

SUPLEMENTO DOMINICAL

**el diario**

Lima, 14/9/80 No. 18 Año 1

Dirección: Antonio Cisneros  
Redacción: Marco Martos  
Diseño: Claude Dieterich  
Artes: Emilio Huamaní  
Diagramación: Lorenzo Osorio  
Fotografía: Mariel Vidal  
Corrección: Mito Tumi  
Coordinación: Cecilia Seminario  
Composición: RUNAMARKA  
Impresión: Perú Helvética



**el  
Caballo  
rojo**



## **Brujas y periodismo en el siglo XVI**

11 de setiembre: el crimen fue en Santiago/ Alejo Carpentier  
César Moro/ El Harlem de LeRoi Jones.

El jefe de la PIP y el Director General de la Guardia Civil (y algún otro jerarca) han declarado que todo es armonía, agua de rosas y orden institucional. Sin embargo, la realidad es cruel y diferente.

El martes pasado, cuando los laboriosos inspectores, detectives y sus respectivos auxiliares —llamados tiras o rayas por el vulgo— se entregaban a su pacífico y modesto espionaje, fueron violentamente desalojados de las comisarías por sus colegas en uniforme, la Guardia Civil.

Bombas lacrimógenas a granel y otros entuertos bastaron para notificarles, de un porrazo, su triste y novedosa situación. Inquilinos precarios. Para la Ge Ce el sueño de la comisaría propia había culminado.

Qué razones —o sinrazones— se ocultan tras este desalojo. La expulsión de Ba-

laguer Morales, la promoción de Catter Arredondo nada explican. ¿Las viejísimas reyertas entre guardias de uniforme (los civiles) y los guardias de civil? ¿El control de algún tráfico —que no es vehicular? Habladurías.

Los jefes de los jefes respectivos —la boina gris y el corazón en calma— nos hablan de armonía. Y sin embargo en múltiples locales, que antaño compartían como hermanos, hay cientos de oficinas en silencio. Taburetes vacíos, expedientes en blanco, escritorios que esperan unos pies.

Inquilinos precarios sin destino. Ya no hay espacio en el parque zonal Túpac Amaru, tampoco en Huampaní. Tarea urgente será reubicarlos. No sea que la PIP —egregia policía clandestina— elija alguna opción desesperada: la clandestinidad (A.C.).



## Libros

# Violencia de sol

La riqueza imaginativa, la extraordinaria comunicabilidad de los textos, el gran sentido del ritmo, la sensualidad contenida en las imágenes, son aspectos formales que expresan la poetización de lo cotidiano, realidad múltiple que recoge el elemento onírico en la misma medida que los objetos exteriores y constituyen una primera aproximación a la realidad a través de las sensaciones, primera instancia del ser donde prima la emotividad en el canto celebratorio de la vida, el amor y la amistad. Estas características corresponden al libro *Por la bocacalle de la locura* (Eds. La Sagrada Familia, Lima, 1978) primer poemario de Enrique Sánchez Hernani.

Dos años después Sánchez Hernani nos entrega su segundo libro de poemas: *Violencia de sol*. Con este libro se consolida el trabajo poético del autor, pasando de lo intuitivo a lo consciente en la utilización de los medios lingüísticos; pero sobre todo trasladando la motivación poética central del plano subjetivo a la motivación donde confluyen todas las formas de existencia humana, del testimonio de la vivencia individual al testimonio de la vivencia colectiva.

El paso de una motivación a otra forma parte del carácter

esencial de *Violencia de sol*: su ser dialéctico. Las dos primeras partes de este libro son una prolongación de la necesidad expresiva del primero. El lirismo de "Los escombros del desorden" y "Elegías" es el puente entre ambos libros, que se verá luego superado por la elaboración intelectual de "Tratado general de la escultura", una interpretación de la escultura en tanto arte y en tanto historia; la belleza y la lucha de clases como los términos de la contradicción del devenir del hombre.

De este modo la emotividad ha accedido al concepto. El ser individual se expresa en el ser social y adopta su existencia; el tratamiento poético de la cultura devendrá poetización de la circunstancia histórica concreta. "El soi sobre el espejo" será crónica y testimonio de las luchas populares, la revolución sandinista, el heroísmo de hombres y mujeres a través de las huelgas del magisterio, las tomas de tierras por los campesinos, la irracionalidad de la sociedad capitalista en la desgarrada tragedia de los explotados y los marginados. El canto de esta evidencia enfrentado con el canto que implica su destrucción: "Destruir para construir el furor más próximo a la belleza..."



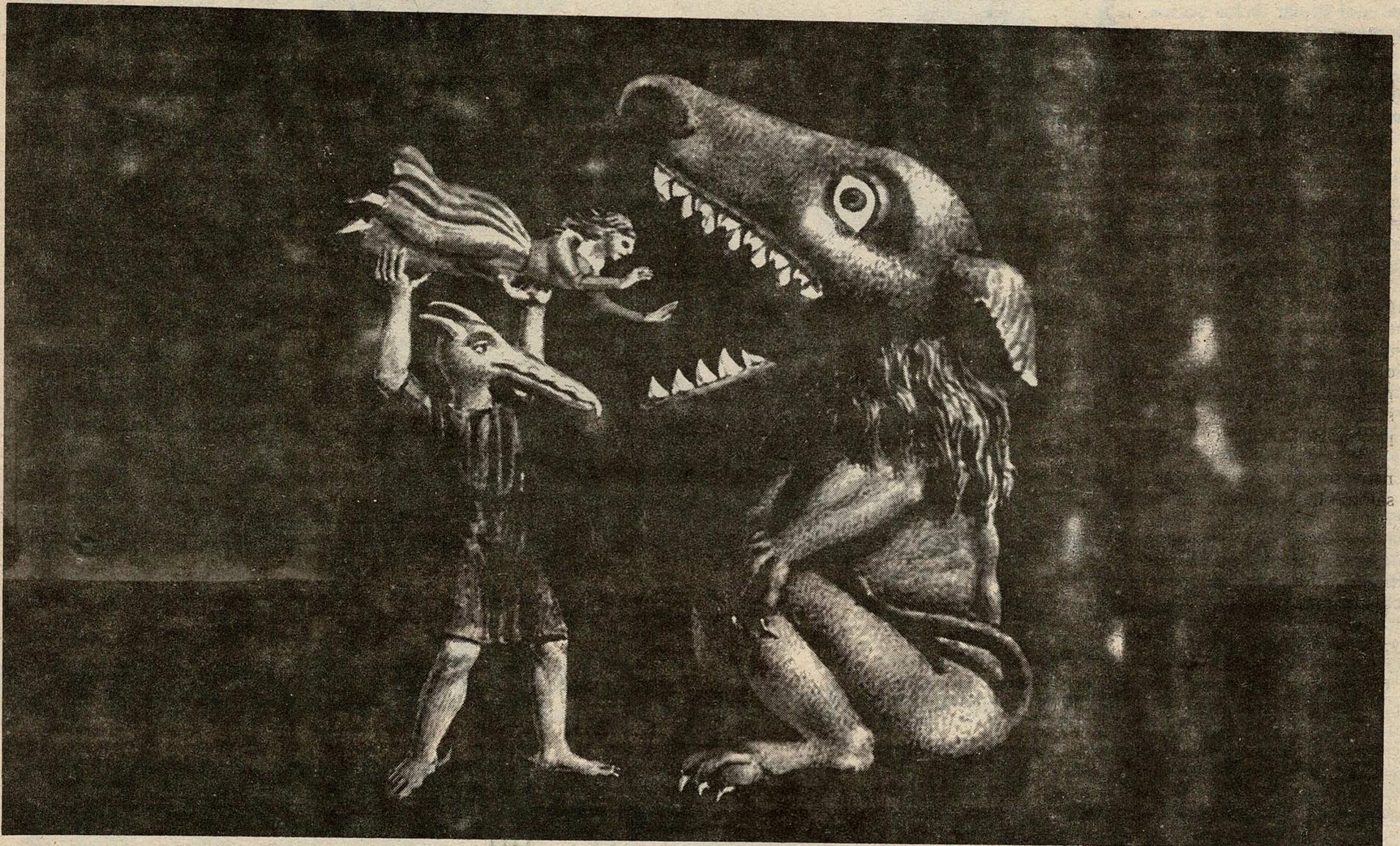
El poema "Capta" señala la alternativa a seguir: la praxis revolucionaria. Poema político que no hace concesiones al facilismo, afirma su validez tanto en su intencionalidad como en el rigor y precisión de las imágenes, que fusionan emoción y concepto, mérito poco frecuente entre los poemas de sentido político que leemos o escuchamos asiduamente.

