

el Caballo rojo

JAVIER HERAUD 1942-1963

SUPLEMENTO DOMINICAL DE EL DIARIO DE MARKA No. 1 AÑO 1 LIMA 18/5/80

Este país

La última trafa

Antes de escapar, el último negociado. Este gobierno comenzó con la famosa página 11 y parece que está terminando con la página 12. Una por otra: el petróleo parece ser el signo de todos los escándalos de nuestro tiempo. Según la exposición que hicieran al país el pasado domingo los señores ministros de Economía y Finanzas y Energía y Minas, de cuyos nombres no tenemos por qué acordarnos, el Estado peruano y, supuestamente, el pueblo peruano serían los únicos beneficiados. Claro que entre el Estado y el pueblo hay una distancia considerable, más aún cuando el Estado es administrado por tremendos tiburones del gobierno que esperan su turno para el 28 de julio. Ninguno de estos ministros ha

explicado al pueblo por qué vendemos nuestro crudo a precios más bajos de los señalados por la OPEP ni por qué las transnacionales como OXY, que actúan en nuestro territorio, pagan tan poco por el uso del oleoducto. Esto, entre otras cosas, muy largas de enumerar.

(Campana sobre ruedas

Por primera vez en nuestro país hemos tenido una campaña electoral con sabor a Coca-cola, que refresca mejor. Chispeante la campaña, ha sido también una campaña sobre ruedas: un tucán, un búfalo y un arquitecto (que no es animal menos raro en nuestra fauna política) patinando por todo el Perú en el mejor estilo Roller Boogie. Cada par de patines es de S/. 35,000. Pueden con-

sultarse precios en las zapaterías prestigeadas y en las boutiques mirafloresinas.

La campaña ha sido, pues, millonaria. Al parecer, alfombrar el camino de promesas falsas y medias verdades (mentiras completas) le ha costado al partido del búfalo algo así como 2,500 millones de soles. Bedoya y Belaúnde no se han quedado atrás. Cada cual gasta de la suya y de la que le dan los bancos nacionales y las organizaciones extranjeras. Qué hermoso sería poder investigar a unos y a otras. El infierno peruano puede estar empedrado de cheques sin fondos.

Lôs Poetas

"Esas cosas son pura poesía", "Si, pues, eso es poético", repetía Carlos Enrique Melgar, fruncido, en un programa de televisión. Especie de respuesta cada vez que los periodistas de izquierda le planteaban alguna solución real y necesaria:

El juicio político a

los ministros depredadores o la protesta o la moratoria o la impugnación. Es decir, en boca del abogado aprista, la poesía, lo poético, eran sinónimo de irrealidad, de estar en babia. Y, sin embargo, todo eso era posible y lo será. El identificar la poesía con los huevos del gallo es un hábito oscuro de las derechas. Nada más falso. Y a veces, pocas veces, hay izquierdas que aceptan esa voz, nacida en las cavernas, contra la creación y la verdad. No nos dejemos entrapar.

"¿Te acordás hermano?"

"Si ARI no hubiera quebrado". "Si ARI...". "Si yo fuera rico" es también una canción de letra muy divertida. ARI se rompió, la izquierda se disolvió como unidad, y en este momento en el que el pueblo llena las plazas para vitorear y escuchar a los líderes no existe ningún grupo

unitario con suficiente fuerza como para canalizar el voto popular y dar sentido político a la protesta del pueblo y de la clase trabajadora. En un tiempo hubo esperanza, pero maquinaciones de uno y otro signo quebraron esa esperanza y desnudaron a algunos líderes tal como en realidad son. Las plazas llenas, las concentraciones y preconcentraciones nos indican que el pueblo quiere votar por la izquierda y que la unidad era posible desde la base. La izquierda, a pesar de algunos de sus líderes, sigue siendo una fuerza muy importante y en continuo crecimiento.

Zancadillas finales

"El Apra es el camino", "Nuestro camino no está empedrado de lutos ni fracasos", "Que la historia no se repita". La publicidad de los partidos reaccionarios es violenta. Pero no es menos violenta la campaña de cada uno de los líderes. El más decidido a la lucha parece ser Bedoya, buen criollo, mejor

conversador, un demagogo con todas las de la ley, como los hay pocos. Sin su retórica amena ni sus juegos de palabras, el arquitecto Belaúnde suple estas deficiencias con un estilo monocorde que, no se sabe bien por qué, cautiva al auditorio populista. Villanueva sustituye todo esto con el aparato y la bufaloría. ¡Qué remedio! ¿Quién ganará?



En la curva final se ponen las zancadillas. Han comenzado los insultos y, aunque todavía no se han iniciado las agresiones en fuerte, de las palabras del aprista Barnechea puede desprenderse una amenaza velada de la bufaloría desesperada por llegar al poder.

Este planeta

Mal año éste

Mal año éste. Mal, año, en efecto, en el que se nos han ido como "el rayo", para decirlo al modo de Hernández, hombres como From, Barthes, Sartre o Carpentier. Y así, en los cinco primeros meses. Sartre vivió intensamente nuestro tiempo, apuró hasta las heces el fondo amargo de nuestra existencia y reflexionó sobre ella tratando de marcarnos una dirección, de orientarnos. De espíritu fundamentalmente ético, Jean Paul Sartre no ha completado, sin embargo, su obra. Demasiado corta la vida del hombre para cumplir todas sus obligaciones. Sartre fue, de algún modo, nuestra conciencia; pero, si bien era necesaria, no bastaba la conciencia en estos años difíciles en los que la bestia corrupta del capital internacional ha extendido

su manto de oscuridad y miedo hasta cubrir los más recónditos rincones de nuestro planeta.



Tito a secas

Obrero, luchador revolucionario en 1917, Secretario General del Partido Comunista Yugoslavo, brigadista internacional en la guerra de España, organizador de la resistencia en su país, vencedor de los nazis, líder de la revolución triunfante, derrocador de la monarquía, impulsor de la autogestión en Yugoslavia y padre del Movimiento de los No Alineados, el mariscal Josiph Broz será conocido siempre por la his-

toria como Tito a secas. Los grandes hombres no necesitan grandes títulos ni apellidos. Decimos Marx, Lenin, Fidel, Mao, Tito o Che, y todos sabemos de quiénes estamos hablando. Tito fue siempre un rebelde. Constructor de un país montado sobre siete nacionalidades diferentes, supo enfrentar, cuando nadie osaba hacerlo, el poder de Stalin y mantener una política independiente de cualquier centro de poder.



Silencio en la noche

Sobre las luchas de El Salvador hay ahora una especie de silenciamiento impuesto por la OCI. Los militares salvadoreños que apoyan a la Junta Provisional demócrata-cristiana estuvieron recientemente en nues-



tro país tratando de inspirarse en las "grandes reformas" de la primera fase para ver si podían llevar allí el caramelo y detener la marcha del pueblo hacia la revolución. Por eso la OCI tiene ciertas consideraciones; al fin y al cabo, probablemente ya esté funcionando en San Salvador una oficina similar a la nuestra. Los monstruos tienen capacidad de reproducción. Pero ¿qué pasa en El Salvador? El pueblo no se detiene en su avance y el imperialismo tiembla ante esta posibilidad.

Muskie, Carter y el cau-cau iranio

Al último cow-boy no le asienta bien el luto. Hace, el pobre, todos los esfuerzos, pero, tras las fracasada operación rescate en Irán y la vuelta que Fidel le ha sacado con los gusa-

nos, no todo parecer ser de color de rosa en la White House. Vance renunció porque sabía lo que se venía, y, aunque, en las preliminares, el granjero cultivador de maní parece estar sacando ventaja a su contricante Edward Kennedy, estos recientes fracasos terminarán pesando en su carrera política. Jugar al duro parece que da, de momento, buenos resultados en USA, como cree el búfalo que puede darlos en el Perú. Pero la dureza tiene siempre su contraparte, y volver a la guerra fría a estas alturas del partido es interpretado por los observadores más como síntoma de debilidad que de fortaleza. Si este criterio termina por imponerse —y los fracasos comentados son suficientes como para imponerlos—, la campaña electoral de Carter puede entrar a un tobogán de bajada, en el que nada va a poder hacer para frenarla el buen Muskie, senador con nombre de personaje de W. Disney, que sustituye a Vance en la Secretaría de Estado.



Suplemento dominical de El Diario de Marka Lima 18/5/80 No. 1 Año 1

Dirección: Antonio Cisneros
Edición: Luis Valera
Redacción: Marco Martos
Diagramación: Lorenzo Osorio
Fotografía: Mariel Vidal
Corrección: Mitó Tumi

Composición: INDUSTRIALgráfica
Impresión: Perú Helvética



es un dibujo de Cristina Gálvez

Se solicitan colaboraciones No se mantiene correspondencia sobre las no publicadas.

1945: El Apra en el poder

No es cierto que el Apra no haya estado en el poder. Entre 1945 y 1947 ejerció en el Perú una hegemonía completa: en esos días para conseguir aceite o carbón había que pasarse la noche haciendo cola. Como el Ministro de Agricultura era aprista, los que tenían carnet del partido no pasaban esa mala noche. Aquel que reclamaba, fuera hombre, mujer o anciano, era apaleado por los búfalos. El Primer Ministro Rafael Belaúnde justificaba la violencia con una frase del prólogo de Goethe al "Fausto": "a las masas hay que oponerles las masas". La siguiente es una evocación apoyada en textos de la época. Yo era un colegial de la sección nocturna del Colegio Nacional "Alfonso Ugarte" cuando el fascismo fue derrotado, en 1945. Recuerdo cómo las masas populares se lanzaron espontáneamente a las calles el 8 de mayo, día de la victoria contra el fascismo. En las fábricas, en los barrios populares, en los callejones de Lima, el ejército soviético era símbolo de la lucha contra el hitlerismo y suscitaba admiración general. En esa atmósfera había surgido el Frente Democrático Nacional. El 10 de mayo, el Dr. José Luis Bustamante y Rivero, candidato de ese bloque, llegaba a Lima. Fue un estallido de júbilo y unidad popular. El Apra, que venía de una larga clandestinidad, reforzada por su oposición al régimen de Manuel Prado, reunía el 20 de mayo la que es sin duda la mayor concentración popular de su historia, habida cuenta de que Lima apenas pasaba del medio millón de habitantes.

Ese contexto explica por qué el Apra obtuvo por sí sola "alrededor del 50 por ciento de las Cámaras", según recuerda Bustamante y Rivero en su libro "Tres años de lucha por la democracia en el Perú".

El Apra tuvo tres ministros en el gabinete de Bustamante: el de Economía, el de Hacienda y el de Agricultura. No sé cómo hicieron los ministros apristas, en especial el de Agricultura para cometer tantos desatinos. Un día se importaban papas de Chile que resultaban podridas. Otro día se establecían estanquillos municipales para vender aceite; pero éstos eran dados sólo a los apristas: el resultado es que los estanquilleros entregaban el producto por lo bajo a sus compañeros y a los restaurantes. "La Tribuna" confirmaba la gravedad de la situación. En su editorial del 4 de abril de 1946, por ejemplo, pontifica: "El problema de la escasez de alimentos —circunscrito en nuestro país al núcleo urbano de la capital— dista de ser una cuestión puramente peruana". En efecto, otros países padecían una aguda crisis. La diferencia era que ellos habían sufrido la guerra y que allá la distribución de los productos escasos no tomaba en cuenta la filiación partidaria. Otra diferencia era la violencia fanática contra quienes protestaban. Cuando la periodista Nina Flores, una mujer de edad avanzada, organizó una marcha de hambre que debía empezar en la Plaza San Martín, fue aporreada salvajemente. Al día siguiente, 14 de abril, "La Tribuna" publicó una información titulada "Aplastó el pueblo de

Lima un mitin comunista reaccionario". La crónica daba cuenta de una contramanifestación "del pueblo" a los gritos de "¡no queremos pan sin libertad!". Al lado de esa información aparecía un artículo de Carlos Manuel Cox denominado "Siempre importó alimentos el Perú". Allí se leía: "Los que tratan de pescar en el río revuelto de las incomodidades de la escasez o del alza de precios, en parte considerable resultado de la especulación criminal, lanzando dardos contra el Aprismo, están ya derrotados a la luz de nuestra historia".

