El 15 de abril de 1938, a la edad de 44 años, murió en París el gran poeta peruano, César Vallejo. Para sus amigos, Vallejo siempre fue el "Cholo". En el Perú se designa con la palabra cholo al mestizo, antes la palabra tuvo un contenido despectivo y ahora, cariñoso. El "Cholo" Vallejo siempre fue expresión viva y creadora de la realidad actual del hispanoamericano. Desde luego, la intimidad del mestizo, en quien convergen lo indio y lo español, siempre es tempestuosa: ¿cuántas veces Vallejo se peleó con el idioma español, tratando de expresarse heroicamente con voz autóctona, y cuántas veces se reconcilió con el español para expresar ejemplarmente el contenido trascendental de su tristeza peruana? Yo no conozco un país más triste que el Perú: la cara del indio peruano ya es la expresión secular tallada en piedra, de la tristeza humana. ¿En que país, sino en el Perú, existe un género de canciones populares, llamadas "tristes"? El pueblo del Perú es triste porque siente su alejamiento de una luminosa tradición que absorbe el pasado y porque presente el futuro de una mejor realidad humana que todavía no sabe conquistar. Si el pueblo peruano expresa su tristeza colectiva en canciones populares, el gran poeta peruano César Vallejo expresó el contenido de la tristeza humana contemporánea en heroica poesía individual.

El pueblo peruano fraterniza en el dolor y habla con sus lágrimas. Los pueblos de Hispanoamérica aún no tienen una razón histórica para fraternizar en la alegría y lloran

precisamente porque buscan y no encuentran la alegría que han perdido. Mi amigo, el Cholo Vallejo, lloraba siempre y en una ocasión le vi llorar... ¡porque todavía no había comenzado a llorar! Pero nunca lloró Vallejo como un resignado, siempre lloró como un desesperado que luchaba buscando para todos la alegría de vivir. ¿Quién que conoció a Vallejo no le vio llorar para hacer crecer con su llanto la planta floreciente de la alegría de vivir? Vallejo, como peruano, fue fundamentalmente triste y con su tristeza peruana sintió como pocos la tristeza humana de la vida colectiva contemporánea. No se puede desvincular a Vallejo del Perú, ni a su poesía de la tristeza humana. Vallejo no ignoró que a través de él se expresaba fielmente el Perú y tampoco que a través de su poesía se expresaba la tristeza de la vida humana en nuestra época. Alguna vez, buscando un pseudónimo, César Abraham Vallejo me contó que pensó en este: Abraham Perú. Creo que nunca llegó a utilizar el pseudónimo, pero el Cholo, para firmar su obra inmortal, en determinada ocasión quiso quedarse con un nombre suyo y ponerse de hecho y por derecho su propio apellido histórico.

¿Cómo no iba a llorar Vallejo de día y de noche, si llevaba dentro de él al Perú? ¿Cómo no iba a buscar Vallejo una expresión autóctona, para dar a conocer a todos la tristeza humana que su privilegiada sensibilidad de peruano percibía en la realidad de nuestro presente caótico? Vallejo, al buscar un nuevo lenguaje, no solamente enriquece a la poesía hispanoamericana, sino al idioma español. En "Trilce", su libro heroico escrito en 1922, Vallejo, quien tan bien co-

nocía el español y su utilización tradicional, como lo había comprobado con su libro anterior, "Los heraldos negros", publicado en 1918, deliberadamente decide enfrentarse al español para hacernos conocer la desesperación de su lucha singular, tratando de expresar con su nueva sensibilidad de hispanoamericano, el contenido secular de la tristeza en la vida humana. Se dice ahora que el indio es triste y lo es de verdad, pero yo entiendo que no lo fue siempre: comenzó a serlo, desde que comenzó a perder la alegría de vivir. No concibo que existiese la fraternidad en el dolor entre los indios aborígenes del Perú que habían logrado establecer, antes del descubrimiento de América, un vastísimo Imperio, al que llamaron eufóricamente "Imperio de los hijos del sol". Y me parece explicable que los descendientes de los hijos del sol comenzaran a hablar con sus lágrimas cuando a ellos, que adoraban el sol y se alegraban con la luz del sol, se les obligó a adorar un cadáver en una cruz, encerrado en la penumbra mortuoria de las iglesias. Los indios, al adorar el sol adoraban a la vida, pero el cadáver de Jesús en una cruz, para ellos sólo podía ser el símbolo de adoración a la muerte. A mi no me cabe duda de que en la tristeza de los indios se expresa el dolor secular, petrificado, que sienten por la pérdida de la alegría de vivir que sufrieron sus antepasados al imponerse la conquista española con la espada y la cruz. Si el pueblo del Perú ahora es capaz de sentir con tal intensidad la tristeza, me parece que debió sentir en el pasado histórico con igual intensidad la alegría de vivir. El pueblo del Perú llora no por amor al sufrimiento, a lo que conduce la