La de Sánchez es una poesía sumamente comunicativa, busca siempre una respuesta. Diálogo abierto a la multiplicidad de lectores mediante el lenguaje que se aproxima a la prosa cotidiana; poesía de la vida en contraste permanente, violencia y ternura de la práctica creadora de la revolución y la plenitud erótica en mutua relación: "toda revolución tendrá sus horrores/ pero serán fulgurantes/ Oh delicado esplendor de la violencia/ odiada pero necesaria/ nunca mayor a la que fluye en la desfloración de las doncellas/ el amor que prosigue al terror y se mezcla con él/ (estridencia de geranios que explotan)". (Luis A. Castillo C.)

Enrique Sánchez Hernani. *Violencia de sol*, Lima, Ruray, 1980, 104 pp

# Permanencia de lo maravilloso

Este 1980, a los 76 años, murió en La Habana Alejo Carpentier. Musicólogo, ensayista, periodista de primera. Escritor extraordinario. Su vasta obra creadora, sus exploraciones en lo real maravilloso y el barroco latinoamericano, precedieron al claroscuro boom de nuestra narrativa. Y lo han sobrevivido con largueza. El artículo —casi una nota— que ahora publicamos apareció en *El Nacional* de Caracas por primera vez, fue en 1954. Lo rescatamos del olvido como homenaje a Carpentier, a la vigencia de su palabra en los dominios de lo maravilloso.



 “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras de un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, etc...” Cuando la *Revista de Occidente* publicó, hace muchos años, una primera traducción de la *Metamorfosis* de Franz Kafka, algunos críticos pusieron el grito en el cielo. ¿Qué era esto? ¿Un hombre que un buen día, se veía transformado en escarabajo? ¿A dónde íbamos a parar con semejante literatura? ¿Acaso podía llamarse a eso cuento?... Y lo más singular era que, al escandalizarse ante esa inesperada

irrupción de lo fantástico en el relato moderno, dichos críticos no advirtieron una recuperación del elemento más permanente que ha nutrido las literaturas a través de los siglos —sin que demoremos en buscar ejemplos, siquiera, en la fábula, el apólogo, la leyenda o la épica con intervención de lo maravilloso.

La verdad es que la novela realista —dejándose de lado, por excepcional, el tránsito de la picaresca española— es una adquisición reciente. La más perfecta novela latina, *El asno de oro* de Apuleyo, es una novela fantástica como lo es también el *Amadís de Gaula*, con buena parte de los cuentos de Chaucer, Los trabajos de

Persiles, los viajes imaginarios de Cyrano, la novela inglesa del siglo XVII y toda la escuela francesa imitada de *Mademoiselle de Sendery*. Con Hoffman, Jean Paul y Achim von Arnim, lo fantástico regresa a la literatura, alimentando algunas de las obras capitales del romanticismo alemán. Y, después de un siglo realista comprendido entre Balzac y Proust, ciertos relatos de Kafka no constituían sino una vuelta a las mejores tradiciones del género. Claro está que el gran escritor cuya figura se acrece con el tiempo lograba lo fantástico con personajes de cuello y corbata que, a menudo, reproducían la imagen del burócrata que él mismo

hubiera sido. Pero, mirándose bien, El proceso que conducía su protagonista, implacablemente, hacía una explicación inmerecida, se vinculaba, por encima de los siglos, con la historia de Edipo y la Esfinge. Y en cuanto al Castillo, mucho parentesco guardaba con los castillos de encantadores de las novelas de caballería.

¿Qué un hombre despertará una mañana transformado en un monstruoso insecto? Releamos la extraordinaria página en que Lucio Apuleyo nos narra cómo se vio transformado en asno, luego de usar, equivocadamente, de un ungüento dejado por la maga Panfilia. “Ya que yo, con esfuerzo, sacudía los

brazos pensando tornarme ave, ni los cuchillos de las alas, ante los pelos de mi cuerpo se tomaron sedas y mi piel delgada se tornó cuero duro y los dedos de las partes extremas de los pies y manos, perdido el número, se juntaron y tomaron sendas uñas, y del fin de mi espinazo salió una gran cola”. Nos parece hallar un tono a lo Kafka en la clásica novela latina: Apuleyo, como cuentista moderno, acepta lo maravilloso sin inmutarse, tratándolo con una naturalidad que fue el secreto de las extraordinarias atmósferas creadas por Edgar Poe, al narrarnos los viajes de Sir Arthur Gordon Pim. (Alejo Carpentier).

Aquella mañana nadie trabajaba. En Lima, en talleres, fábricas, comercios y oficinas, los radios portátiles congregaban multitud de pequeñas orejas ávidas de noticias. Cuando llegué a la oficina aquel 11 de setiembre, el administrador me recibió con la mala noticia. Hacía sol, pero aún recuerdo bien el chasquido exacto de la bofetada: "Golpe de Estado en Chile". Aquel sería el titular de los diarios vespertinos.

Todavía no sabía nada de los aviones bombardeando La Moneda. Ignoraba todo sobre el supremo gesto de heroísmo y pundonor (tan escaso en nuestro tiempo) de Salvador Allende entregando su vida por el pueblo, y el nombre de Pinochet me sonaba como un eco lejano de melodías francesas o la marca de algún vino para paladares burgueses. Entonces es que volví a pensar en Sanjurjo. Dos años antes, especulando sobre esta posibilidad, había tratado sin fortuna de imponer un neologismo, "sanjurjada", aplicándolo al levantamiento del general Viaux. Como Viaux en Chile, el levantamiento de Sanjurjo contra la República Española, condenado al fracaso en su momento, fue como un anuncio del franquismo. La historia —es cierto— se repite, y, a veces, siempre como tragedia.

Como casi todos los golpes gorilas en nuestra América, éste había sido muy cantado. En los últimos meses del gobierno de Allende, el ruido de las cacerolas golpeadas por manos momias había creado un ambiente de profecía y tragedia. Las mismas momias que golpeaban cacerolas vacías por las calle de Santiago habían insuado al general Prats el 1 de agosto. Por consejo del Gral. Brady, director de la Academia de Guerra, el Gral. Prats renunció al día siguiente para evitar la guerra civil tan temida. El reemplazante de Prats en la Comandancia en Jefe del Ejército era, a juicio del propio renunciante, un hombre de toda confianza, disciplinado, con ascendencia en los mandos y el único capaz de mantener en pie la disciplina. Su nombre, más tarde, se haría famoso en todo el mundo: Augusto Pinochet Ugarte.