El juicio de Bustamante

El Apra ha sido siempre partido de la intolerancia; partido hegemónico y excluyente. De esos años de predominio aprista, recuerdo bien mi iniciación en el sindicalismo clasista con los tranviarios. No puedo olvidar la noche en que el joven bajoportino Federico Iriarte derrotó a la camarilla patronal aprista, pese a sus revólveres, cuchillos y garrotes. Conste que el principal dirigente del Apra en ese gremio era Luis Negreiros. Igual barbarie ejercían los apristas en el Congreso. Las barras apristas eran prepotentes y chillonas. Eso explica estas palabras de Bustamante en su libro citado: "el Apra irrumpió en 1945 con procedimientos de violencia hegemónica que remedan las normas del nazismo y del fascio". (p. 54).

De esos años arranca también el hábito aprista de apoderarse de los puestos públicos, para enriquecerse y enriquecer a los suyos, como se ve en nuestros días en el Seguro Social o en el Ministerio de Educación (no sólo en el edificio central). Bustamante sintetiza así la situación: "En esa misma época, camiones y automóviles al servicio de ingenieros del estado afiliados al Apra, que desempeñaban funciones en determinadas provincias, fueron utilizados para la movilización de votantes en las elecciones complementarias que por entonces se realizaron. El Ministerio de Agricultura habilitó con centenares de miles de soles a elementos irresponsables, sin más título que su filiación partidaria, para abrir estanquillos destinados al expendio de artículos de primera necesidad; medida de la cual resultaron fuertes pérdidas para el Fisco por la insolvencia de los estanquilleros morosos". (p. 55)

Las Transitorias

Una de las experiencias inolvidables de esos años es el odio que se creó en el pueblo contra los municipios apristas. Hubo casos, como en el Cusco, en que una manifestación popular obligó a la Junta Municipal Transitoria, que decidió entregar las llaves del municipio a la Prefectura. Muestras de derroche aprista de los dineros municipales y fiscales

abundan. En un caso, el de Huancayo, hasta los apristas de base formularon denuncia contra el alcalde, Fernando Campos, por inmoralidad y corrupción. Bustamante lapida en pocas líneas la experiencia del dominio municipal del Apra en todo el Perú: "Se derrocharon dineros comunales en manifestaciones políticas y en subsidios directos o indirectos a personas o empresas del partido. Hubo casos de defraudación y malversación. . . En los mercados, tenían preferencias inusitadas e irritantes los compradores afiliados al aprismo. En algunos locales de ayuntamientos provincianos sesionaban los comités del Apra. . ."

El Apra fue cogobierno durante dos años. ¿Por qué fracasó? Su línea de acomodos y renuncia a una transformación revolucionaria fue el primer factor. Otro fue su falta de estudio de la realidad nacional: Pagó las costas de ser un partido de abogados y retóricos. Mal no menor fue el que sus técnicos pusieran ante todo los intereses personales o de grupo. El egotismo de clase media arribista se mostró por primera vez en grande. En todo caso, dos años de poder hicieron que el Apra nunca más pueda aspirar al 50 por ciento de los votos. El pueblo entendió que con el Aprismo no tendría ni pan, ni libertad. (César Lévano)

Lima, Domingo 7 de Abril de 1948

"LA TRIBUNA"

Pág. 9

Ayer se adquirieron papas en todos los mercados sin que hubiera «colas»

LA PROXIMA SEMANA ESTARA RESUELTO EL ABASTECIMIENTO REGULAR DE CARNE

El Ministro de Agricultura e. Luis Rosa Ugarte, se entrevistó ayer con el Presidente de la Sociedad de Agricultores de Casete, señor Luis Dillón tratándose diversos e. balnearios ha cubierto suficientemente las necesidades del consumo local. En cuanto al abastecimiento de papas, frijoles, arroz y arcear se ha efectuado en forma que...



Un esbozo general de lo que fue el cantar popular a largo de la Guerra del Pacífico implica necesariamente explayarnos hasta los antecedentes históricos de este conflicto. Por lo que es preciso recoger alguna pieza perteneciente a la época de la Confederación Perú-Boliviana. Como ésta de autor anónimo, compuesta en 1838 con motivo de la Expedición Restauradora:

*"De Lima nos ha venido/
una turba de haraganes/
rotos, cuatro mil adanes/
y el Don Quijote de Buin/
De los rotos los pellejos/
de buen aprieto escaparon/
gracias que un peñón hallaron/
en nuestra vega de Buin/
Desolar campos y haciendas/
echar cupos y robar/
en el idioma chileno/
quiere decir restaurar"*.

De la invasión chilena al litoral boliviano existen numerosas canciones dedicadas al héroe Avaroa, a los "Colorados", marsellesas y otras composiciones de las que hemos seleccionado la siguiente:

*"Castiga airada la felona
ofensa/
Con que el chileno
tu esplendor * mansilla/
Tu costa asalta porque está
indefensa/
Mas do hay peligro
con pavor se humilla".
"Truene el cañón y la metralla
hierva/
Estalle de tus iras
el volcán/
Antes morir que contemplarte sierva/
Tu enseña sea tu constante afán"*.

De este período data la canción "Despedida" compuesta por un soldado peruano del "Batallón Cazadores de la Guardia No. 7" cuando salió la primera división de Lima en marzo de 1879 con dirección a Iquique con motivo de la invasión chilena y ocupación de Mejillones, Antofagasta y Caracoles, de Bolivia:

*"Qué gloria la de un soldado/
Que en su infancia y juventud/
No conoció en su destino/
La mancha de esclavitud"*.

*"Qué activo en su mocedad/
Va a recorrer mar y tierra/
Por gozar de libertad/
Y hallar un lauro en la guerra"*.

*"... vamos hermanos, vamos/
Nuestra Patria a defender/
Y como buenos peruanos/
Nuestra sangre allí a verter"*.

EL PERU EN PIE DE GUERRA

Al día siguiente que se supo en Lima la declaratoria de guerra hecha por Chile contra el Perú, en Lima circuló en hojas sueltas y se cantó con entusiasmo la siguiente "Marsellesa Popular":

*"Allons enfants a la mer/
sin dejar paz al acero/
que ya a morir o vencer/
nos llama el clarín guerrero"*.

*"Allons a la mer enfants/
que al mundo a meter candela/
Cóncrane y Esmeralda van/
viento en popa a toda vela"*.

*"... allons enfants a la mer/
sin dejar paz al acero/
que ya a morir o vencer/
nos llama el clarín guerrero"*.

Este mismo día el soldado Mariano Choquehuanca compuso un canto patriótico al cual puso música un compañero de la banda del "Batallón Ayacucho No. 3", una de cuyas estrofas dice:

*"¡Apurad, apurad vuestro paso/
del glorioso "Ayacucho" soldados/
y estrechad con Bolivia ése lazo/
con que os liga los siglos pasados!"*.

El día siete de abril de 1879 con motivo de que el "Batallón Ayacucho No. 3" partía al sur, el "Haravec" compuso el yaraví "Adiós a Lima" una de cuyas estrofas expresa:

*"Nos llaman desde Bolivia/
los que son nuestros hermanos/
que miran entristecidos/
su pabellón enlutado/
y atravesando los mares/
playas y cerros cruzados/
vamos a probar gustosos/
que todavía hay peruanos/
Adiós, virgen adorada/
adiós, adiós, ya nos vamos"*.

Es aproximadamente en el mes de mayo cuando "El Tunante" Abelardo Gamarra, joven huamachuquino de veintisiete años de edad, en una reunión patriótica llevado a cabo en Lima bautiza a la zamacueca y también a sus variantes: el tondero, la mozamala, la resbalosa, el baile de tierra, la zajuriana y otras piezas de la misma familia, con el nombre de marinera. Algunos de los primeros temas que aparecieron con esta nueva denominación, fueron:

"VEN CHINA VEN" (L. de Abelardo Gamarra)

*"Ven, china ven/
ven y verás/
y verás a los chilenos/
que nos quieren gobernar/
Si te dan, si te dan/
si te dan el ¡alto
quién vive! / tú dirás,
tú dirás, tú dirás/
tú dirás ¡Viva el Perú!
¡Muera Chile!"*.

"ANTOFAGASTA" (L. de Abelardo Gamarra y M. de Nicanor Nuñez del Prado)

*"Ven acá, sol de mi vida/
Antofagasta de mi alma/
que aunque tu madre no quiera/
yo te reivindicó/
te reivindicó, ñata/
flor de canela/
cofrecito de alhajas/
mi salitre"*.

*"Déjame mirar tus ojos/
de mi amor, blanca azucena/
Abreme tu corazón/
que*



"Así se irá su flota / con sus rotos rota"

Cantares del 79

*aquí están mis salitreras/
Que sí, que no, que cuándo/
Ya voy que me están peinando"*.

"GUANO Y SALITRE" (L. de Abelardo Gamarra y M. de José Alvarado)

*"Guano y salitre mamá/
Como si fuera a coger/
Conchas y yuyo a la rivera/
Así se irá su flota/
Con los rotos rota"*.

"LA CONCHEPERLA" (L. de Abelardo Gamarra y M. de José Alvarado)

*"Acércate preciosa/
que la luna nos invita/
sus amores a gozar,
a gozar/
Acércate preciosa/
concheperla de mi vida/
como no la brota/
el mar, el mar"*.

*"Abre tu reja por un momento/
Decirte deja mi pensamiento/
si oyes benigna mi inspiración/
si la crees digna zamba/
de tu atención"*.

*"Ahora no te vas/
si tienes plata mañana te irás/
Ahora no te vas/
si no la tienes/
mándate mudar"*.

"abre tu reja por un momento... etc.".

*"Recibe en premio la fineza
de mi amor/
de la luna el resplandor/
¡Ay! la fineza de mi amor/
De la luna el resplandor/
¡Ay! la fineza de mi amor/
¡Ay! la fineza de mi amor"*.

"EN EL MAR" (Autor anónimo)

*"En el mar cuando hay jarana/
baile el buque marinera/
¡Que viva la Armada Peruana/
negrita/
y el que marinera quiera!"*

"LA PILCOMAYO" (Autor anónimo)

*"Estando la Pilcomayo/
En frente de Antofagasta/
El enemigo decía:
¡Vámonos que viene el Huáscar!"*.