resignación católica, sino por el dolor de haber perdido la alegría de vivir.

Estoy seguro que Vallejo escuchaba en su intimidad una secular voz interior que formulaba esta doble pregunta a su conciencia contemporánea: ¿desde cuándo existe la tristeza en la vida humana y hasta dónde llegaré? Vallejo intimó con la tragedia humana a través de su tristeza peruana. En su libro "Los heraldos negros", Vallejo identifica a Dios con su tristeza peruana, bondadosa y comprensiva pues dice:

"Siento a Dios que camina  
tan en mí, con la tarde y con el mar.  
Con él nos vamos juntos. Anochece.  
Con él anohecemos. Orfandad.

Pero yo siento a Dios. Y hasta parece que él me dicta no sé qué buen color. Como es hospitalario, es bueno y triste; musita un dulce desdén de enamorado: debe dolerle mucho el corazón  
Oh, Dios mío, recién a tí me llego,  
hoy que amo tanto en esta tarde; hoy que en la falsa balanza de unos senos, mido y lloro una frágil Creación.

Y tú, cuál llorarás... tú, enamorado de tanto enorme seno girador...  
Yo te consagro Dios, porque amas tanto; porque jamás sonríes; porque siempre debe dolerle mucho el corazón".

Mucho le dolía el corazón a Vallejo, pues la causa de su tristeza era la tragedia de la vida humana. Vallejo lloraba diariamente por él, por el pueblo peruano y por todos los seres humanos a quienes ofrecía como hogar su intimidad fraternal de hombre contemporáneo. Como

en Jesús: "Mi alma está triste hasta la muerte". Jesús, quien sintió heroicamente el dolor colectivo, no pudo callar una súplica en un momento de desfallecimiento, y dijo: "¡Aparta de mí este cáliz". Vallejo, tan hombre y por lo mismo tan sensible a la maternidad de la mujer, no pudo menos que pronunciar con su niñez hispanoamericana, la más desgarradora súplica a la maternidad de España. El último libro de poesías que escribió Vallejo se titula: "España, aparta de mí este cáliz". Y en la poesía que da el título al libro se dirigió angustiosamente a los niños, a los niños del mundo en quienes crece el porvenir de la humanidad:

"Niños del mundo,  
si cae España —digo, es un decir—  
si cae...  
... ¡Cómo váis a bajar las gradas del  
(alfabeto  
hasta la letra en que nació la pena!  
... si las férulas suenan, si es la noche,  
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,  
si hay ruido en el sonido de las puertas,  
si tardo,  
si no véis a nadie, si os asustan  
los lápices sin punta, si la madre  
España cae —digo, es un decir—  
¡salid niños del mundo, id a buscarla!"

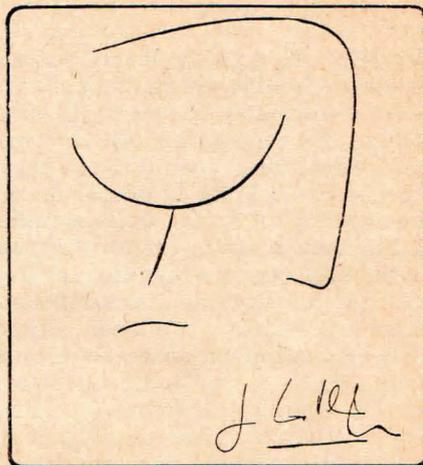
Jesús, con su alma triste hasta la muerte y con su bondad humana para amigos y enemigos, ejerció en la vida de Vallejo más influencia que Marx con la violencia revolucionaria de la lucha de clases. Es verdad que Vallejo siempre estuvo al lado de los oprimidos, de los pobres, de las víctimas, y que combatió siempre a los opresores, a los ricos, a los

victimarios, pero su conducta no fue señalada por los mandatos de un partido, de igual manera que tampoco fue señalada la de Jesús por los mandatos de una iglesia. Ninguna iglesia tiene derecho a reivindicar la obra revolucionaria de Jesús en su época como ningún partido tiene derecho a reivindicar la obra revolucionaria de Vallejo en nuestra época. Si Jesús expresó el contenido de su mensaje humano al decir "ama a tu enemigo", Vallejo expresó el contenido de su mensaje contemporáneo de fraternidad humana, al decir en uno de sus "Poemas humanos":