#### LOS PREPARATIVOS DEL GOLPE

En todo el mundo se seguía con interés el proceso



Salvador Allende: la lucha continúa

Archivo Triunfo

## 11 de setiembre de 1973

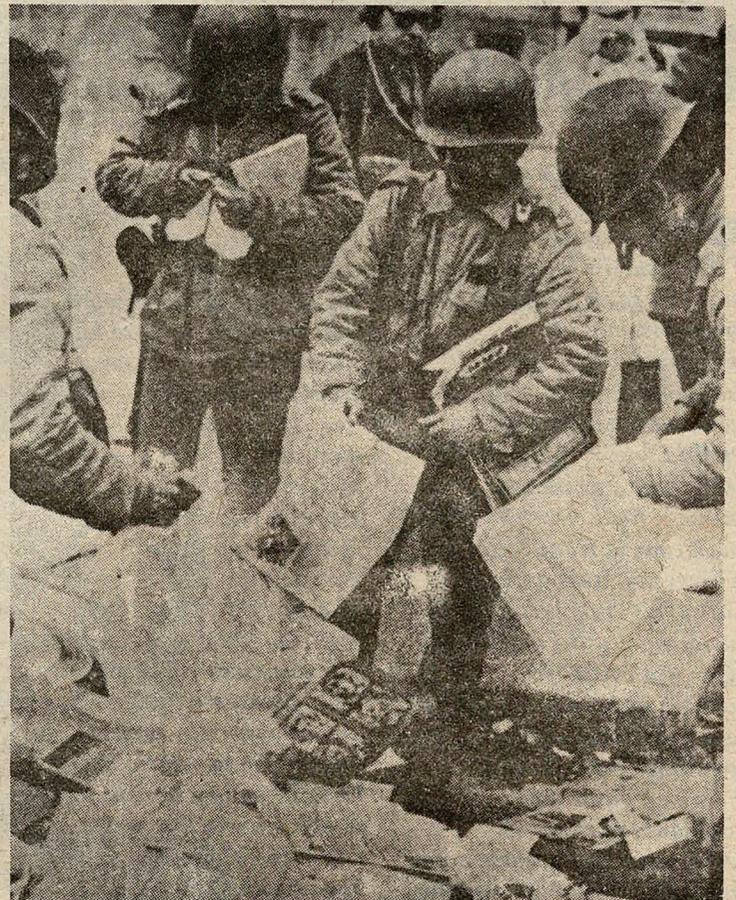
# El crimen fu

chileno. Las críticas de los sectores de izquierda a la gestión de Allende estaban centradas en el carácter reformista de su gobierno, de un lado, y en la confianza excesiva en el aparato del Estado burgués que no controlaba por completo, de otro. El chantaje de la "guerra civil" se hizo efectivo, y en aquellos días, una vez montado sobre los puestos claves, Pinochet inició los cambios que requería. Sustituyó a Sepúlveda por Brady y a Pickering por Benavides. Toda la maquinaria del golpe se pone en marcha. El 7 de setiembre parece que se fijó para el 14 la fecha decisiva del putch derechista.

¿Hacia dónde iba Chile? La esperanza de la vía pacífica al socialismo comenzaba a desmoronarse. Los momios y la oposición derechista se habían fortalecido, y el pueblo se encontraba por completo desarmado ante la posibilidad de que el golpe se diera. Se ju-

gaba, sin embargo, en aquellos días con el mito del profesionalismo de las fuerzas armadas del vecino país, y no eran pocos los hombres de izquierda que esgrimían en Lima ese argumento con el carácter de irrefutable. ¿Habíamos caído todos en la misma trampa? ¿Qué era lo que se enfrentaba en Chile? ¿La posibilidad del golpe o la ingenua confirmación de la supuesta neutralidad de sus FF.AA.?

Prats olfateaba el golpe. No podía saber de dónde venía, pero su instinto le anunciaba lo inevitable y, en un momento, el 8 de setiembre, le pidió a Allende que pidiera autorización al Senado y saliera del país por un año al menos. No se atrevió a presionar, puesto que era como pedirle la renuncia y dejar al país en manos de una derecha dispuesta a dar marcha atrás en todo y a sembrar el terror tras la toma de poder. Lo que Prats quería era evitar el enfrentamiento. Pero



Fue el triunfo de la barbarie, un pueblo infamemente asesinado.

¿qué enfrentamiento podía darse con un pueblo sin armas frente a un ejército dispuesto a llevar su acción contrarrevolucionaria hasta las últimas consecuencias? El golpe parecía, de todos modos, inevitable. Lo único que no se sabía de él con exactitud es cuándo llegaría y quiénes lo encabezarían.

A Lima, por supuesto, no llegaba nada de esto. Las sospechas sobre el golpe no las centrábamos en los movimientos precisos de Pinochet y Urbina, ni en su sorpresa ante el anuncio que les hiciera Allende de su decisión de convocar a un referéndum "para que el país resuelva el camino a seguir". Según Joan Garcés, asesor del Presidente, Allende describió con mucho detalle la sorpresa en los rostros de los futuros golpistas:

—Los ojos se les pusieron redondos, y Pinochet preguntó: "Pero, Presidente, ¿es una resolución ya definitiva y firme la de llamar a un referéndum?"

—Sí, general; está resuelto. —Eso cambia toda la situación, Presidente. Va a ser posible resolver el conflicto con el Parlamento, y esto despeja la tensión...

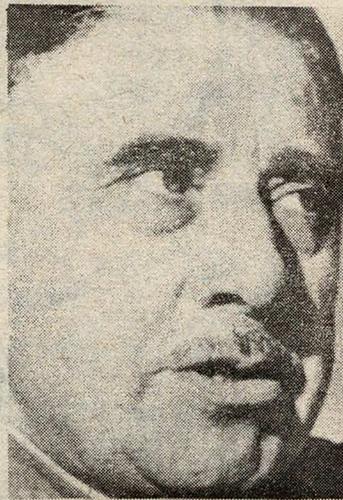
Pero no era sólo eso. Detrás de los golpistas— no es

ningún secreto— estaban las maniobras de la CIA, el genio maléfico del Dr. Kissinger, y los dólares de la ITT. El lunes 10, un día antes del golpe, Nataniel Davis, Embajador de los EE. UU. en Santiago, llamó por teléfono a Orlando Letelier, ministro de Defensa, para comunicarle que, en los próximos días, tendrá que ausentarse de Santiago en un viaje a Washington. ¿Coartada? ¿Para qué? Acababa de regresar de entrevistarse con Kissinger y, sin lugar a dudas, había ya recibido las últimas instrucciones. Parece ser que mister Davis estaba preocupado de que el golpe no saliera todo lo bien que había sido planeado y por si acaso, siempre era bueno guardarse las espaldas y desaparecer.