En este ligero esbozo de los cantares del 79 también es preciso mencionar algunos temas que por suerte ya han sido grabados en discos. Así tenemos una marinera dedicada al Huáscar, de la cual existen dos versiones, una que apareció en "El Comercio" (25.3.1979) y dice: *"En las alturas de Iquique/
vi al Huáscar triunfar/
con sus banderas al tope/
vi al Huáscar navegar/
En las al-*

*turas de Arica/
vi al Huáscar navegar/
con el pabellón peruano/
que batía sin cesar"*. La otra versión se la hemos escuchado a don Augusto Ascuez acompañado por Oscar Avilés y Arturo "Zambo" Cavero, veámosla:

*"Por las alturas de Arica/
vi al Huáscar navegar/
con su pabellón peruano/
que batía en las olas del mar/
Por las alturas de Arica/
vi al Huáscar navegar/
con su pabellón peruano/
que batía en las olas del mar"*.

*"Pelear, pelear, pelear/
pelear peruanos sin descansar/
Pelear, pelear, pelear/
pelear peruanos sin descansar/
Pelear, pelear, pelear/
Pelear peruanos sin descansar"*.

Las otras canciones han sido grabadas en discos "Virrey" por "Los Romanceros Criollos". Uno es el vals de la "Guardia Vieja" titulado "El Huáscar" cuyos versos comienzan diciendo:

*"El Huáscar va por delante/
más atrasito La Unión/
se encuentra con La Esmeralda/
y le clava el espolón"*.

Por sus conmovedores versos seleccionamos también el siguiente "Cantarillo Popular" compuesto por quien firmaba con el seudónimo de "Chico Terencio" en homenaje a las llamadas "Rabonas", aquellas modestísimas pero heroicas indígenas que acompañaban a sus esposos a la guerra para brindarles amoroso servicio de intendencia:

*"Yo soy la chola rabona/
del soldado del Perú/
yo le sigo a todas partes con afecto/
no común/
Y si la corneta/
lo llama a formar/
yo vuelvo al puesto/
resuelta a marchar"*.

*"Nuestro nido va a la espalda/
y si es preciso, el fusil/
todo mi alimento es coca/
mi canto en un yaraví/
Y si en el combate/
sucumbe mi amor/
yo cierro sus ojos/
con tierno dolor"*.

TARAPACA, ARICA Y TACNA

Presentamos a continuación el hermoso huayno titulado "Caballo Hermozo" recogido en Acarí, Arequipa, en 1946 y remitido al Instituto de Estudios Etnológicos:

*"Caballo hermozo, blanco/
llévame puerto Chala/
para embarcarme/
rumbo a frontera"*.

*"Sargento, oficiales/
cargan sus galones/
soldadito raso/
carga su mochila"*.

*"En río Acarí/
hay puente alambré/
quiero pasar,
no puedo/
por no dejar amor"*.

*"Al subir cerro/
palomita me dijo/
sigue to camino/
hasta que venga la muerte"*.

"Arrayán jahuanchapi/
huérfana palomita/ ven a
llorar conmigo/ esa tu mala
suerte".

Otras etapas de esta etapa
de la guerra son las siguien-
tes:

"MOZA-MALA"

"Tarapacasito/ siempre te
recordamos/ Alcánceme el
pañuelo/ compadre/ que yo
estuve en Arica/ y Anga-
mos".

"RECUERDO DE ARICA"
(Grabado en discos
"Odeón")

"Un día siete de junio/ del
día más desdichado/ un par-
lamento confiado/ pide Ari-
ca rendición".

"Tengo deberes sagrados/
repuso el Gobernador/ los
cumpliré combatiendo/ es el
deber de un buen soldado".

"Bolognesi, Ugarte, More/
Saenz Peña, Inclán y otros/
allá hay otros patriotas que
se van/ a todos se les oye la
voz/ con bizarro poder/ sol-
dados no hay que temer".

"Ya resuenan los clarines/
las trompetas y el tambor/
yo defiando mi bandera/
con orgullo en el campo de
honor".

"Llora, llora, triste corazón/
Llora por esos héroes queri-
dos/ que en la batalla de
Arica murieron/ en defensa
de su pabellón/ que en la
batalla de Arica murieron/
defendiendo su noble pabe-
llón".

CAMPAÑA DE LIMA

A raíz del ataque y ocu-
pación de Lima también
surgieron cantares patrió-
ticos como este fragmento
de marinería:

"Hijos... mi tirulán/ hijos
de la victoria/ Son hijos de
la memoria/ de los que mu-
rieron en San Juan".

Pero la canción que con-
gregó a todo el vecindario li-
meño antes del ingreso de
los chilenos fue el himno ti-
tulado "Al Ejército de Re-
serva.— Grito de Guerra"
compuesto por el sub-teniente
O. Zevallos y publicado en el
periódico "La Opinión Nacio-
nal" (3.11.1880) cuya primera
parte exclama:

"¡A la carga batallones! /
¡Invencible Lima avanza! /
Y al tronar nuestros caño-
nes/ Gritemos: ¡Guerra!
¡Venganza! "

"Hijos de Lima bella/ deje-
mos ya los placeres/ que del
ultraje la huella/ exalta has-
ta a las mujeres/ en las más
crudas batalla/ luchemos
siempre ardorosos/ que son
sus fuertes murallas/ nues-
tros pechos generosos/ ¡A
la carga batallones! "

CAMPAÑA DE LA BREÑA

Aperturamos este capítu-
lo de la guerra con la can-

ción que a compás de la gui-
tarra le ofrecieron un grupo
de jóvenes de Chiquián al
general Andrés A. Cáceres
cuando el 16 de julio de
1883 pasaba a caballo por el
Alto de Tres Cruces:

"Cuando el peruano pelea y
pierde/ no desespera de la
victoria/ porque en coraje
crece y se enciende/ y en
nueva empresa verá la glo-
ria/ ¡Oh Patria mía! no me
maldigas/ porque al chileno
no lo vencí/ que bien quisie-
ra haber perdido/ la vida en-
tera que te ofrecí/ Mas que-
dó un bravo, notable solda-
do/ que aquí en la Breña lu-
chando está/ tú eres, ¡Oh
Cáceres! nuestra esperanza/
tu fe y constancia te harán
triunfar".

Otro tema que data de es-
ta campaña sostenida por
"El Brujo de los Andes" y
sus legendarios guerrilleros
cuyos descendientes hoy,
recordando a su célebre je-
fe, en la Sierra ejecutan la
danza de "La Magtada" y
de "Los Avelinos", es la mu-
liza siguiente:

"Rumbo a Oroya con pre-
mura/ van los chacales del
sur/ ya volverá la ternura/ la
limpidez del azul/ Son ba-
yonetas peruanas/ fuertes
lanzas montonera/ las que
arrojaron ufanos/ de Chile la
horda guerrera".

"Huye con temor y duelo/
dejando ruinas en pos/
mientras sobre el patrio sue-
lo/ ruge del Centro la voz/
(estribillo)/ Coged rosas y
laureles/ dellas cerreñas gen-
tiles/ de nuestros soldados
fieles/ ornad las frentes viri-
les".

Cerramos este pequeño
esbozo del Cancionero del
79 cuyas páginas se escri-
bieron a lo largo de cuatro
sangrientos años durante los
cuales el Perú se negó a ren-
dirse al invasor, con esta
hermosa zamacueca (mari-
nera) que con sarcasmo le
cantó el pueblo de Lima al
Ejército enemigo en retirada
de nuestro sagrado suelo:

Dime chiquilla

Fustán con blondas,
¿Quién echó a pique
la Covadonga?

No me tires al ala,
carabinero,
pégame en la pechuga,
que muero luego.

dándole a entender que la
dignidad nacional no había
sido destruida pese al san-
griente holocausto en el que
hasta el último segundo
nuestro pueblo estuvo com-
batiendo con el rifle y la
garganta. (Juan Carlos Cas-
tro Nué)

* En la transcripción se ha
respetado la ortografía ori-
ginal.

Poesía / Javier Heraud

MI CASA MUERTA

1

No derrumben mi casa
vieja, había dicho
No derrumben mi casa

2

Teníamos nuestra pérgola,
y dos puertas a la calle,
un jardín a la entrada,
pequeño pero grande,
un manzano que yace seco
ahora por el grito
y el cemento.
El durazno y el naranjo
habían muerto anteriormente,
pero teníamos también
(icómo olvidarlo)

un árbol de granadas.
Granadas que salían
de su tronco,
rojas,
verdes,
el árbol se mezclaba
con el muro,
y al lado,
en la calle,
un tronco que
daba moras
cada año,
que llenaba de hojas
en otoño las puertas
de mi casa.

3

No derrumben mi vieja casa,
había dicho,
dejen al menos mis
granadas
y mis moras,
mis manzanas y mis rejas.

4

Todo esto contenía
mi pequeño jardín.
Era un pedazo de
tierra custodiado
día y tarde por una verja,
una reja castaña y alta
que
los niños a la salida
del colegio
saltaban fácilmente,
llevándose las manzanas
y las moras,
las granadas
y las flores.

5

Es cierto, no lo niego,
las paredes se caían
y las puertas no cerraban
totalmente.
Pero mataron mi casa,
mi dormitorio con su
alta ventana mañanera.
Y no quedó nada
del granado,
las moras ya no
ensucian mis zapatos,
del manzano sólo veo
hoy día,
un triste tronco que
llora sus manzanas
y sus niños.

6

Mi corazón se quedó
con mi casa muerta.
Es difícil rescatar
un poco de alegría,
yo he vivido entre
carros y cemento,
yo he vivido siempre
entre camiones y oficinas,
yo he vivido entre
ruinas todo el tiempo,
y cambiar un poco
de árbol y de pasto,
una palmera antigua
con columpios,
una granada roja
disparada en la batalla,
una mora caída con un niño,
por un poco de pintura
y de granizo,
es
cambiar
también algo
de alegría
y de tristeza,
es cambiar también
un poco de mi vida,
es llamar también
un poco aquí a la muerte

(que me acompañaba
todas las tardes
en mi vieja casa,
en mi puerta muerta).



Para quienes estudiábamos en la Universidad Católica a principios de los años 60, si nos interesaba la Literatura, nos acercábamos más que ningún otro a Washington Delgado. En el grupo de los más allegados al maestro, figuraba Javier Heraud, cuyo talento era perceptible para cualquier observador. Muerto Heraud Delgado escribió una página, una de las más sentidas de cuantas se escribieron, donde decía "Yo no soy un pensador, no soy un filósofo, no soy un revolucionario, pero me gusta hablar claramente. Soy apenas un profesor de Castellano y Literatura pero no quiero alimentarme con falacias. Soy un pequeño burgués escéptico, epicúreo y egoísta; y si Javier Heraud me hubiera consultado antes de ir a morir yo, tal vez, hubiera procurado disuadirlo en sus propósitos. . .". Diecisiete años después de la tragedia de Puerto Maldonado, Washington Delgado acepta por primera vez en todo este tiempo hablar públicamente de Javier Heraud.

— Pasados tantos años de la muerte de Javier, ¿qué percepción tienes ahora de su muerte? ¿Has variado tus puntos de vista?

— Si los he variado. Hay varias maneras de enfrentar la muerte ajena. La noticia de la muerte de una persona muy allegada, y Javier lo era, nos hace pensar primero en la persona y eso es lo más grave. La frase esa tiene que ver con esa motivación. Otra es la manera de enfrentar la muerte de un escritor por el que tenemos afecto sin conocerlo, y que muere antes de lo que consideramos un "periplo normal" de vida, como García Lorca, muerto asesinado, o Pushkin, muerto en el duelo. En esos casos uno piensa en todo lo que habrían hecho sino hubieran muerto tan jóvenes. Así ocurrió en el Perú con Valdelomar, un artista fino que estaba construyendo una obra que quedó trunca. La muerte cuando es puramente azarosa es lo inevitable, produce un

pensamiento que puede ser rebelde, pero que no tiene salida. Muy distinta es cuando es un acto voluntariamente asumido como la muerte de Larra o de tantos otros románticos que se suicidan. La muerte de Melgar y de Heraud constituyen lo que podría llamarse aventura riesgosa, un saber que eso elegido puede terminar en la muerte. Muchos asumen esa aventura. Todo militante revolucionario asume ese riesgo, Túpac Amaru, Bolívar, San Martín, tuvieron todas sus vidas dependiendo de esa amenaza.