¡Amado sea aquél que tiene chinches,  
 el que lleva el zapato roto bajo la lluvia,  
 el que vela el cadáver de un pan con dos  
 (cerillas,  
 el que se coge un dedo en una puerta,  
 el que no tiene cumpleaños,  
 el que perdió su sombra en un incendio,  
 el animal, el que parece un loro,  
 el que parece un hombre, el pobre rico,  
 el puro miserable, el pobre pobre!

¡Amado sea  
 el que tiene hambre o sed, pero no tiene  
 hambre con qué saciar toda su sed,  
 ni sed con que saciar todas sus hambres!

¡Amado sea el que trabaja al día, al mes,  
 a la hora,  
 el que suda de peso o de vergüenza,  
 aquél que va, por orden de sus manos,  
 (al cinema  
 el que paga con lo que le falta,  
 el que duerme de espaldas,  
 el que ya no recuerda su niñez;  
 (amado sea



Vallejo, apunte original  
 de Juan Luis — 1969.

el calvo sin sombrero,  
 el justo sin espinas,  
 el ladrón sin rosas,  
 el que lleva reloj y ha visto a Dios  
 el que tiene un honor y no fallece!

Amado sea el niño que cae y aún llora  
 y el hombre que ha caído y ya no llora.

¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco!  
 (¡Ay de ellos!"

Vallejo, el poeta hispanoamericano que llevó al Perú en su intimidad murió en París, después de vivir 15 años en Europa. Yo estuve con él en París, en Berlín, en Madrid y en Moscú, pero nunca en el Perú. Entre la cárcel en el Perú y el hambre en París, Vallejo prefirió el hambre con libertad para alimentarse diariamente con el recuerdo del Perú, el recuerdo que siempre provocaba sus lágrimas fraternales. Quienes conocimos al Cholo y sabemos cómo vivía en París, no ignoramos el contenido de este verso suyo: "Me moriré en París —y no me corro—". ¡Vallejo nunca corrió a la tragedia humana colectiva ni a su propia hambre individual y murió heroicamente! A Jesús lo crucificaron porque amó a los niños, porque defendió a las mujeres acusadas, porque se solidarizó con los pobres, porque combatió implacablemente a los ricos y porque pidió justicia para todos a fin de lograr la fraternidad humana. Al gran poeta peruano César Vallejo nuestra época no la trató mejor, pues él resume en pocos renglones su vía crucis individual:

"César Vallejo ha muerto, le pegaban todos sin que él les haga nada; le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos los días jueves y los huesos húmeros, la soledad, la lluvia, los caminos..."

Yo afirmo que Vallejo murió de hambre en París: nadie muere por no comer un día ni dos, pero cualquiera muere pronto por haber comido mal durante 15

años. El Cholo fue quien me contó cómo alguien, un poeta por ejemplo, podía terminar en idiota en París, por no poder pagarse diariamente un café con leche. Pues, ese alguien —él me lo contó— se veía obligado a buscar, en Montparnass, a algunos conocidos, para que le invitasen un café con leche y, quizás, ¡hasta un bizcocho! En agradecimiento, el autoinvitado, se atrevía a comentar: "¡qué bueno que está el café!" Entonces, alguien replicaba: "¡fijaos, qué curioso, éste dice que el café está bueno..." Pero, ese alguien hambriento, no podía dejar de volver al día siguiente, en busca de los mismos conocidos, para que le invitasen nuevamente el café. Y el intruso, para quedar mejor, invertía el comentario del día anterior: "¡qué malo que está el café!" Sin embargo, al escuchar el tímido comentario, alguien exclamaba en voz alta: "¡qué divertido, escuchad, éste dice que el café está malo!" Al tercer día el hambriento regresaba, pero decidido a permanecer mudo. Entonces, alguien, fijándose en él, llamaba la atención de los demás: "¡qué raro, fijaos, ahora éste no habla!" Al cuarto día el hambriento se acercaba a la mesa de los conocidos, convertido en un idiota. El Cholo, sensible como pocos al cariño de la mesa familiar, el Cholo, que siempre gastaba el dinero que tenía invitando a comer con vino a los amigos, él fue quien me contó lo anterior. El Cholo Vallejo, que había escrito en "Trilce":