#### EL CRIMEN FUE EN SANTIAGO

Pinochet decidió apresurar las cosas. En los últimos días la derecha actúa más desembozadamente y cobra víctimas de atentados todos los días. De hecho, lo que se pretende es crear una situación en la que el gobierno de Allende se vea obligado a actuar y poder así acusarlo de represivo. En el ambiente militar todo es-

tá agitado, y en la mañana del 10 Salvador Allende se entera de que varios aviones DC-8 de LAN (Línea Aérea Nacional) han sido guardados en la base aérea de Cerros con el propósito, según Leigh, de "protegerlos", puesto que los pilotos estaban en huelga desde el viernes. Esa misma noche llega la noticia de que dos camiones con tropas han salido de Los Andes con dirección a Santiago, y a la hora de cenar, según cuenta Joan Garcés, Tencha Allende, la esposa del Presidente, comenta que en ese día ha recibido varias llamadas amenazándola de muerte.



El Tirano

¿Qué significa todo esto?

Obviamente, todo estaba en marcha. Los dos camiones salidos de Los Andes hacia Santiago existían. Se trataba de dar el golpe antes de que Allende tuviera tiempo de anunciar el referéndum al pueblo. La fecha del golpe, que inicialmente había sido fijada para el 14, fue adelantada tres días, y en ese corto lapso que medió entre el sábado—día de inicio del referéndum a Pinochet y el martes—día del golpe—los fascistas, con la colaboración activa del grupo Patria y Libertad, dieron los últimos toques a los preparativos.

A las 6.30 de la mañana del día 11 de setiembre se levantó la Marina. Allende se entera en su residencia de Tomás Moro. A las 7.15 la Aviación comenzó a atacar los cordones industriales. A las 7.20 Allende se dirigía a La Moneda en un Fiat 125, a la que llegó con su séquito a las 7.30. En La Moneda, los carabineros se disponían a hacer frente a los facciosos.

A las 7.55 Allende tomó el auricular de Radio Corporación y envió un mensaje a la nación:

"Habla el Presidente de la República desde el Palacio de La Moneda. Informaciones confirmadas señalan que un sector de la Marina habría aislado Valparaíso y que la ciudad estaría ocupada, lo cual significa un levantamiento en contra del gobierno, que está amparado por la ley y por la voluntad del ciudadano.

En tales circunstancias, llamo sobre todo a los trabajadores, que ocupen sus puestos de trabajo, que concurren a sus fábricas, que mantengan calma y serenidad... Lo que deseo, esencialmente, es que los trabajadores estén atentos, vigilantes y eviten provocaciones..."

A las 8.10 llega a La Moneda el coronel Valenzuela, subsecretario de Guerra:

—Vengo del Ministerio de Defensa. He querido entrar, y no me han dejado... Esta tomado por el Ejército.

Por fin, el Ejército. Va no era sólo la Marina o la Aviación, también las Fuerzas Armadas y Carabineros de Chile. La prensa, la radio y canales de televisión adictos a la Unidad Popular deben suspender sus actividades informativas a partir de este instante, de lo contrario recibirán castigo aéreo y terrestre... Firma: Junta Militar de Gobierno de las Fuerzas Armadas y Carabineros".

En la Marina y en los Carabineros los jefes han sido cambiados. Sepúlveda, de Carabineros, no sabe lo que ocurre, y la ingenuidad de Valenzuela, subsecretario de Guerra, llega al extremo de invitar a Pinochet a La Moneda para que expone su posición y se evite así un catástrofe que el golpista no quería evitar.

La resistencia en La Moneda, a partir de ese momento, fue verdaderamente heroica. Se sabía que era, desde un punto de vista estrictamente militar, absolutamente inútil; pero eso no importaba. Era la dignidad contra la barbarie. La muerte, el crimen cometido contra Allende por la cobardía de los militares, quedaba así doblemente resaltada en toda su inhumana dimensión.

Y esto era lo que hace siete años paralizó en todo el mundo las actividades. Lo que hizo que, en las oficinas de Lima, en las fábricas de Lima, en los comercios, talleres y casas de Lima, hombres y mujeres pegaran sus orejas a los pequeños radios a transistores. Estaban asistiendo, como testigos presenciales a través de las ondas, a uno de los combates más formidables que se hayan dado en los últimos años entre la dignidad y la barbarie, entre el hombre y las fieras, entre la vida y la muerte. Y, aunque en ese momento triunfó la barbarie, en el fondo de cada uno de nosotros quedó la esperanza de que era una batalla de una guerra que finalmente ganaríamos. La muerte de Salvador Allende nos indicaba que la vida puede triunfar por encima de todo y que el futuro es nuestro. (José B. Gomez-Sanchez)

# e en Santiago



La resistencia en La Moneda fue verdaderamente heroica.

Archivo Triunfo

LeRoi Jones, uno de los escritores norteamericanos más brillantes, participó en la resistencia negra de los años 60 y 70.



En un sentido muy real, Harlem es la capital de la América Negra. Y Norteamérica siempre ha estado dividida en negro y blanco, y la sustancia de la división es social, económica y cultural. Hasta el nombre Harlem significa simplemente Negros (aunque otros pueblos vivan también allí). La identificación también es internacional: incluso en Belice, la capital de la predominantemente negra Honduras Británica, los vendedores decoran sus carros con flores y los nombres o retratos de héroes de la cultura negra asociados con Harlem, como Sugar Ray Robinson. Algunos de los vendedores llevan camisetas que dicen "Harlem, USA", y hablan de él como de un París negro. En La Habana, un joven afro-cubano me suplicó que le hablara de las "damas de Lennox Avenue", esperando que yo encontrara alguna manera de que él fuera a ese lugar místico y romántico.

Hay, supongo, dentro de la mitología central de Harlem casi tantas versiones sobre su brillo como sobre su desesperación, tantas como hay lugares con gente que las crea. (En uno de los sentidos del término, Harlem es sencillamente un lugar adonde no irán los choferes de taxi blancos). Y Harlem significa no sólo los negros, sino cualquier otra asociación que uno conecte con ellos. Así, en una exhalación Harlem será el dichoso centro de placer del universo, lleno de chillonas mamás hipis vestidas de colores eléctricos y elegantes papás con cabelleras alisadas, todos retorciéndose y riéndose en las calles, en una especie de gozo existencial que nunca permite la tristeza o la responsabilidad. Pero en otra exhalación este mismo lugar será el punto de reunión de todos los vicios humanos que mutilan, y los negros que lo habitan las víctimas de su peculiar

tipo de pereza e infantilidad. Y quizá no sean versiones tan distintas después de todo: hay posibilidades de que ambos estereotipos provengan de la misma clase de mentalidad.

Pero Harlem tal como es, tal como existe para su gente, como lugar real donde viven seres humanos reales... es una cosa muy diferente. Aunque en verdad Harlem es un lugar —en realidad una ciudad— donde casi cualquier cosa que pueda pensar y decir alguien sucede, está sucediendo o ha sucedido, al igual que cualquier otra ciudad debe escapar a cualquier generalización en bruto, simplemente porque está viva y cambia a cada segundo con cada respiración de cada uno de sus ciudadanos.

Cuando los africanos llegaron a Nueva York, o a Nueva Amsterdam, como la llamaban los holandeses, vivieron en la parte más alejada de la ciudad, cerca de lo que ahora se denomina el Bowery. Más adelante se mudaron o los mudaron a medida que crecían en número, hacia la sección denominada Greenwich Village. Las revueltas por el reclutamiento durante la Guerra de Secesión, en 1863, explican el nuevo traslado de la creciente población negra de Nueva York.