— En el caso de Heraud, ¿cómo ves ahora la relación entre el creador y el acto heroico?

Heraud como creador tenía algo por delante: su obra literaria. Su conversión en guerrillero aún ahora me produce desazón. Paradójicamente su vida heroica repercute sobre su obra literaria y la hace llegar a auditorios más vastos. De otro lado, indudablemente hubiera sido conocido de una manera más sustancial por su poesía si hubiera continuado su obra literaria.

Todo esto es un pensamiento opresivo que he procurado eludir a lo largo de estos años y por eso no he ido a los actos que se programan en su homenaje. Pero a fines del año pasado fui, invitado por Manuel Rodríguez, a una reunión en el salón parroquial del Agustino. Yo iba a hablar de poesía, en una charla introductoria; el auditorio estaba lleno de jóvenes y de uno que otro sacerdote. Me sorprendió el fervor por la figura de Heraud, el interés por lo que hizo, y entonces inevitablemente me puse a pensar en el parentesco de Heraud y Melgar. Melgar es el mejor poeta romántico con una obra breve. Hizo lo que ningún otro poeta peruano: acercarse a la poesía popular. Su muerte, luchando por la independencia, añade brillo a su obra.

Rilke decía que así como un artista construye su obra, construye también su muerte. Así Heraud

construyó su muerte y existe una perfecta armonía entre su obra y su muerte, que no es la azarosa ni la egoísta del suicida, sino una muerte que está al servicio de los demás. Por eso Heraud es un símbolo para los jóvenes que luchan por nuestra liberación.

— ¿Fue entonces útil su muerte?

La respuesta es muy difícil. Para nosotros sus amigos, ahora mismo sigo pensando que era mejor que no se embarcase en esa aventura. Pero fue útil para los demás de una manera mediata. Útil en el sentido de que demuestra que hay en el Perú gente capaz de asumir generosamente su responsabilidad, humana, política y revolucionariamente entregándose totalmente a una causa, pero no fue útil en el sentido más práctico, pues su muerte no significó ningún avance en el proceso social del Perú. Y no solo se trata de la muerte de Heraud. A menudo me he preguntado si las guerrillas peruanas estaban condenadas de antemano al fracaso. Me he respondido

que es cierto, pero que los guerrilleros no podían hacer otra cosa.

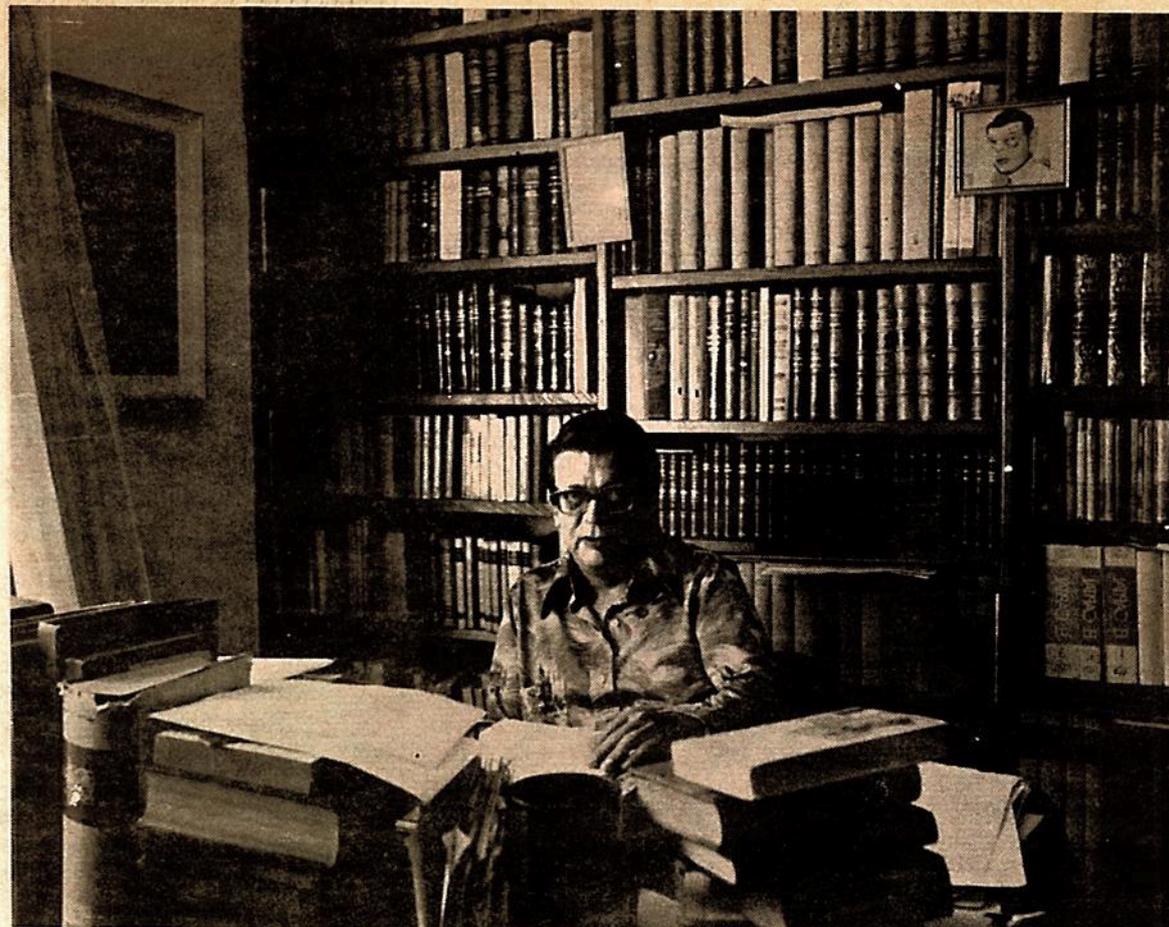
— Hay muchas gentes que opinan que una guerrilla triunfa no solo por las condiciones objetivas y subjetivas, sino que hay también un factor de azar. ¿Podrías relacionar esta afirmación con el fracaso de las guerrillas en la época de Belaúnde?

— Los movimientos guerrilleros de izquierda fracasados o triunfantes son síntoma de la descomposición del estado de una sociedad. Lo lamentable del caso es que los políticos de izquierda no han analizado todavía suficientemente los sucesos de la guerrilla, y ese es el mejor homenaje que se puede hacer a los caídos.

— Volviendo a Heraud, antes lo comparas con Melgar, ¿podrías desarrollar esa comparación?

— La obra poética de Melgar es muy buena y estuvo bajo la influencia neo-clásica. En sus yaravíes hay una veta lírica muy original que no aparece en sus contemporáneos ni tampoco en los románticos

posteriores. Aunque Melgar no es un gran poeta en el sentido que lo es Vallejo, su obra se sostiene y permanece. Heraud es en algo similar y en algo permanente. En su caso habría que analizar dos cosas: ¿Qué significa la presencia de Heraud en la Literatura y cuál es el valor real de su obra? La poesía de Heraud en 1960 significa un cambio en el proceso de la Literatura Peruana. Había temas que estaban en uso. Hubo poetas inmediatamente anteriores o coetáneos de Heraud que estaban muy emparentados con la poesía de Romualdo, Rose o Sologuren. En ese sentido Heraud constituye una novedad. Creo que sus poemas "El río", "El viaje" y varios más son textos que estarán por mucho tiempo en las antologías peruanas. De hecho cuando uno piensa en la poesía de esos años puede mencionar varios otros nombres, pero a la hora de acordarnos de textos, son los de Heraud los que primero afloran en la memoria. (M.M.)



Maribel Vidal

Homenaje a Javier Heraud

Habla el padre

El doctor Jorge Heraud es uno de los casos más dolientes y hermosos de fidelidad a la memoria de un hijo. Hace 17 años que cultiva este acto de amor y de combate. Siempre presente —y a veces con riesgos— adonde se honre el recuerdo de Javier. Siempre orgulloso. “Aunque me he dado cuenta que algunos aprovechan el nombre de mi hijo para crecer a su sombra. Yo hago todo lo posible para relevar la figura de Javier”. En esta conversación melancólica y franca, nombra por vez primera a los cinco asesinos del poeta.

Los amigos de Javier eran ustedes y también otros que yo no conocía. En los días previos al viaje a Cuba, por ejemplo, andaba mucho con el joven R. Yo creo que él lo inducía a la beligerancia, aunque después su conducta fue la negación de la conducta consecuente de Javier.

Y vino el viaje a Cuba. Traté de disuadirlo porque tuve la certeza de que no lo iba a ver más. Nunca más. Es verdad que anteriormente había viajado a Europa, con motivo del Foro de Juventudes de Moscú. Entonces no tuve esa sensación, pero también me opuse. Temía los actos de violencia. Era una época muy violenta. Era los tiempos de Hugo Blanco y las guerrillas en todo el continente.

Poco antes del viaje a Cuba tuvo lugar el incidente de la plazuela de San Francisco. Con el pretexto de una misa, los exiliados cubanos hacían propaganda política. Los jóvenes se opusieron violentamente. Javier fue un protagonista principal. Esa vez, Arturo Corcuera cayó preso. La violencia. Ese era mi temor. Yo, como padre, quería preservar a mi hijo.

Cuando estuvo en Cuba, en su correspondencia hablaba de sus estudios de cine. Pero yo sentía otra cosa. Podía leer, entre líneas que se preparaba para algo especial, efectivo. Una vez, un año antes,

conversando con amigos en el Zela, Javier dijo “Voy a ofrendar mi vida por la patria, por los desamparados, por los humildes”. Un caballero conocido que lo oyó desde otra mesa, me llamó alarmado al estudio. Preocupado por estas inquietudes de mi hijo, hablé con mi hermano Luis. Javier le tenía mucho afecto y respeto. Lo sugerí a mi hermano que lo disuadiese. “Tío, ya no es tiempo de discursos y palabrería. Ya es tiempo que la juventud actúe para cambiar al Perú”, fue su respuesta.

Lo último que me envió desde Cuba fue una postal, muy cariñosa, en el mes de enero. Después no supe nada de él. Hasta el 16 de mayo de 1963. Cuando leí en “La Prensa” la noticia de su muerte. La noticia nos fulminó. Toda la familia estuvo conmigo. “La Prensa” publicó su foto de perfil y de frente. Eran las fotos de su libreta militar. Lo que me hizo pensar de la vinculación del periódico con las autoridades militares. Parecía un individuo fichado. Daban una idea de prontuario. Se le presentaba como un disociador, un asesino. Yo envié una carta a “La Prensa”. No podía permitir que deformaran los hechos. Inclusive el día 23, la Junta Militar de entonces publicó un comunicado donde vinculaba a Javier con una banda de asesinos. Ante mi dolor y mi protesta Pedro Beltrán se sintió mal. Vino a darnos el pésame. Aunque acompañado de una camioneta con fotógrafos. Al entrar en la sala, vio el luto de mi familia y de innumerables jóvenes y gente humilde. Ya no supo qué hacer.