"El yantar de estas mesas así, en que  
(se prueba

amor ajeno, en vez del propio amor,  
torna tierra el bocado que no brinda la  
Madre,

hace golpe la dura deglusión, el dulce,  
hiel; aceite funeréc el café.

Cuando ya se ha quebrantado el

(propio hogar

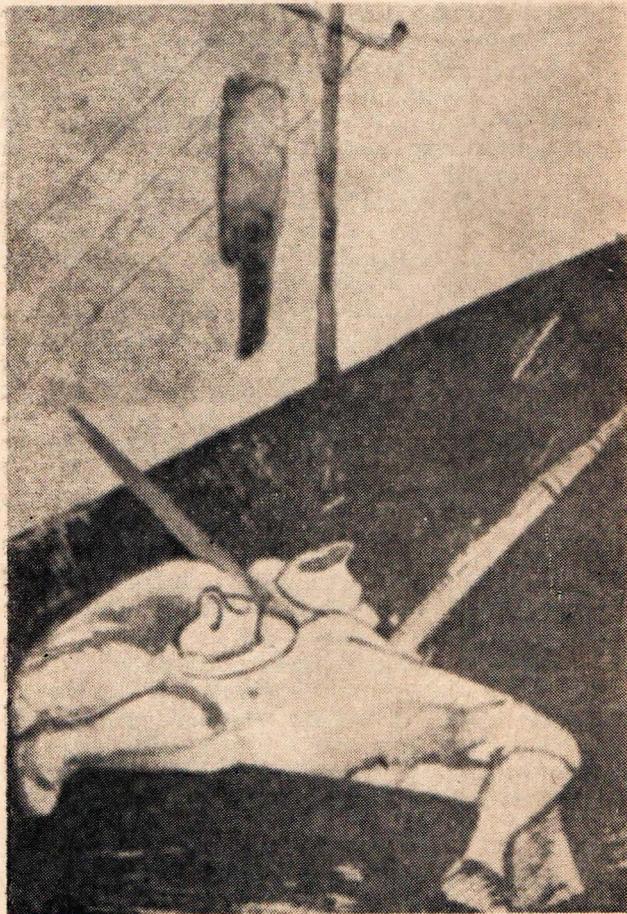
y el sírvete materno no sale de la  
tumba,

la cocina a oscuras, la miseria de

amor".

Hoy se dice en el Perú en particular

y en Hispanoamérica en general que  
César Vallejo es un gran poeta, pero,  
que yo sepa, a los 31 años de su muer-  
te mucha de su obra todavía permane-  
ce inédita. Se conocen algunos títulos  
de sus libros que entiendo no se han pu-  
blicado: "El arte y la revolución" —en-  
sayos—, "Entre las dos orillas corre el  
río" —drama—, "Lockcut" —drama—,  
"La piedra cansada" —escenario incai-  
co—. ¿Hasta cuándo y dónde se publi-  
cará la obra íntegra de Vallejo?



*José*

*Clemente*

*Orozco*

La pintura mural se encontró en 1922 la mesa puesta. La idea misma de pintar muros y todas las ideas que iban a constituir la nueva etapa artística, las que le iban a dar vida, ya existían en México y se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920, o sea en veinte años. Por supuesto que tales ideas tuvieron su origen en los siglos anteriores, pero adquirieron su forma definitiva durante esas dos décadas. Todos sabemos en demasía que ningún hecho histórico aparece aislado y sin motivo.

Puede hacerse un resumen de lo que se pensaba en México en 1920, en lo que se refiere al arte.

1.—Eran los días en que se llegó a creer que cualquiera podía pintar y que el mérito de las obras sería mayor mientras mayores fueran la ignorancia y estupidez de los autores.