Tras esta violencia (se destruyó propiedades por valor de algunos millones de dólares y un orfanato negro fue incendiado y arrasado) muchos negros atravesaron el río, hacia Brooklyn. Y muchos otros tomaron hacia el otro extremo, un área más allá de un punto conocido como Hell's Kitchen (La Cocina del Infierno). El nuevo ghetto negro se denominó Black Bohemia (Bohemia Negra) y luego, tras el éxito de un regimiento negro en la guerra hispano-norteamericana, el sector fue llamado San Juan Hill. Y hasta el veintitantos, cuando la mayoría de los negros se había mudado ya más arriba, a Harlem, San Juan Hill seguía siendo una hirviente sucursal de la vida nocturna negra.

Tres sectores sobre la costa este de Manhattan—The Tenderloin (El Lomo),



"Harlem es un lugar de donde se huye, y donde se vive en la vergüenza por el resto de la vida".

## Las ciudades de la destrucción

Black Bohemia y San Juan Hill o The Jungle (La Selva)—exhibían toda clase de "casas de diversión", cabarets, "clases de baile", bares tardíos, junto con lugares para comer sopas de pescado, fritangas, sopa de fideos, chicharrones y patitas de cerdo, hasta que los negros se fueron todavía más lejos.

La mudanza definitiva hacia lo que es ahora Harlem se produjo por unos pocos factores, pero algunos de ellos han sido particularmente importantes como catalizadores. En primer lugar, había más revueltas raciales a principios de siglo entre los blancos pobres (como siempre) y los negros. Además, el sector de Black Bohemia estaba superpoblado, hinchado con el fluir de negros desde toda la ciudad.

Por esta época, a fines de

siglo, Harlem (una zona que los primeros africanos habían ayudado a conectar con el resto de la ciudad holandesa, abriendo un estrecho camino —Broadway— hasta los bosques de Nieuw Harlem) era todavía una zona semi-suburbana, poblada, en su mayor parte, por algunas de las familias más ricas de la ciudad. Las suntuosas propiedades del siglo XVIII, construidas por hombres como Alexander Hamilton y Roger Morris, estaban todavía habitadas, pero por los descendientes de acaudalados comerciantes. (La casa de Hamilton todavía se levanta cerca de Morningside Heights, como un mojón histórico apodado The Grange. La casa de Morris, donde una vez vivió Aarón Burr, es conocida como The Jumel House, y todavía se yergue en la parte norte de Harlem,

cerca del campo de polo, como museo dirigido por el D.A.R. George Washington la usó un tiempo como cuartel general durante la guerra revolucionaria). Así, allí estaba aún la tranquila elegancia de las casas de piedra rojiza y las espaciosas mansiones del siglo XIX, las amplias avenidas, las lomas verdes y los árboles de enorme tronco.

Lo que abrió la zona a los negros fue ese progreso del que Norteamérica siempre se ha enorgullecido... se construyó en el noventa y tantos un ferrocarril elevado, y los muy ricos se fueron inmediatamente, seguidos poco después por los menos ricos. La iglesia de Saint Philip, después de vender su antiguo terreno a una compañía ferroviaria, compró una gran propiedad con grandes edificios de departamentos en el centro

de Harlem y, ¡ay, ay!, corrió el pánico. Los negros ricos y famosos se mudaron a las lujosas casas vacías poco después, incluso a la zona conocida ahora como "Strivers Row", formada por casi cien mansiones de ladrillo diseñadas por Stanford White. El pánico estaba definitivamente instalado... pero sólo localmente.

Lo que realmente convirtió a aquel tranquilo suburbio en el "París Negro" fue la llegada de la Primera Guerra Mundial y el éxodo en masa de negros del Sur hacia los grandes centros urbanos. A principios de siglo la mayoría de los negros vivía aún en el Sur; eran trabajadores agrícolas, pero la entrada de los Estados Unidos en la guerra y el desesperado pedido de mano de obra barata y no especializada sirvió para lanzar a miles de negros en confusión hacia el Norte. La corriente de inmigrantes europeos había casi cesado hacia 1914, y los industriales supieron perfectamente a qué lado dirigirse. Incluso mandaron reclutadores al Sur, para

ilusionar a los negros y llevarlos al Norte. En 1900 la población negra de Nueva York era de 60.000 personas; en 1920, de 152.467; en 1930, de 327.706. Y la mayoría de esta gente se instalaba, naturalmente, en el norte de la ciudad.

Este éxodo en masa durante los comienzos del siglo fue responsable de la mayoría de las ciudades negras del Norte... los grandes sectores negros de Nueva York, Chicago, Filadelfia, Detroit, etc. Responsable también de lo que iban a ser muy pronto estos sectores, a medida que las masas de negros del Sur se apilaban en sus nuevos Jordanes, esperando tener entrada a una Norteamérica inocente.

Los años veinte son una leyenda porque señalan la brusca y loca entrada de Norteamérica en el siglo XX. La guerra había traído cierto internacionalismo y prosperidad (incluso, relativamente hablando, para los negros). Durante el veintitantos Harlem fue la meca de la diversión y de muchas maneras hasta

simbolizó a la Era del Jazz. Delirante gente blanca viajaba al extremo de la ciudad para escuchar a los músicos y cantantes negros, para ver a los bailarines negros, incluso a los intelectuales negros. Fue, supongó, el debut del ingreso del hombre negro a la parte más refinada de Estados Unidos. Los antiguos pardos de las plantaciones estaban súbitamente en todo el Norte, haciendo mucho ruido.

Había en Harlem clubes nocturnos que recibían sólo público blanco, pero donde estaban los mejores números negros. Los intelectuales blancos hacían frecuentes visitas a Harlem, no sólo para enterarse de una nueva y emergente Norteamérica negra, sino para mezclarse con un grupo internacional de gente agitada. Fue la era de Ellington en The Cotton Club para los sensuales, y de El Nuevo Negro para los intelectuales. Todos hablaban con optimismo del Renacimiento Negro y de El Nuevo Negro, como si, de alguna manera, el viejo

negro no sirviera. Harlem centelleaba entonces, por lo menos exteriormente, y se necesitó la crisis para apagar ese centelleo, las largas colas de negros desocupados, las colas aún más largas ante las cocinas populares que daban sopa, las colas del pan para que la realidad llegara duramente a los negros nuevos y viejos por igual. Disminuyó el negocio turístico y el Harlem lleno de color se convirtió en un riesgo social para el hombre blanco y en una cárcel al aire libre para el negro.

La fría depresión del treinta y tantos, unida a la decadencia de los viejos edificios y de los antiguos barrios y, naturalmente, a la aparente incapacidad de la "libre empresa" de proporcionar trabajo o esperanza a mucha gente negra en la ciudad de Harlem sirvieron para convertir a esta ciudad en otra clase de símbolo. Para muchos negros, vivan o no en Harlem, la ciudad es un símbolo de franca opresión. Puede usted recorrer la calle 125 cualquier atardecer y se encontrará con cien policías de uniforme que están allí, le dirá alguien, para proteger a la gente de sí misma.

Para muchos negros, Harlem es un lugar de donde se huye, y donde se vive en la vergüenza por el resto de la vida. Y ésta es una de las cosas más siniestras de la experiencia norteamericana: el hecho de que se pueda oprimir a un hombre, chuparle casi la vida, y después hacer que se avergüence de estar entre los oprimidos, al punto que, nunca protestará.