Entonces los diarios cambiaron de actitud. Ya Javier no era miembro de una banda de anarquistas. Sin embargo, el respeto que mostraban por él y mi familia tenía una nueva distorsión. Lo presentaban como un joven iluso, engañado. Eso es más que falso. Javier tomó el camino exacto porque sintió la miseria exactamente. Yo no soy conservador. Siempre tuve ideas progresistas. Así pasé



Marcel Vidal

de respetar sus ideas a asumirlas. Mi hijo era consciente, culto y trabajador. Vivaz, vital y alegre. Cómo podía ser algún iluso.

Los guerrilleros vinieron en tres grupos. El de Javier era a través de Bolivia hacia Madre de Dios. Sin embargo habían sido delatados. Ya en marzo del 63 marchó a la zona un destacamento especial de la policía. Llamado por la policía boliviana. No tuvieron ninguna oportunidad. Los esperaban. En realidad, Javier y su compañero Alain Elías fueron cercados por el ejército y la policía, pero abaleados por algunos civiles. Los llamados principales de la población local. En mis viajes a Puerto Maldonado, en mis diversas averiguaciones han sido

señalados. Siempre los mismos. Y los voy a nombrar. El 14 de mayo, Mallea Benavente azuzó a los ribereños. Era entonces candidato por el Apra y estaba en campaña. Los otros cuatro fueron: el abogado Sotelo, Bardini también abogado, Ugarriza, el agricultor Perez Troncoso, Troncoso su tío y administrador de la aduana. Este fue el que disparó la bala asesina. Son los cinco que señaló y señala la población. Las balas no fueron militares. Sino explosivas, para bestias, para caza mayor.

Al día siguiente viajé a Puerto Maldonado. Le pedí al médico legista, un español, Del Río, que exhumaran el cadáver. El me dijo que no tenía inconveniente, pero que tampoco me lo

recomendaba. “Vea, yo encontré el cadáver de su hijo tres horas después y ya estaba descomponiéndose bajo el calor. Los inmensos boquetes abiertos por las balas explosivas estaban repletos de moscas”. Ya no insistí.

Los persiguieron como a fieras desde el día 14. El motor de energía eléctrica de la ciudad funcionaba sólo hasta las once. Esa noche no lo apagaron. El cerco culminó el día 15 a la una y media de la tarde. Javier murió, Alain Elías quedó malherido. Fueron acribillados inermes y sin armas en medio del río. Algunos ribereños se habían instalado delante de sus casas. Almorzaban durante la cacería. (A.C.)

Y SE FUE LA OPERA

El género de la ópera se manifiesta como un espectáculo que necesita cubrir una serie de demandas a nivel de una alta producción. Sus esfuerzos de virtuosismo, muchas veces recaen en una reiteración artificial de un significante que recarga en su nivel de expresión, todo un tratamiento que no justifica un desarrollo de trascendencia. En "Elixir de Amor" de Gaetano Donizetti, encontramos todo un aparato de redundancia, tratando de compensar escenográficamente, un problema de contenido pobremente expuesto. Sus niveles de relato, como los de creación musical, a excepción de dos Arias (tenor y soprano) no se ajustan a un contexto coherente de exposición y desenlace estético. Los solistas aparecen y desaparecen de la obra manteniendo pequeños espacios de recreación debido a la reiteración de lugares comunes. "Elixir de Amor" no logra ofrecernos un ejemplo importante del Belle Canto, como tampoco la posibilidad de las cualidades de los solistas, que se mueven bajo un relato simple y fácil. Pese a todo notamos a Luis Alva y Ana María Gonzales, como figuras importantes de este género musical, así como la acertada actuación de Christiam Mantilla y Manuel Cuadros Barracompañados del coro nacional. Pero reflexionamos sobre el Arte y sus niveles de estructura (ambientación, actuación, intervenciones solísticas, trama, lenguaje musical, desenvolvimiento de la obra) y encontramos que lo vistoso y virtuoso de una representación, no debe llevarnos a una emoción fragmentada. (Alfonso Cisneros Cox).

Arte

GERARDO CHAVEZ O EL ANTI-MATTA

Se ha dicho con frecuencia que la pintura de Gerardo Chávez proviene de Matta: si existe alguna filiación con el chileno es de orden emotivo, como adhesión global al "surrealismo", pero no formal. Matta se aleja del surrealismo de Breton (en el que la realidad se concibe como naturaleza íntegra aunque desplazada ilógicamente al mundo de los sueños), para conquistar el mundo de la ciencia-ficción, de las máquinas inútiles y el dinamismo del rayo laser que desintegra la materia en mil pedazos. Gerardo Chávez también se aleja del surrealismo de Breton,

Una permanente poesía

Así como "Los Heraldos Negros" (1919) de Vallejo significaron parentesco y ruptura con el modernismo, "El río" de Javier Heraud en 1960 significó parentesco y ruptura con el grupo aparecido en 1950. Pasados veinte años, parece más simbólico todavía que el libro apareciera impreso en la "Minerva" que Javier Solórzuren tenía con tanto amor en su casa de "Los Angeles" en Chacabayo. "El río" fue el primer libro de una aventura editorial que se prolongó por cinco años. Todavía ahora nos sorprenden los frescos primeros poemas de Heraud, y aunque conocemos esa tradición de poetas —niños que se ilumina, más allá de cualquier leyenda, con la existencia de Rimbaud, siempre desconcierta recordar que ese libro excelente fue escrito por un joven de 18 años.

"El río" apareció como las verdaderas novedades literarias, sin hacer ostentación de su condición; el poeta tomaba ese ambivalente río, símbolo de las más diversas cuestiones en la tradición filosófica y literaria de todos los tiempos. Pero esas diversas cuestiones pertenecen a lo que Fromm ha llamado la lógica paradójica. Las palabras que son estrictamente verdaderas parecen paradójicas dice Lao-Tsé. El río de Heraud es cristalino en la mañana luego baja con furia y con rencor.

"La vida es como un ancho río" dice Heraud al comienzo citando a Machado y Eliot ha escrito "No sé mucho de dioses, pero creo que el río / es un fuerte dios pardo, adusto, indómito, intratable". El río es la vida dice también Eliot, y nuestras vidas son los ríos, el sempiterno Manrique. Heraud conoció esos ilustres antecedentes, ¿qué duda cabe? pero lo inefable en una obra literaria de valía, si es que todavía puede usarse ese término, es lo que el creador añade o modifica en una tradición; esa rara quintaesencia de la que hablaba Juan Valera cuando elogió "Azul" de Darío. Nuestra obligación es precisar qué elementos nuevos con respecto a una tradición probada y eficaz trae "El río" de Heraud, aunque como toda poesía de calidad, ese libro simple y sencillo escapa a la rotundidad de cualquier análisis.

Lo novedosamente perceptible en el libro es el contenido dramático que confiere Heraud al viejo símbolo. Como en un monólogo de juglar frente a su público, en la impecable primera persona característica de una buena porción de la poesía lírica de todos los tiempos, el poeta se trasmuta en río y aparentemente con el mismo capricho con que el río baja de las alturas, va alineando sus versos libres, cuidadosamente libres, anunciando las cualidades contradictorias de que viene poseído:

*Yo soy un río,
bajo cada vez más
furiosamente,
más violentamente,
bajo
cada vez que un
puente me refleja
en sus arcos.*

y luego:
*Yo soy un río,
un río,
un río
cristalino en la
mañana.
A veces soy
tierno y
bondadoso. Me
deslizo suavemente
por los valles fértiles,
doy de beber miles de veces
al ganado, a la gente dócil.
Los niños se me acercan de
día,
y
de noche trémulos amantes
apoyan sus ojos en los míos,
y hunden sus brazos
en la oscura claridad
de mis aguas fantasmales.*

El poema tiene nueve estancias y muestra también en alguna de ellas, la impronta surrealista, si se me permite la contradicción: "yo soy un río que viaja dentro de los hombres, / árbol fruta/ rosa piedra/ mesa corazón/ corazón y puerta/ retornados." Hacia el final en una perfecta síntesis dialéctica, el poeta nos habla de mezclar sus aguas limpias con las aguas turbias del mar, de silenciar su canto luminoso, de tener que abandonar mucho de lo querido, campos fértiles, para encontrar nuevas aguas luminosas, nuevas aguas apagadas. A pesar de Neruda y Vallejo a quienes cita en otro de sus poemas, Heraud trae una frescura personalísima, un modo de hacer poesía transformador de los símbolos tradicionales. La lectura de "El río" no exige sin embargo el co-

nocimiento de ninguna tradición; cualquier lector puede beber y gozar en sus límpidas aguas.

El mismo año en que apareció "El río", la revista Cuadernos Trimestrales de Poesía de Trujillo que dirige hasta ahora Marco Antonio Corcuera convocó al concurso "Poeta Joven del Perú". Javier Heraud presentó su libro "El viaje" y compartió el lauro con César Calvo que había escrito "Poemas bajo tierra". "El viaje" apareció en 1961 y fue el último libro propio que alcanzó a ver Javier Heraud. Los lectores estaban aguardando un libro bueno y distinto a los anteriores y el poeta satisfizo esa expectativa. "El viaje se abre con una cita de Westphalen: "He dejado descansar tristemente mi cabeza / en esa sombra que cae del ruido de tus pasos". En esta ocasión el poeta asume su "yo" personal; sigue atraído por los elementos naturales, el mar, las vertientes, pero el trasfondo es el de un hombre madurado a trancos, fatigado prematuramente, ansioso de volver a encontrarse con los suyos para cumplir involuntariamente con el rito de la despedida. Vallejo fue también a Santiago de Chucuito a despedirse de su madre, muerta ya. El rito de Heraud es en cambio simbólico y recorre uno a uno todos los claustros maternos: la familia, la madre, el padre, el hermano Gustavo que sueña con los tigres, la casa muerta en una palabra. Conociendo la biografía posterior, fácil resulta percibir que "El viaje" es un tomar fuerzas recorriendo los lugares sagrados, para estar preparado para nuevas luchas y combates. Melanie Klein ha señalado con precisión que la condición de hombre-hijo lleva al individuo a quedarse pegado a la tierra materna o a regresar a ella; la condición de hombre-padre lo conduce a salirse de sus predios, a ser fundador, explorador, iniciador. Según esta concepción que tiene sus raíces en Freud, el hombre encuentra en lo materno, la ciudad, la familia, y obviamente la propia madre, energías suficientes para

emprender mejores logros. Dentro de esta línea interpretativa, el rápido éxito literario con sus dos primeros libros, fue para el poeta un viaje rápido, un partir sin despedir, un "sueño", porque en su corazón "no cabían más flores".

Así terminaron "los viajes no emprendidos, trazos de los dedos / silenciosos sobre el mapa" que escribió el otro poeta trágicamente desaparecido Luis Hernández. Así empezaron los viajes verdaderos, el afán explorador y fundador de Javier Heraud, su claro compromiso político revolucionario, el último tramo de su vida erizado y heroico.