2.—Muchos creyeron que el arte precortesiano era la verdadera tradición que nos correspondía y llegó a hablarse del "Renacimiento del Arte Indígena".

3.—Llegaba a su máximo el furor por la plástica del indígena actual. Fue cuando empezó a inundarse México de petates, ollas, huaraches, danzantes de Chalma, zarapes, rebozos y se iniciaba la exportación en gran escala de todo esto. Comenzaba el auge turístico de Cuernavaca y Taxco.

4.—El arte popular, en todas sus variedades, aparecía ya con abundancia en la pintura, la escultura, el teatro, la música y la literatura.

5.—El nacionalismo agudo hacía su aparición. Ya los artistas mexicanos se consideraban iguales o superiores a los extranjeros. Los temas de las obras tenían que ser necesariamente mexicanos.

6.—Se hacía más claro el obrerismo "El arte al servicio de los trabajadores". Se pensaba que el arte debía de ser esencialmente una arma de lucha en los conflictos sociales.

7.—Ya había hecho escuela la actitud del Doctor Atl, intervinendo directa y activamente en la política militante.

8.—Los artistas se apasionaban por la Sociología y la Historia.

Es interesante señalar el hecho de que también la música había llegado a conclusiones semejantes en la misma época. En 1913 Manuel M. Ponce descubría, antes que nadie, el valor y la significación de la música popular y en un concierto que dio en la Sala Wagner con canciones como "Estrellita", fue siseada y censurada por tomar en serio lo que se tenía hasta entonces por cosa insignificante.

Todas estas ideas fueron materializándose y transformándose en la pintura mural, pero no de buenas a primeras porque era necesario, antes

que nada, una técnica, que no era conocida por ninguno de los pintores. Por tanto, hubo un período de preparación durante el cual se hicieron muchos ensayos y tanteos, siendo las obras puramente decorativas y con alusiones muy tímidas a la Historia, a la Filosofía o a otros temas diversos. Una vez que los artistas fueron dueños de su técnica, la usaron ampliamente para expresarse y siendo un grupo organizado aprendieron unos de otros sus hallazgos.

Posteriormente, algunos llegaron a apasionarse de tal manera por el tema mismo de sus pinturas, que se salieron totalmente del campo del arte y se lanzaron en actividades que ya no tenían relación alguna con su oficio.

Lo que diferencia al grupo de pintores murales de cualquier otro grupo semejante, es su **capacidad crítica**. Por la preparación que la mayor parte de ellos tenían, estaban en la posibilidad de ver con bastante claridad el problema del momento y saber cual era el camino que había de seguir. Se daban cuenta perfecta del momento histórico en que les correspondía actuar, de las relaciones de su arte con el mundo y la sociedad presentes. Por una feliz coincidencia se reunían en el mismo campo de acción un grupo de artistas experimentados y gobernantes revolucionarios que comprendieron cuál era la parte que les correspondía. El primero de ellos fue don José Vasconcelos.

En 1922 ya estaba organizada la flamante Secretaría de Educación Pública, su edificio estaba por ser terminado y por todas partes se levantaban nuevas escuelas, estadios y bibliotecas. Del Departamento Editorial, creación también de Vasconcelos, salían copiosas ediciones de los clásicos, que eran vendidas a menos del costo para beneficio del pueblo. Fueron llamados todos los artistas y los intelectuales a colaborar y los pintores se encontraron con una oportunidad que no se les había presentado en siglos. Yo no sé cómo ni por qué Rivera volvió de Europa. Siqueiros fue llamado de Roma por Vasconcelos y los dos artistas se reunieron con sus compañeros residentes en México y a ellos se unió Jean Charlot, pintor francés recién llegado a este país a los veintitrés años de edad y que había sido oficial del ejército de su patria.

Los pintores que habían estado en Europa traían de allá su experiencia y sus conocimientos especiales de la Escuela de París, muy útiles y necesarios para relacionar el arte de México con el europeo. Jean Charlot fue muy servicial en este punto, pues era pintor exclusivamente europeo y por añadidura francés y joven en extremo. Es decir, que representaba la sensibilidad europea más moderna y más libre de prejuicios. Por regla general, con brillantísimas excepciones, los profesores de estética que nos visi-



Autorretrato de J. C. Orozco.

tan son viejos fósiles que se han quedado parados en alguna época del siglo XVIII o XIX y que creen que el arte sólo puede existir en París, heredero de Roma, interpretando torcidamente lo de que París "es el cerebro del mundo", mirándolo todo con su "lupa" o lente de su erudición de biblioteca anticuada. Ya no pueden entender lo que pasa ahora en el mundo.