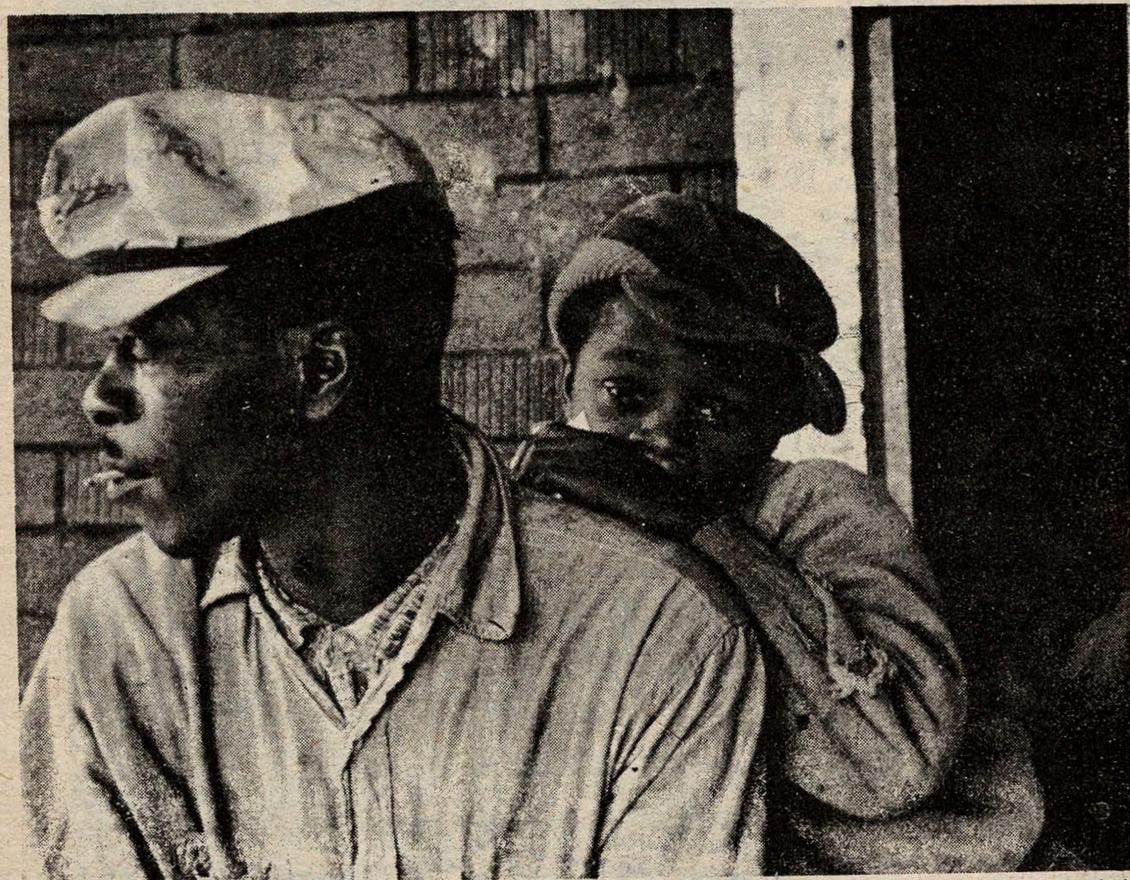
La legítima tradición cultural del negro en Harlem (y en Norteamérica) es de salvaje felicidad, provocada generalmente por el invento de algún hombre negro: en el hablar, en el vestir, en la manera de andar, en el brusco giro de una frase musical, en el calor o la lastimadura que deja la voz de alguien. Pero esa cultura es también una cultura de odio y desesperación. Harlem debe contener todo esto y ser capaz de producir todas estas emociones.

La gente se demora en las calles en verano —en las esquinas o en las ventanas—

o se dirige a otras calles en invierno. Los vendedores ambulantes caminan lentamente... y hay muchedumbres saliendo de los cines o de la iglesia. (Los sábados por la tarde, haga calor o frío, la 125 está atiborrada de vendedores y paseantes y las tiendas de discos llenan la calle con sus chillones altoparlantes). Muchachas, médicos, rufianes, detectives, predicadores, tamborilleros, contadores, jugadores, organizadores de sindicatos, carteros, mujeres de su casa, musulmanes, ropavejeros, los que trabajan y los desocupados, todos van a alguna parte... una interminable corriente de norteamericanos, cuya singularidad en Norteamérica radica en que son negros y que nunca podrán entrar honestamente al manicomio de la Norteamérica blanca.

Harlem es por este motivo una comunidad de anticonformistas, ya que cualquier negro norteamericano, tan sólo en virtud de su negrura, es un ser siniestro, un anticonformista en esta sociedad. Una comunidad de anticonformistas, no una colonia de artistas —aunque algunos "ministros" ciegos vaguen algunas veces por la calle 137, musitando algo al compás de sus guitarras— sino una colonia de norteamericanos de antigua estirpe que pueden aguantar, aunque deban pasar mucho tiempo en la miseria y la ignorancia, que pueden aguantar la hipocresía y la esterilidad de la Norteamérica de la gran época, y que todavía quieren construir sus propias vidas, simplemente a causa de su color, pero ahora la cosa ya no es tan simple, pues ese color sirve para identificar a gente en Norteamérica cuyos sentimientos sobre el país no se proclaman todos los días por la televisión. (LeRoi Jones).

# Harlem



"Harlem es una comunidad de anticonformistas, cualquier negro norteamericano, tan sólo en virtud de su negrura, es un ser siniestro, un anticonformista en esta sociedad".

## RENE LETELIER

En 1950 los jugadores peruanos que viajaron al Torneo de las Naciones que se jugó en Dubrovnik (Yugoslavia) se hicieron amigos del maestro chileno René Letelier quien, años más tarde, en 1959, jugó en el Torneo Ciudad de Lima y después los torneos Perú-Chile entre 1960 y 1964. Amigo de sus amigos, probablemente no existe en el mundo ajedrecístico un hombre lleno de más buen humor y bonhomía. Aquella vez en 1950 Felipe Pinzón le pidió a Letelier que le informase por carta del célebre torneo de Venecia que se jugaba después de Dubrovnik. Letelier hizo la carta y se olvidó de echarla al correo. En 1952 se la entregó a Pinzón en Mar del Plata. De esa carta publicada por Pinzón en Jaque Mate N° 25, de abril - mayo de 1959, entresacamos los comentarios que el propio Letelier hace a una partida en la que vence a Steiner.

Letelier — Steiner. Holandesa. Venecia 1950.

1) P4D, P4AR (está loco) 2) P4R, P3P 3) C3AD, C3AR 4) A5CR, P3A 5) P3A, (no es por jactancia pero fijate que sacrificios de peones que hago yo) D4T 6) AxC, PRxA 7) P3P, A5C 8) CR2R, D4CR ( ¡no quiere que me enroque! Risa mefistofélica con frotación de manos de mi parte) 9) P3TD, AxCj, 10) CxA, P4D 11) D3A, 0-0 12) A3D, D5Tj. 13) P3C, P3P, 14) CxP, D5C (buscando cambio el niño ¿no? Atención a lo que viene) 15) A4Aj, R1F 16) DxD, AxD 17) C6D, A1A (ridículo pero lo único ante la doble amenaza CxP y C7A seguido de C5Rj.) 18) 0-0 0, P4CD (abreviando el sufrimiento. Claro que si P4TD, 19) TD1R con amplio dominio) 19) CxP, C2D, 20) C6D, C3C, 21) A3C, A6T? 22) C7Aj, y las negras abandonaron.

René Letelier — Herman Pinik. Inglesa. Mar del Plata 1959.