En el aspecto poético, salvo *Estación Reunida* libro con el que Heraud ganó los juegos florales de la Universidad de San Marcos, convocados en 1961, no podemos estar seguros de que el poeta hubiera organizado sus versos tal y conforme aparecen en las dos ediciones posteriores. De todas maneras, aunque los continuos viajes "de verdad" no le daban tiempo para corregir, de esta etapa son algunos de sus mejores versos, como su arte poética: (. . .conforme pasa el tiempo / y los años se filtran entre las sienas, la poesía se va haciendo / trabajo de alfarero, / arcilla que se cuece entre las manos, / arcilla que moldean fuegos rápidos. // Y la poesía es / un relámpago maravilloso, / una lluvia de palabras silenciosas, / un bloque de latidos y esperanzas, / el canto de los pueblos oprimidos, / el nuevo canto de los pueblos liberados. // Y la poesía es entonces, el amor, la muerte, / la redención del hombre.") Si existe la poesía no escrita como dicen por ahí algunos teóricos, Javier Heraud, por lo que escribió, por la consonancia de lo que escribía, decía e hizo, es el paradigma de la poesía post vallejana. (Marco Martos)



La novela es un género reciente. Aunque sus raíces puedan hallarse en el siglo XIII o en la picaresca barroca o en las narraciones renacentistas o, apurando la búsqueda, en la Roma de la decadencia, lo cierto es que la novela, tal como la entendemos ahora, es un producto del siglo XIX y su primera manifestación, o su primera entrega, es el "Rojo y Negro" de Stendhal, publicada en 1,831. En Hispanoamérica, naturalmente, su aparición fue más tardía y su desarrollo más lento y sobresaltado. Hay, ciertamente, novelas hispanoamericanas estimables en el siglo pasado, pero son pocas y, en todo caso, su interés resulta local y recortado. En este siglo, entre 1,920 y 1,940 hay sí un desarrollo grande de la novela desde México a la Argentina; se trata de novelas cuyos temas, generalmente, son agrarios, afincadas en la tierra y de carácter realista, aunque este último adjetivo necesitaría alguna explicación, pues se halla bastante gastado por su uso continuo. Para decirlo de una manera breve y esquemática, el realismo de la novela europea en el siglo pasado era, sobre todo, de carácter psicológico; el realismo de la novela agraria hispanoamericana posee, en cambio, una naturaleza preferentemente social. A pesar de la calidad indudable de obras como "Doña Bárbara", "Don Segundo Sombra" o "El mundo es ancho y ajeno", este movimiento literario conservaba aún el lastre de un excesivo localismo y, por otra parte, aunque con una calidad estética muchas veces notable, con un intenso fulgor poético o con grandes virtudes plásticas, se hallaba muy distanciado de los avances técnicos, de los refinamientos narrativos de la novela europea. El éxito de los novelistas del llamado boom latinoamericano, se debió en gran medida a su temática urbana que eliminaba el localismo exótico y pintoresco, el provincialismo cerrado; y se debió también al empleo y creación de técnicas narrativas muy perfeccionadas. García Márquez, Donoso, Fuentes, Vargas Llosa, Cabrera Infante han aprendido evidentemente las lecciones de los maestros europeos y norteamericanos de la novela en el siglo XX, de tal modo que sus novelas no desentonan en el panorama novelístico mundial ni por el ambiente ni por el estilo.

Este consenso de los novelistas en los temas y en la escritura, que se produce



"Una joya delicadamente cincelada"

Paolo Gasparini

Carpentier, un clásico

casi simultáneamente en países distintos y distantes, no es un milagro: avanzaban por un camino ya preparado, encontraban una prosa plástica y flexible, concisa y exacta, liberada de todo acartonamiento retórico gracias, especialmente, a la lección de Borges, y, en el campo propiamente narrativo, encontraban caminos abiertos por unos pocos exploradores adelantados: Rulfo, Onetti, Carpentier. Entre todos, Carpentier resulta el más destacado por muchas razones. En primer lugar porque su obra representa un audaz paso hacia adelante en la evolución de la narrativa hispanoamericana; hay que señalar, sin embargo, que la novedad no impide que desde el comienzo la obra de Carpentier esté envuelta en un aire clásico; este clasicismo lo diferencia claramente de muchos de sus coetáneos y aún de sus continuadores que, seducidos por los fuegos engañosos de la improvisación y la aventura, parecen sostenidos por el azar inestable en el vacío de la experimentación pura, incapaces de pisar la tierra verdadera.

Sí, Alejo Carpentier es claramente un clásico de la literatura americana, un clásico de la lengua española. No se debe esto, simplemente, a que sus libros tengan un gran éxito de librería, ni a que la crítica los alabe unánimemente. Su carácter clásico se debe a algo más: a la madurez lograda por el conjunto de su obra gracias a un crecimiento armónico, a un continuo enriquecimiento de temas y formas expresivas. La obra de Carpentier,

que se desarrolla a lo largo de medio siglo hasta llegar a su plenitud en novelas tan deslumbrantes como "El siglo de las luces" o "Concierto Barroco", posee acentuadas características clásicas: profundidad, amplitud, equilibrio de fondo y forma, sabiduría derramada en cada página. La fórmula misma que define su obra desde sus comienzos, "realismo mágico", es una fórmula de equilibrio que une sin violencia dos términos aparentemente contradictorios. Fórmula también de sabiduría que permite comprender un continente como el americano, colmado de elementos diversos, atravesado por tiempos y culturas dispares, rebosantes de conflictos agudos, verdadero crisol de un mundo en ebullición que no ha llegado todavía a cuajar. En este sentido cabe afirmar que entre las muchas características de la copiosa y variada obra literaria de Alejo Carpentier hay una constante personal que la unifica: su amor por América, su amor por Cuba, su americanismo y su cubanidad.

La obra inicial de Carpentier, desde "Ecué Yamba O" hasta "Guerra del tiempo", parece entretenerse sobre todo en las búsquedas formales, en los artificios imaginativos, en la superficie de la materia narrativa sin pretender introducirse en su íntima sustancia. Si se examina por separado, cada uno de sus primeros relatos, podría justificarse un juicio semejante. Al contemplar el conjunto de la obra narrativa de Carpentier comprendemos que se trataba de un

juicio equivocado. Las primeras novelas de Carpentier son como pasos de exploración en el mundo literario que le permiten el dominio creciente del lenguaje y las técnicas narrativas. Por otra parte, cada uno de los relatos de su primera época es un ejercicio acabado, una joya delicadamente cincelada. Pero un ojo avizor percibe en esos relatos, las notas fundamentales de toda su obra: un agudo, un sutil sentido de la historia, la gracia permanente de su estilo apoyada en una generosa y cálida ironía, la mezcla sabiamente equilibrada de fantasía y realidad. Los numerosos, los variados elementos materiales y recursos intelectuales que alimentan la obra literaria de Alejo Carpentier, aparecen apretadamente unificados por un arte supremo, magistral, y aparecen unificados, sobre todo, porque una sola pasión los domina, la pasión del hombre y de lo humano. Arte y humanidad son atributos propios de lo que denominamos clásico; arte y humanidad son los atributos esenciales de la obra narrativa de Alejo Carpentier. Su muerte misma está teñida de clasicismo: un hecho doloroso, pero no patético; episodio último que completa la vida intensa de un gran creador. Al morir, Alejo Carpentier nos deja una obra redonda, acabada, perfecta. El árbol ha caído, pero queda su fruto, su lección humana, permanente, de arte y sabiduría. (Washington Delgado)

pero hacia atrás, hacia el Bosco, ya que en su pintura como en la del holandés, la fantasía se expresa con cierta coherencia sin llegar al desfase planteado por el autor de *Nadja* (realidad/irrealidad), patente en el lenguaje onírico. (O a la manera de Lautreamont: "El encuentro casual de un paraguas con una máquina de escribir sobre una mesa de operaciones"). Chávez es un pintor de fantasías, pre-surrealista a la manera del siglo XV. Su mundo fantástico poblado de monstruos benignos es un mundo ordenado con una lógica propia, con un lenguaje más bien clásico que se manifiesta en su quietismo estatuario y en su gusto por el claroscuro renacentista. Estos "valores táctiles" hacen que sus monstruos resulten agradables, más aún si connotan cierto erotismo. Borrando la agresividad proverbial de estos seres se elimina también la posibilidad de toda crítica. Son estatuillas iluminadas por la luz agradable de las candilejas que afirman en su estatismo la voluntad de permanencia: lo opuesto a *Matta*. (Alfonso Castrillón).



NACE LA ESTAMPILLA

Coleccionar estampillas es actualmente uno de los entretenimientos más populares. Lo practican millones de personas de toda edad y condición en todos los países del mundo. Colecciones modestas — no por eso menos estimables — alternan con vastas o especializadas. La filatelia mueve cantidades increíbles de dinero y algunos pequeños países prácticamente dependen de la emisión de estampillas. Sin embargo, la estampilla es un objeto relativamente reciente. Apareció hace menos de 150 años. Antes de ella el correo ya existía; lo encontramos, por ej., en la China de Confucio y hay huellas de él en la Biblia. Pero, aún en tiempos modernos, era un servicio deficiente. Era caro y lento y, como no existía un sistema de pago previo, quien tenía que pagar el porte era el que recibía la carta y no quien la enviaba. Esto traía algunos problemas, como los del novelista Sir Walter Scott, quien solía recibir manuscritos de escritores aficionados y tenía que pagar sumas exorbitantes por el porte, hasta que decidió no recibir más correspondencia, con lo que salieron perjudicados el correo y los aspirantes a novelistas. Fueron precisamente estos problemas los que llevaron a Rowland Hill a proponer la creación de ese papelito impreso y engomado que es la estampilla. El había observado que muchas personas se negaban a recibir las

cartas porque les bastaba observar el sobre para saber —por un sistema de marcas convenido de antemano— si la misiva traía alguna noticia interesante o si simplemente significaba que el remitente se encontraba bien de salud.

Por fin, después de muchos avatares, el 10 de mayo de 1840, Inglaterra emitió la primera estampilla. Su aparición, aparte de revolucionar las comunicaciones —el flujo de correspondencia se multiplicó por 5 en pocos años— permitió el nacimiento de la filatelia, de la que nos ocuparemos en la próxima semana. (Carlos Garayar)

Ajedrez

PEDRO GARCIA, NUEVO CAMPEON

La semana pasada terminó el XXX Campeonato Nacional de Ajedrez, con el triunfo en calidad de invicto de Pedro García Toledo, integrante del Club "San Marcos" maestro nacional que varias veces ha representado al Perú en competencias internacionales. Calidad reconocida y meticulosa preparación permitieron a García Toledo adjudicarse el título. Publicamos a continuación una de las partidas decisivas del campeonato, la que Pedro García ganó a Carlos Pesantes, maestro nacional y ex campeón.

Carlos Pesantes/ Pedro García Toledo. P.D. Sistema Antimerano: 1. — d4, d5 2. — Cf3, Cf6 3. — c4, c6 4. — Cc3, e6 5. — Ag5, dc4 6. — e4, b5 7. — e5, h6 8. — Ah4, g5 9. — ef6, gh4 10. — Ce5, Df6 11. — Ae2, Cd7 12. — Cc6, Ab7 13. — Af3, a6 14. — 0-0, Tc8 15. — d5 (Novedosa, pero parece por el desarrollo de la partida que es insuficiente; lo normal es Ce5, con juego igual) 15. — ..., Ac6 16. — dc6, Ce5 17. — Ah5, Ae2 18. — f4, Cc6 19. — f5, 0-0 20. — fe6, De6 21. — Ag4, f5? (Convenía De6 j.) 22. — Af3? (Era posible Af5, pero Pesantes ya está apurado por el tiempo) 22. — ..., Dg6 23. — Tel, Ac5 j. 24. — Rh1, Cd4 25. — Ad5 j. Rh8 26. — Ce2, Tcd8 27. — Cf4, Dg5 28. — Tj1, Td6 29. — b4, Ab6 30. — De1, Tdf6 31. — Tcl, Ac7 32. — Ch3, Dg7 33. — Cf4, Dg5 34. — De3, Cc6 35. — Ac6, Tc6 36. — Dd4 j. Dg7 37. — Df2, Tg8 38. — Tc2, Dg4 (No es lo mejor. Se podía Af4 y luego Tcg6) 39. — Dd4, Dg7 40. — Df2, Dg5 (Ambos jugadores repiten jugadas por el apuro de tiempo) 41. — Dd4, Dg7 42. — Df2, Dg4 43. — Dd4, Dg7. (Las blancas no pueden reclamar tablas por no haber anotado sus últimas jugadas) 44. — Dd5, Td6 45. — Dc5, Ab8 46. — Te2, Dd4 47. — Ce6, Dc5 48. — dc5, Td5. Las blancas continuaron luchando inútilmente 20 jugadas más. (M.M.)