Charlot, con su ecuanimidad y su cultura, atemperó muchas veces nuestros exabruptos juveniles y con su visión clara iluminó frecuentemente nuestros problemas. Ibamos con él a visitar el salón del Museo de Arqueología, donde se exhiben las grandes esculturas aztecas, las cuales lo impresionaron a él profundamente y hablábamos por largas horas acerca de aquel arte tremendo que llega hasta nosotros y nos sobrepasa, proyectándose más allá del presente. El arte precortesiano influenció a Charlot de tal manera que su pintura está todavía saturada de él.

Los medios técnicos y estéticos de que disponían los pintores murales en 1922 pueden clasificarse en dos grupos. Primero, los que procedían de París. Ni uno solo de los pintores de entonces ni de ahora ha intentado siquiera pintar a la manera de los mayas, los toltecas, los chinos o los polinesios. O es pintura que viene del Mediterráneo o de las maneras y modas del París que fue hasta antes de esta guerra "totalitaria" y que parece no volverá a ser jamás. Todas esas escuelas o maneras no eran necesariamente francesas, por supuesto. París fue una especie de la bolsa de valores artísticos de toda Europa y, sobre todo, su mercado. Fueron los comerciantes los que en buena parte contribuyeron al desarrollo y expansión de la llamada "Escuela de París", formada con aportaciones del mundo entero, hasta mexicanos, como lo atestigua el aduanero Roseau, que había sido soldado del ejército invasor de Bazaine en suelo mexicano.

La pintura mural se inició bajo muy buenos auspicios. Hasta los errores que cometió fueron útiles. **Rompió la rutina en que había caído la pintura.** Acabó con muchos prejuicios y sirvió para ver los problemas sociales desde nuevos puntos de vista. Liquidó toda una época de bohemia embrutecedora, de mixtificadores que vivían una vida de zánganos en su "torre de marfil", infecto tugurio, alcoholizados, con una guitarra en los brazos y fingiendo un idealismo absurdo, mendigos de una sociedad ya muy podrida y próxima a desaparecer.

Los pintores y los escultores, de ahora en adelante serán hombres de acción, fuertes, sanos e instruídos; dispuestos a trabajar como un buen obrero ocho o diez horas diarias. Se fueron a meter a los talleres, a las universidades, a los cuarteles, a las escuelas, ávidos de saberlo y entenderlo todo y de ocupar cuanto antes su puesto en la creación de un mundo nuevo. Vistieron overol y treparon a sus andamios.

JOSE CLEMENTE OROZCO

Obra | Autor | Grupo

Dirección

Actuación

**VIETNAM**  
peter schumann

marco leclére

es anónima: se generaliza el rostro humano a través de las máscaras. Los gestos de lentitud excesiva y reiterados hasta el aturdimiento, corresponden al espíritu de la obra: los días y la guerra del Vietnam. ¿Por qué se ha insistido sobre situaciones y elementos católicos? v.g. uno de los cuadros pretende ser "La última cena".

**LOS DOS VERDUGOS**  
fernando de arrabal

en **VIETNAM**, dúctil sin ser brillante, a ratos apresurada y opaca en el cuadro del día martes. Minuciosa e inteligente en los cuadros finales.

**TUC**

en **LOS DOS VERDUGOS**, justa acentuación melodramática sin conseguir, totalmente el pánico deseado.

violeta cáceres se reveló como una actriz melodramática con algunos vacíos de matices. José postigo exageró movimientos. gustavo bueno, débil voz y ademanes repetidos. La actuación de los verdugos fue simplista y esquemática.



escenografía sobria y equilibrada. máscaras y vestuario muy bien confeccionados. algunos sonidos inapropiados (claxons de carros).

La falta de información veraz sobre la guerra del Vietnam, hace que el público no se impacte —en la justa medida— ante los cuadros simbólicos.

vestuario de los verdugos decadente. iluminación gris.

por falta de sensibilidad el público es renuente a aceptar la apología de la anti-madre.