1) P4AD, C3AR 2) C3AD, P4A 3) C3A, P3CR 4) P4D, A2C 5) P4R, 0-0 6) A2R, P3D 7) 0-0, C3A 8) PSD, C4TD 9) P3TD, C2D 10) A2D, P3C 11) P4CD, C2C 12) D1A, T1R 13) A6T, A1T 14) C5CR, P3R 15) P4A, D3A 16) PDxP, P3PR 17) P5R, D2R 18) A4C, C1A 19) D3R, C1D 20) TD1D, PDxP 21) PAXP, C2D 22) AxPj. !, CxA 23) C5D, D1D 24) CxC, TxC 25) D3AR, AxP 26) D7Aj, R1T 27) DxT, D1C 28) T8A! y rinde el negro. (M.M.)



El tema de las brujas ha sido llevado multitud de veces a la pantalla cinematográfica, en la foto una secuencia del filme "Demonios".

## Confesiones de una poseída

El reportaje, género aceptado como expresión del periodismo moderno y considerado como fuente inagotable de innovación técnica, creatividad e ingenio, tiene un lejano nacimiento, que por su antigüedad resulta sorprendente.

"La Bruja Dillingen" es uno, sino el primer, de los reportajes publicados, que apareció en 1587, en un *zeitung* — hoja de noticias impresas del siglo XV, al igual que los newsletters y los avissi del antiguo ducado de Suabia, en Alemania, que pertenecía a los Fugger, mecenas de reyes y papas, y los más poderosos e influyentes banqueros de Europa.

Esta especie de carta noticiosa que se conserva actualmente en la Biblioteca Nacional de Viena, narra las confesiones que hace la "bruja" Walpurga Hausmannin, sobre "pactos con el demonio" y la "práctica de la hechicería".

El reportaje, a nivel de técnica periodística, no delata su antigüedad; por el contrario, puede fácilmente superar a muchos recientes. Estructuralmente consta de una afirmación específica, un relato cronológico y la culminación y justificación del encabezamiento. Sorprenden, además, su concisión, su estilo periodístico, que despierta un incesante interés evidenciado especialmente en el primer párrafo, entrada o lead. A esto se suma su validez de documento histórico, en cuanto nos revela el contexto moral de toda una época en Europa. (Aurora Bravo Heredia).

Walpurga Hausmannin, bruja maligna y lasciva, actualmente encadenada y bajo prisión después de minucioso interrogatorio y torturas, ha confesado sus prácticas de hechicería y admitido ser



culpable de las acusaciones que se le hacen.

Cuando Walpurga enviudó —hace treinta años— comenzó a recoger las cosechas de trigo para Hans Schulmperger, quien vivía en el pueblo de Dillingen. Allí conoció a un compañero de labores apodado Bis im Pfarhof, a quien sedujo con amable hablar y coquetos gestos. Para satisfacer sus deseos, la pareja decidió encontrarse una noche. Sin embargo, cuando Walpurga se retiró a su dormitorio para recibir a su amante, no fue precisamente a él a quien recibió, sino al propio demonio, quien, disfrazado de Bis im Pfarhof, cometió el acto de fornicación con ella.

El demonio le entregó una pieza metálica parecida a una moneda que a todas luces era falsa y entonces Walpurga, al darse cuenta de esto y del acto que acababa de cometer, observó además, asombrada, que la mano de su amante no era natural sino que parecía como hecha de madera. Aterrorizada invocó el nombre de Jesús e inmediatamente el demonio la dejó y desapareció.

La noche siguiente Walpurga volvió a recibir la visita de su diabólico amante

quien, después de entregarse al acto sexual con ella, le hizo muchas promesas para ayudarla en su pobreza, razón por la cual Walpurga se le entregó de manera total, en cuerpo y alma. El demonio le infirió una pequeña herida en el hombro izquierdo y le exigió que debía venderle su alma y que, con la sangre que le manaba, firmaría un documento. Acto seguido extrajo una pluma de ave y, como Walpurga no sabía escribir, guió su mano y dejó constancia de que cuando sus pensamientos asumieran carácter piadoso o le entraran deseos de ir a la iglesia, él mismo se lo reclamaría.

A menudo, por las noches, Walpurga montaba con su amante en un azadón. En tales correrías conoció a un hombre alto, con una barba gris, sentado en una gran silla como un príncipe y ricamente vestido. Este era el Gran Demonio, a quien también se entregó en cuerpo y alma.

Una vez, cuando descuidadamente pronunció el nombre de Jesús, el Gran Demonio la golpeó en la cara y —espantoso de narrar— la obligó a renunciar a Dios, al cristianismo, a los santos y a los sacramentos. Al punto el

Gran Demonio la bautizó de nuevo llamándola Hofelin, y a su amante, Federlin. Luego de estas actividades diabólicas, Hofelin comió, bebió y durmió con su amante Federlin. Como ella no le permitía que la llevara a todas partes, éste la golpeaba cruelmente.

Para comer tenía a menudo un buen asado o una criatura inocente, también asada, o un lechoncillo con vino rojo y blanco, pero sin sal. Se supone que la sal es anatema tanto para el demonio como para las brujas. Su amante, Federlin, la visitaba en muchos lugares diferentes a fin de cohabitar con ella, en la calle, por la noche y hasta mientras permanecía en prisión. Su amante le daba ungüentos en una cajita con los cuales hacía daño a la gente, a los animales, e incluso a los preciados frutos de la tierra.

Con su ungüento, Hofelin causó la muerte de tres reses de Lienhart Geilen, al caballo de Bruschaüer, a la vaca de Max Petzel hace dos años y a la vaca de Duri Striegel hace tres años (entre otros).

En resumen, Hofelin confesó haber destruido un gran número de reses, además de las ya citadas. Hace un año

encontró una ropa blanca tendida al sol y la frotó con su ungüento, de tal suerte que los cerdos y gansos que pasaron bajo ella perecieron poco después.

Walpurga confesó además que todos los años, desde que se vendió al demonio, hace quemar por lo menos uno o dos niños inocentes en el día de San Leonardo. Junto con su diabólico amante y otros compañeros, los quemaban y se los comían y usaban sus cabellos y sus pequeños huesos para practicar la brujería. Los otros niños que ella había matado al nacer, no los pudo quemar porque habían sido bautizados. Los huesos de estas criaturas los utilizó para fabricar toda clase de amuletos. Habría causado más daño si Dios misericordiosamente no lo hubiera impedido, admitió luego.

Después de escuchar esta confesión, los jueces y el jurado de la Corte del Pueblo de Dillingen, por Gracia de la Prerrogativa Imperial y de Derechos de su Reverencia Herr Marquard, Obispo de Habsburgo, Preboste de la Catedral, nuestro máspreciado Príncipe y Señor, finalmente llegaron a la decisión unánime de que Walpurga Hausmannin era culpable, de acuerdo con la Ley Común y el Código Criminal del Emperador Carlos V del Sagrado Imperio Romano, de ser una bruja hechicera notoria y maligna, y que debía ser castigada y enviada de la vida a la muerte por medio de la hoguera. Todos sus bienes, enseres y propiedades fueron otorgadas al Tesoro de nuestro más alto Príncipe y Señor.