Con la anticipación desmesurada con que tiene que cerrar un suplemento, es poco, y sobre todo tardío, lo que podremos hacer desde esta página para ayudar a los lectores a no malgastar los casi 300 soles que ahora cuesta la entrada al cine. Pero, en fin, quizás podamos ayudarlo para cines de barrio, y eso no quiere decir que tenga confianza absoluta en lo que salga en esta paginita, al contrario, y por las dudas, avisamos que no se intenta dar "crítica" sino apenas opinión y alguna información— la formación, queda en vuestras manos. Por suerte la pobreza de la cartelera ahora trabajo, aunque agrega aburrimiento —cualquiera se ensarta, por ejemplo, si ve a Nino Manfredi y Ugo Tognazzi figurando juntos en un filme, y va todo gozoso dispuesto a aguantarse en el único cine en que no se puede fumar y resulta que "El pago final" es intolerable, pese a Manfredi (lo de Tognazzi es cuasi-cuento) y ciertas pretensiones de denuncia—. Entre tanto placer prohibido, noches de placer y clínicas de placeres, quedan algunas películas para esperar placenteramente. "Operación Capricornio Uno", para los que gustan de la ciencia ficción y el suspenso— tiene de ambos— y "Los muchachos del verano", entretenido argumento "a la antigua"— incomprensión generacional, universitarios versus proletas, primer amor, todo superado en el mejor estilo "sí puedes" o la reivindicación del ceniciento— desarrollado con buen humor y solvencia. Recomendable para cambiar los patines por la bicicleta.

Laulico

"Laulico" permaneció una semana escasa en cines de estreno; no tenemos datos de cómo funcionó el reestreno de "Los perros hambrientos", aunque por su permanencia en cartelera es probable que no haya tenido mejor suerte. En verdad, no pudo elegirse momento más infortunado para la exhibición de ambos filmes. El país vive una euforia electoral llena de confusión, fervor, y sobre

todo, apuro; clima poco propicio para la indagación de la realidad campesina— las elecciones tienen básicamente un tufillo urbano— o la toma de conciencia a partir de un mito andino. Hay que señalar además que el cine inspirado en temas rurales tiene en su contra la saturación creada por los cortos de exhibición obligatoria; el cine de huacos y danzas folklóricas, con su epidérmico nacionalismo y su cargosa reiteración, logró el efecto exactamente contrario a sus (supuestos) propósitos de acercamiento, indagación y revaloración de la realidad peruana. Esto es lamentable pero cierto, y esperemos que coyuntural.

Porque esté o no aburrido el limeño de ver rostros indios en la pantalla, el mundo poblado por esos rostros sigue existiendo y formando una parte fundamental del país, esperando en lo social y económico la justicia, y en lo cultural y político su parte en la imprescindible integración de un mundo ahora fragmentado. Arguedas no tiene aún un continuador en literatura, y, por lo que se pudo ver hasta ahora, tampoco en el cine. "Laulico" está dedicado a Arguedas, y se ocupa de indios, comuneros, hacienda y abigeos; pero allí termina toda semejanza. Si Arguedas logró sobreponerse a las dificultades del lenguaje, luchando con él para transmitir su transido mensaje de amor al mundo andino, Federico García no logra en este filme dominar ningún recurso del lenguaje del cine para exponer una narración cuyo tema es básicamente interesante y de ricas posibilidades. En "Laulico" las peripecias de la historia se desarrollan sin estructura ni ritmo, sin dosificación de tiempos ni tratamiento de personajes, anulándose así toda posibilidad de intensidad dramática o, al menos, de exposición fluida. Se salva honrosamente la música de Carlos Hayre, y las intenciones, naturalmente. Esperemos que el estreno de "Huayanay" demuestre que "Laulico" es sólo un paréntesis, olvidable, en la carrera de García, quien en "Kuntur Wachana" logró, pese a muchas limitaciones, crear y transmitir una atmósfera de entusias-

mo y dignidad. La batalla del cine nacional por hacerse de un lugar significativo en la cultura y en la industria del espectáculo, tendrá obviamente que contar con voces que indaguen y expresen la realidad y problemas del componente nacional más antiguo, esto es, el mundo campesino. A éstos corresponderá en esta batalla el papel más difícil, transmitir al mundo occidental y sus colaterales mestizas la voz única y particular del universo andino. Este resultado aún no conseguido tendrá que venir, indudablemente, de sanas intenciones, pero también del rigor profesional y la riqueza creativa.

Norma Rae

"Norma Rae", de Martín Ritt, es un interesante documento de formas de explotación subsistentes en los Estados Unidos y la lucha por agremiar a los trabajadores de una fábrica textil. "Norma Rae", bien interpretada por Sally Field (Oscar mediante) resume en su personaje una forma —bastante ignorada en el exterior— de la marginación; trabajo embrutecedor e insano, dudosas compensaciones eróticas, lazos familiares muy fuertes. La película expone el proceso de Norma desde esta condición hasta el epílogo de su trabajo sindical, pasando por una toma de conciencia bastante mezclada con

la atracción hacia el gremialista propiciador. Martín Ritt, integrante junto con Sidney Lumet, Delbert Mann, y Joan Frankheimer de la llamada "generación de la televisión", que pasó en los primeros años de la década del cincuenta de la pantalla chica a la grande con excelentes auspicios, obtiene un relato sobrio y realista, resaltando la atmósfera opresiva de la fábrica y la provincia, y haciendo hincapie, en la lucha sindical, más en el trabajo rutinario y monótono de la organización, que en los aspectos combati- vos o heroicos. Si Norma es un buen exponente de la anti-heroína, la narración de Ritt es un buen exponente de un cine desprovisto de clímax; hasta el momento culminante de la evolución de Norma, cuando sus compañeros van deteniendo las máquinas mientras ella permanece sobre una mesa con un cartel en las manos, es buscadamente lenta, lo que reduce el efectismo de la escena— con visos naturalistas, relevando, y transmitiendo, el calor, el embotamiento, el cansancio del trabajo— tanto del productivo como del sindical. Este rigor documental refuerza el verismo de la historia, pero va en desmedro de su emotividad y aún de su agilidad. Quizás en esta ausencia de manipulación se encuentre la explicación de su escasa permanencia en cines de estreno, pese al gancho del Oscar y de alguna analogía— no tan lejana, pese a todo— con lo que suele pasar por acá. (Rosalba Oxandabarat)



que más convendría leer de una vez por todas.

Si le concediéramos una hipotética opinión sobre Julio Cortázar a Lucas, seguramente diría que es un escritor de una versatilidad muy versátil, indicando que en los variados géneros cultivados o inventados destaca una cualidad común: la desmitificación en todo sentido. Y es que Cortázar se inmiscuye en todos los planos de la realidad, desde las lucubraciones filosóficas a los hábitos recónditos de cualquier ciudadano, para poner el dedo en la llaga (en aquello) que otros narradores prefieren tocar con la seriedad de un muerto o no tocar. Pero al respecto Cortázar echa mano de un humor e ironía que han llegado a ser el plato fuerte de su estilo.

Un tal Lucas no es, ciertamente, uno de los mejores libros de Cortázar, si tomamos como indicadora su capacidad maestra; pero también es cierto que en él hallamos algunos textos memorables que vale la pena señalar: 'Lucas, sus clases de español', donde una mínima reflexión sobre la enseñanza del idioma se convierte en sorprendente incomunicación; 'El copiloto silencioso', mezcla de irrealidad y terror en una noche pampeana recordada desde París por un pintor amigo de Lucas/Julio; el espléndido

'Texturologías' que recoge 6 acercamientos críticos inter-relacionados al supuesto libro de poemas "Jarabe de pato" del autor boliviano José Lobizón; 'Nadando en la piscina de gofio', característica invención del Julio que explica que "por si no se sabe, es harina de garbanzos molida muy fina, y que mezclada con azúcar hacía las delicias de los niños argentinos de mi tiempo. Hay quien sostiene que el gofio se hace con harina de maíz, pero sólo el diccionario de la academia española lo proclama, y en esos casos ya se sabe. El gofio es un polvo parduzco y viene en unas bolsitas de papel que los niños se llevan a la boca con resultados que tienden a culminar en la sofocación. Cuando yo cursaba el cuarto grado en Bánfield comíamos tanto gofio en los recreos que de treinta alumnos sólo veintidós llegamos a fin de curso. Las maestras aterradas nos aconsejaban respirar antes de ingerir el gofio, pero los niños, le juro, qué lucha", aunque debemos recordar que el verdadero inventor de dicha piscina fue el profesor José Migueletes y que en los Juegos Ecológicos de Bagdad el campeón japonés Akiro Teshuma batió el récord mundial al nadar los cinco metros en un minuto cuatro segundos; el poético 'La dirección de la mirada'; y los notables 'Lucas, sus amigos', 'Lucas, sus discusiones partidarias'.

Este poder de desmitifi-

cación consiste en nunca olvidar que la *Historia* en general es la suma de las múltiples historias cargadas de contradicciones que van sucediéndose y resolviéndose a diario. Esta lección de rotunda lucidez confiere a la obra de Cortázar los amplios horizontes que ostenta. Sentir que cotidianamente somos personajes de un relato mayor que nos abarca y ofrece la posibilidad de un sentido *extra-ordinario* a las innumerables vidas, resulta conmovedor porque supone a la obra de arte accionando también como un ser viviente.

Y la desmitificación, desde una posición ideológica concreta, vale tanto para un bando y otro, ya que en ambos se cumple el proceso del devenir. Por consiguiente Cortázar coloca más humor en la trinchera propia, considerando que exige depuraciones que eviten el acartonamiento, el maniqueísmo y el terror a la autocrítica. ¿Y quién mejor que Julio Cortázar para decir al pan pan y al vino vino con una justa sonrisa?

Quienes lean *Un tal Lucas* estarán de acuerdo. (Edgar O'Hara)

Cortázar, Julio. *Un tal Lucas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1979, 200 pp.



diendo al lenguaje de *Una temporada en el infierno*, "¿Qué has querido decir con esto?" respondió: "Exactamente lo que allí dice"; desde esos tiempos la opción por una escritura poética, absolutamente distinta al habla cotidiana, edificando un otro lenguaje; es uno de los varios e incitantes caminos de la poesía contemporánea.