**OTROS ELEMENTOS**

**PUBLICO**

Obra | Autor | Grupo

Dirección

Actuación

**LA APOTEOSIS DE LA  
MAESTRA**

maría tellería solari

peruana, profesora y periodista. entre su producción teatral tenemos: "Juan Volatín" (pieza basada en un poema de José María Eguren); "Discurso de Promoción" (pieza en un acto); "La Apoteosis de la maestra", que fue primero un cuento, que mereciera especial distinción en el Concurso de Narración organizado por la Sociedad "Entre Nous" 1968. Ahora, convertida en obra teatral, cuyo argumento linda en lo trágico inverosímil: el asesinato de una profesora de literatura por sus alumnas ("niñas bien") con actos de canibalismo que indican el desprecio por la dignidad del magisterio, la cultura y la poesía. Todo esto acompañado por la actitud indiferente de la Directora, que es a su vez servil con los poderosos económicamente. Un buen argumento sin mucho oficio teatral.

delfina paredes . . . . .

formal. ausencia de agilidad en las primeras escenas. acertado uso del mimo (escena del asesinato).

hilda cordero destacó por su serenidad y sobriedad en el papel de Directora.

lola suárez, temerosa en su actuación logró alcanzar su personaje al final de la obra. Buena cadencia de voz. (Profesora).

josé atúnkar (jardinero) indeciso: no llegó a ordenar totalmente su voz, y sus movimientos denotaron falta de espontaneidad. rafael alván (periodista) dicción apresurada. aprovechó el escenario.

y carmela fernández (alumna) y roberto luna victoria (fotógrafo).

escenografía realista aunque incompleta. (obsérvese que se trata de un "colegio de primera"). iluminación. sin variedad de colores, y por lo mismo, abuso de la luz blanca. grabación y efectos visuales acertados dentro del montaje de la obra.

público numeroso, interesado en conocer y sentir esta nueva visión del problema educacional. Un público adecuado para la obra, y una obra que cumplió su cometido.

**OTROS ELEMENTOS**

**PUBLICO**

CRITICA TEATRAL / Beatriz Castro de Velázquez

## notas informativas

### EDICIONES UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACION

mostrado estamos seguros que los resultados serán óptimos.

- Bajo este sello editorial ha salido a luz el libro de poemas "Parábolas" del poeta Demetrio Quiroz-Malca. Ternura filial y belleza cósmica se unen en versos como: "El Universo es lo que amo en ti,/ Carlos Germán Tiov;/ el Universo recobrado, luz, color,/ escarcha, fe.../ el Universo únicamente voz y gloria".
- Igualmente, ha publicado EUNE, el poemario que obtuvo el Primer Premio en los Juegos Florales "Cantuta de oro", con el título "Poemas de entrecasa" de Manuel Morales. Cultiva este joven valor una poesía realista hasta las heces; de reflejo y crítica urbana, siendo sus héroes los "elementos marginales", náufragos del vendaval social
- "El Gallo" es la obra teatral (corta) de mayor éxito en Lima, durante los dos años últimos. Su autor, Víctor Zavala, incluye dicha obra junto a seis más conformando así su libro "Teatro Campesino". Podemos afirmar que, por primera vez, los temas rurales — explotación, esperanza y lucha — hacen su ingreso a la escena nacional.
- "Ediciones Pinocho" publicará en breve "Cuatro obras para el retabillito" de José Castro Pozo, conocido director teatral y de títeres. Los libretos tienen los siguientes títulos: "La niña de la lámpara azul", "Juan Velatín" (adaptaciones sumamente originales de los poemas del mismo nombre de J. M. Eguren), "Garabato" y "Pelos y el marciano".
- Felipe Rivas Mendo, el "quijote de los títeres", acompañado por su esposa la artista Teresa Belloso, ha dictado un Curso de "Iniciación al teatro de títeres" en la Universidad de Chile, durante los meses de abril a mayo.

### CINE

- El "Cine Arte de San Marcos" ha organizado, por vez primera en Lima, un Festival del Cine Checo. Las funciones se realizan en el Cine Colmena, los domingos a las 11 a.m. con el siguiente programa:
  - mayo — 18 — "Romeo y Julieta en las Tinieblas".
  - 25 — "El amor se cosecha en verano".
  - junio — 1 — "Los amores de una rubia".
  - 8 — "Las penas de Lenka".
  - 15 — "Altos Principios".