En el caso de Morales, esta opción no es un juego burgués —como podría pensarse— tampoco es un esfuerzo por recoger o asumir el habla diaria, popular: su espacio es el de la insularidad. Una soledad creadora

EL PULUN HUAYLARS Y EL HUAYLARS ANTIGUO

"Canipaco, Canipaco, río adorado de mis ensueños" dice una de las más famosas canciones de Picaflor de los Andes. Justamente de la quebrada del Canipaco, del departamento de Junín, de la comunidad campesina de Chicche, vinieron a Lima los integrantes del "Pulun-Huaylars", para participar en el concurso de huaylars que todos los años se lleva a cabo en los estadios que circundan Lima. Los integrantes del "Pulun Huaylars" son representantes del huaylars antiguo. El mes de marzo es el único del año en que bailan huaylars, y lo inician en su propia comunidad el día de su fiesta patronal, en un evento que congrega grupos de baile de la zona alta del Canipaco. El ganador, en este caso el Pulun de Chicche, se viene a Lima en un microbús desde Huancayo. El huaylars antiguo lo bailan únicamente campesinos. El Pulun baila descalzo, con sus vestimentas tradicionales. En determinado momento, de las seis parejas, salen dos mujeres a cantar. Para algunos oídos su canto es un chillido, "esto es huaylars", dicen muchos. En el concurso de huaylars del Estadio La Menachö, el "Pulun Huaylars" salió ganador. En Chicche, desde hace algún tiempo, son una institución cultural de la zona. Se renuevan constantemente y no ha sido la primera vez que venían a Lima para llevarse con ellos el triunfo. Ahora estarán en Chicche, trabajando. Cuando la hora y la época lleguen, nuevamente se pondrán a bailar y en ellos estará bailando todo el río bullanguero y el fulgor del Canipaco. (Juan Luis Dammert).

Cactáceas

Escribir sobre *Cactáceas* de José Morales Saravia significa penetrar un universo verbal tan sugerente como elaborado. Ya había dado muestras el autor —en los poemas anteriormente publicados en revistas— de una férrea voluntad por labrarse un estilo muy personal dentro del marco generacional de la última poesía peruana: la que va de 1975 a 1980.

Desde el título del libro notamos una actitud innovadora, que se va a confirmar al interior de su estructura en que las diferentes partes están también nominadas vegetalmente: sábilas, cabuyas, pencas. Como propuesta poética esto es algo nuevo en nuestra poesía: por así decir, los personajes de Morales no son hombres sino plantas. Esta suerte de

desantropomorfización no significa —como podría pensarse— deshumanización en ningún momento: hay una multiplicidad de voces de la realidad puestas en movimiento; el impulso está en el ritmo que da el poeta —el hombre— a su escritura.

El largo poema introductorio es un canto celebratorio de toda la materialidad existente. Las plantas, los animales, los minerales, las aguas, etc., están viviendo, se están moviendo y el poeta exalta la dinámica, elogia la magnífica vitalidad del universo: *Y he aquí que la finura aparece con los trigos, / y he aquí que las gramineas toman conciencia/ de sus frutos por su peso y madurez; / y rondan los rondines con el viento iniciado/ en los cañaverales.*

"¿Levantarán las raíces nuestras veredas?" consigna el primer verso de *Sábilas*. El poema está recorrido de

principio a fin por preguntas casi angustiadas en torno a la realización o no, de un suceso que transforme el orden establecido de las cosas y posibilite aquello que el libro elocuentemente llama "anhelos". Es decir, hay una perfecta armazón dialéctica entre la fiesta de los sentidos gozando el mundo en movimiento y —precisamente— cómo este movimiento va perfilando un cambio que trastocará la situación que el poeta vive en presente y que es insatisfactoria.

A nivel formal —que es el plano resaltante del volumen— nos encontramos con una construcción poética que no se sustenta en imágenes propiamente dichas, sino en una especie de minucioso y desencadenado nombramiento —que aun revelando la atenta lectura de Perse— es particularmente original. Desde la famosa respuesta de Rimbaud que cuando fue preguntado, alu-

que sólo podrá abrazar el pueblo, ya que la burguesía —como clase— rechaza la poesía y más si no es fácil o digerible, si no adula su gusto mediocre —como dice Mariátegui—.

Ajena a la abstracción, profundamente materialista y explorando allí la problemática humana, la poesía de Morales —en su formulación verbal— tiene pocos antecedentes en nuestra poesía: Juan Ojeda, por ejemplo, y en el ámbito latinoamericano el cubano Lezama Lima. (Roger Santiváñez)

Cactáceas, Ruray editores, Lima 1979

El retorno de Saba

Edgar Saba (Lima, 1952). Egresado del Programa Académico de Literatura y del Teatro de la Universidad Católica, donde hizo trabajos de actuación y dirección. Vuelve al Perú después de 4 años, luego de seguir el curso completo del Drama Centre de Londres y de trabajar en España como asistente de John Strasberg, del Actor's Studio de Nueva York. Ha venido para participar en uno de los roles centrales de una película dirigida por Luis Llosa.

SOBRE EL DRAMA CENTRE DE LONDRES

La importancia de esta escuela es su organicidad. Todos los cursos están absolutamente relacionados, no existe uno que no tenga que ver con el otro. La escuela está dividida en dos secciones: dirección y actuación. Yo vengo de la sección de dirección. El trabajo allí es absolutamente intensivo; no es que al alumno se le va a dar talento, sino que la escuela es una prueba cotidiana para ver hasta qué punto ese talento es real y se realiza. De allí la intensidad de trabajo: los alumnos entran a las nueve de la mañana y salen a las nueve de la noche.

La escuela está basada en tres corrientes fundamentales: la primera, es la del método del Actor's Studio de Nueva York; la segunda, la del trabajo de movimiento realizado por Rudolph Laban, que fue uno de los iniciadores de la danza contemporánea. Las teorías del movimiento para ser bailarines de Laban —que descubrió que cualquier persona de la calle podía ser un bailarín— fueron desarrolladas en el Drama Centre para la actuación; y la tercera, un análisis de la historia del teatro, desde un punto de vista jungiano; es decir, además de analizar la realidad social que hace que una obra aparezca, ver cómo los arquetipos de los personajes se repiten a través de la historia. Es, por ejemplo, el caso de *Romeo y Julieta*

donde la pasión se presenta como una rebelión social. Antes de *Romeo y Julieta* se había escrito el romance *Tristán e Isolda* y anterior a *Tristán e Isolda* se había escrito *Orestes* y anterior a *Orestes* se escribe la *Biblia*, donde Adán y Eva son expulsados del paraíso... En última instancia es la repetición de figuras arquetípicas que llevamos dentro de nosotros y que hace que el teatro se convierta fundamentalmente en un rito.



El Drama Centre de Londres es una de las principales escuelas de arte teatral moderno.

SOBRE EL "METODO"

El Drama Centre de Londres se diferencia de otras escuelas en que está ligada al Actor's Studio de Nueva York. Es decir, trabaja con el método de las escuelas americanas, que viene de Stanislavsky, Elia Kazan, Lee Strasberg (trabajando recientemente con su hijo en España se me aclararon algunas incógnitas del Drama Centre).

El método se basa en una concepción orgánica de la actuación, que considera que la voz y el cuerpo del actor no son medios expresivos suficientes; hay otro fundamental: su propia vida, su historia, a través de la cual se crea además un personaje. Esto puede sonar un tanto abstracto, pero la idea fundamental es que la actuación puede ser enseñada; a partir de ello el público y

el actor le tienen respeto a esa profesión, y no antes. Es falsa, entonces, la idea de que no se requiera preparación ni método de trabajo.

INTUICION Y TECNICA

Pareciera ser que hubiera una contradicción, si se considera la propia vida del actor y, al mismo tiempo, que se puede enseñar teatro; es decir, un problema de intuición y técnica. La técnica para mí es hacer de esa vida un acto creativo, por eso es que se estudia. Cualquier técnica es buena en la medida en que funciona. Si yo trabajo con una técnica (con ésta específicamente), no quiero decir que todos lo deben hacer. Es sólo una posibilidad.

SOBRE LA FORMACION TEATRAL

He aprendido que una técnica al final se reduce a entender fundamentalmente que el teatro no se hace con ideas; se hace con actores, con un texto, con un espacio. Y que ese es el material de trabajo. Y una persona de teatro lo es en la medida en que puede trabajar con eso, y no con grandes ideas. No es cuestión de tener ideas geniales, que las tiene cualquier persona. Un pintor puede tener grandes ideas, pero si no sabe pintarlas sobre el lienzo no sirve para nada.

El trabajo artesanal y pragmático es fundamental. Hay mucha gente de teatro que se mueve todo el tiempo con ideas. Por ejemplo, directores que se preocupan por mover gente en el escenario y escribir ensayos sobre la obra que van a dirigir en vez de preocuparse por el concepto fundamental que está sosteniendo el texto. Uno sólo, en vez de escribir varias ideas. Y marean, por tanto, a los actores y a toda la gente envuelta en el equipo sin saber exactamente lo que quieren; porque en el fondo saben lo que quieren, lo que pasa es que les falta el coraje para expresarlo.

Con los actores sucede lo mismo. Nadie puede actuar "la idea" de un personaje, ni los prejuicios respecto a ese personaje. Nadie puede actuar la idea de estar amargo o triste. Hay muchos directores que en vez de plantear las "circunstancias dadas" de que, por ejemplo, alguien ha matado a su padre y se ha casado con su madre (el caso de Hamlet) le piden al actor que piense "en la miseria del mundo". Actuar la miseria del mundo

INSTITUTO
DE
ESTUDIOS PERUANOS

IEP

José Matos Mar

José Manuel Mejía

REFORMA AGRARIA: LOGROS Y CONTRADICCIONES 1969-1979

Pedidos:
Horacio Urteaga 694
(Campo de Marte) Lima 11
Teléfonos 323070 - 244856
INSTITUTO DE ESTUDIOS
PERUANOS



Instituto de Estudios Peruanos

es imposible. La actuación es específica; el actor debe ser capaz de seguir emocionalmente la lógica interna del texto. Para esto se debe valer de cosas muy concretas: por qué está en el escenario, qué cosa le quiere hacer al otro personaje, qué pasa en ese momento, qué pasaría si yo (como persona) estuviese en esa situación. La actuación es concreta: se da en un "aquí" y "ahora".

Un espectáculo tiene garantías de funcionar cuando el texto, el director y los actores tienen el mismo nivel. Es por eso que el actor no puede ser un estúpido, como mucha gente piensa, porque tendrá que actuar Ibsen o Shakespeare, y ellos tienen mucho nivel: su capacidad actoral debe corresponder junto con la del director a la del dramaturgo y viceversa. Por el contrario, hay casos en que el texto es bajo y el director debe re-escribirlo, no necesariamente con palabras, sino con acción. (Luis Peirano / Abelardo Sánchez León)

socialismo y participación

SALIO el N° 9

EN ESTE NUMERO:

Mario Torres
RADICALISMO O IZQUIERDISMO POLITICO EN EL PERU. Un análisis indispensable de las opciones electorales

Héctor Bejar APRA - PC DE 1930 a 1940

EDITORIAL:

LA IZQUIERDA, LA DERECHA Y LAS ELECCIONES DE 1980.

Perú Identidad Nacional:

MENSAJE DE BASADRE.

PEDIDOS DIRECTOS Y SUSCRIPCIONES:

6 de Agosto 425
Jesús María Telf. 23-4423
Apartado 1 Lima 4

EN VENTA:

STUDIUM, EPOCA, INTERNACIONAL
EL VIRREY, SIGLO XX, HORIZONTE
LA FAMILIA, MEJIA BACA, COSMOS
y principales librerías.