Estos films han sido dirigidos por los cineastas Karel Kachina y Jiri Weiss (primera eta-

### TEATRO Y TITERES

- El actor Homero Rivera ha iniciado las clases del "Cursillo de Teatro Infantil" en el Instituto Cultural Peruano-Norteamericano, y por el número de alumnos y el interés de-

pa del cine checo); Jiri Krejcik y Ladislav Bychman (segunda etapa) y Milos Forma (el nuevo cine).

#### REVISTAS

- "Imagen" (quincenario literario) de Caracas está llegando a Lima con sorprendente regularidad. En el número 35 hay una deshilvanada conversación sobre la "novela peruana" entre Wolfgang Luchting y Julio Ortega; un intento de ensayo de José Miguel Oviedo (el poeta nicaraquíense Ernesto Cardenal se merece un mejor trato literario); y, para colmo, una pésima traducción de Lawrence Durrell.
- "Amaru" (publicación de la Universidad Nacional de Ingeniería), en su número 8, ha ingresado en un franco proceso de peruanización. (¿influencia, quizá, de la revista "Cantuta"?). He aquí que los artículos de Salvador Palomino Flores, Rosa Fung Pineda, José María Arguedas, John V. Murra y Franklin Pease marcan esta nueva posición.

#### DEL EXTRANJERO

- URSS — En 1966 se instituyeron los premios Nacionales de la Unión Soviética en las esfe-

ras de la ciencia y la técnica, la literatura, el arte; y la arquitectura, que se otorgan cada año en el aniversario de la revolución socialista de octubre. El año pasado (1968) los premiados fueron los siguientes: Chingiz Aitmatov, por su novela "Adiós Gulsari". Sergi Zalyguin por su novela "El barranco sacado" que trata de la lucha de los campesinos siberianos en los años de la revolución y la guerra civil. Dimitri Shostakovich, por su poema musical "El Kazán de Stepán Razin" —para solista, coro y orquesta— en el que se entrelaza la figura del héroe épico con las situaciones del pueblo en un emotivo episodio de la historia rusa. Gueorg Ots, cantante, conocidísimo tanto por sus interpretaciones de piezas de cámara como de canciones populares. Gueorgui Tovstonogov, director de escena, que ha puesto con singular éxito la obra "Pequeñoburgueses" de Gorky. Y a Tair Salajov (pintura), Mark Donskoi (cine) por la dirección de la película "Corazón de madre" que versa sobre la sacrificada vida de María Ulianova, madre de Lenin. Eugueni Lebediev y Emilia Popova (actores de teatro), y Biruté Kasperaviciene y Vaclova Zubkus (ingenieros) autores del Proyecto del Complejo de viviendas "Zirmunal".

## ESPEJOS PARALELOS

*¿Quién llora por mis ojos?  
¿Quién canta por mi boca?  
¿Quién ha dejado en mí su pena?  
Alguien pierde la vida en mi vida.*



*Otra respiración  
me quita la respiración  
Otra mirada  
no deja salir la mía de mis ojos  
Otra pisada en el cielo  
mide mi paso en la tierra.*

*Inmóvil en pleno salto,  
en tu voz callo,  
en tu vuelo caigo.*



*Todo, sólo algo;  
todos, tú;  
nadie, yo;  
la eternidad apenas.*

*Augusto Lunel*

---

## EDICIONES PERU JOVEN

*Director:* Manuel Velázquez Rojas.

- “Perú Joven” (revista educativa para escolares)
- “Destino” (revista de cultura)
- “Plaquette de poesía:  
“Colección Viento y Hombre”,
  - 1.—“Cántiga”, de Eduardo Aguirre.
  - 2.—“Casti Connubi”, de Marco Martos.
  - 3.—“Varía Tristeza”, de Manuel Velázquez Rojas.
  - 4.—“Peicen Bool”, de Manuel Morales.
  - 5.—“Fisiones”, de José Bravo.
  - 6.—“Tierra Extranjera”, de Washington Delgado.
- Obras de Manuel Velázquez Rojas:
  - 1.—“La voz del tiempo” (poemario), agotado.
  - 2.—“Isla de otoño” (poesías y fábulas).

De venta en las principales librerías de Lima — Perú

---