Walpurga fue sentenciada a ser conducida al lugar de la ejecución sentada y atada a una carreta, debiendo ser quemada cinco veces con un hierro al rojo vivo. La primera vez fuera del edificio de Gobierno, será quemada en el seno izquierdo y brazo derecho. La segunda vez a la salida de la calle en el seno derecho. La tercera vez al llegar al granero en las cercanías del hospital, en el brazo izquierdo. Considerando que la condenada es una libertina y una confesa comadrona de la ciudad de Dillingen, desde hace diecinueve años, y aun así actuó tan vilmente, su mano derecha, con la cual hizo tantos infames desaguisados, se le cortará en el lugar de la ejecución. Después de quemada sus cenizas no permanecerán en el suelo, sino que serán llevadas al más próximo arroyo y allí lanzadas”.

## Filatelia

### FILATELIA PERUANA (II)

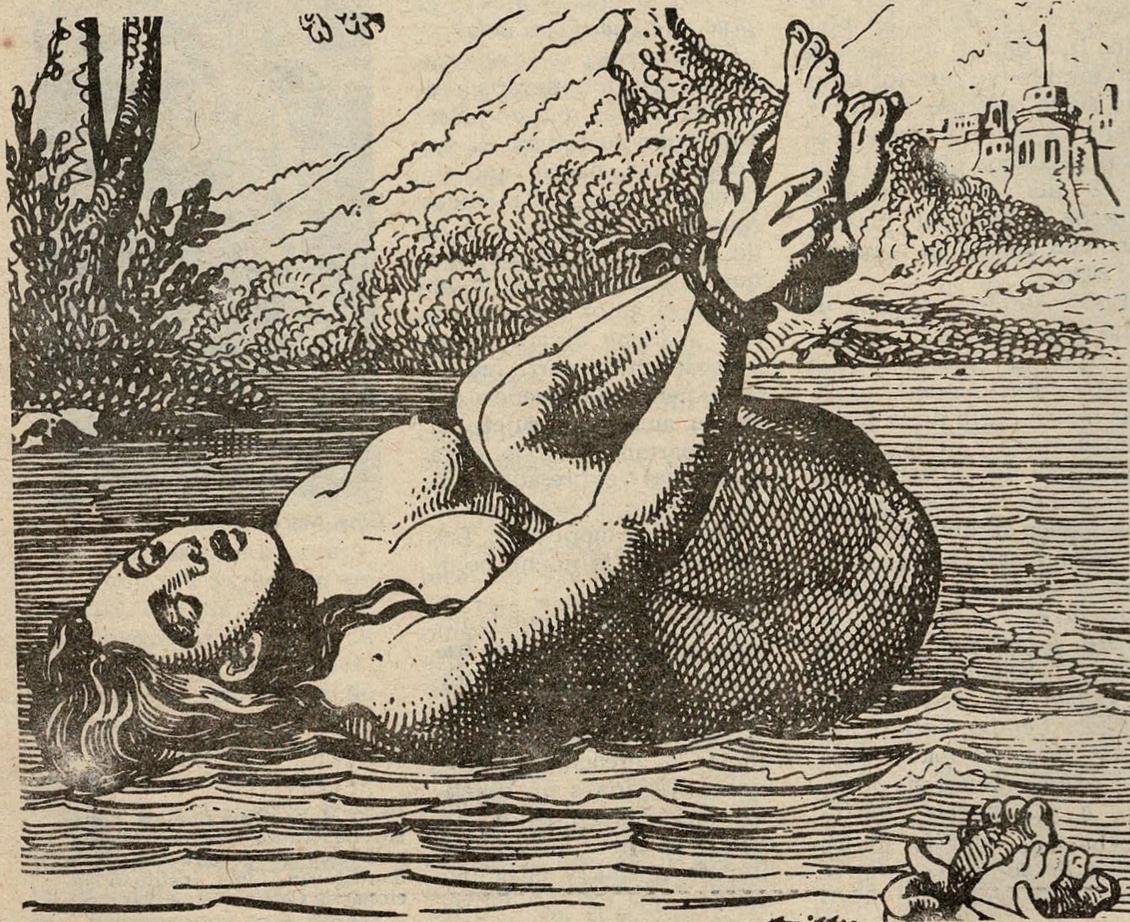
A este periodo de la Guerra del Pacífico pertenecen las llamadas emisiones departamentales, emitidas por las administraciones postales que quedaron en territorio libre de ocupación y que comenzaron a funcionar en forma autónoma resellando las estampillas que tenían en su poder. Los catálogos han agrupado estas estampillas en una sección especial por no haber sido emitidas por la administración central, y así la mayoría de los coleccionistas no las toman en cuenta y son buscadas casi sólo por especialistas.

Aquí hay que hacer una observación. En efecto, esas emisiones tuvieron una validez regional, pero después de la ocupación de Lima y la prisión del Pdre. García Calderón, en Arequipa se formó un gobierno presidido por Montero. Entre 1881 y 1883 este gobierno emitió estampillas que, por más que circularan sólo en el sur, son las legítimas del gobierno peruano y deben, por tanto, ser incorporadas a la colección general. Es de lamentar que los catálogos peruanos no lo hayan hecho y más bien consideren como parte de esa colección a las estampillas reselladas con el escudo chileno —emitidas por los ocupantes—, que deberían ser agrupadas bajo el rubro de “Estampillas de Ocupación”, como lo hacen para sus países los catálogos franceses y alemanes en casos parecidos.

Las emisiones posteriores a la guerra no son especialmente atractivas, si exceptuamos algunas series, como la que en 1895 conmemora la revolución de Piérola contra Cáceres, de hermosa realización. Con la llegada del siglo XX se advierten cambios en el diseño de nuestras estampillas: personajes históricos, edificios, reemplazan a los escudos y alegorías, pero los resellos, que parecían una etapa superada, reaparecen y durante 5 años (1913/17) no circulan más que estampillas reselladas.

Luego de Leguía —en cuyo periodo salieron la serie de los Centenarios de la Independencia y Ayacucho— viene un paréntesis durante el cual se emiten las únicas estampillas peruanas triangulares, y luego los dos años en que ven la luz algunas de las series más hermosas del Perú: la de Ica y las de Lima (1935), la del Callao (1936) y la serie aérea de Sta. Rosa (1936/7). (Carlos Garayar).

En la Edad Media se inició la persecución de la brujería.



## JAZZ

El "traditional", el "hot jazz" vuelve... Hugh Hefner, el constructor del "imperio Play-Boy" así lo sostiene. Y posee libros de contabilidad para demostrar su aserto. Así pues, ni "rock" ni "música disco" ni "free": ¡jazz!! Se viene un reflorecer. A mediados de 1978 (23/7/78) se publicó lo siguiente: "Hoy en día el "boom-jazz" devasta: 10 clubes en Nueva York hace diez años, más de 70 actualmente". Las aguas toman a su cauce. Por si fuese poco las recientes visitas a Lima de los soberbios conjuntos tradicionales: The Brian Rutland Band (blanca, inglesa, en enero), The Preservation Hall Jazz Band (negra, de Nueva Orleans, en mayo) y la excelente agrupación vocal de "negro spirituals" McNeil Jubilee Singers (de Los Angeles, en agosto), habrán indicado con meridiana claridad, creo yo, en dónde aletea auténticamente el jazz. El entusiasmo desbordante, casi orgiástico, que desataron habla más alto de cuanto yo pueda expresar. No será todo lo que he reseñado un mágico augurio de un renacimiento, de un "revival" como el de los finales de la década del 30 y comienzos de la del 40? Esperemos sin prisa pero sin pausa la aparición del gran creador futuro que galvanice a los "fans". Entre la música fría, estéril y poco comunicativa de los diez últimos años y el fuego y fulgor vital de los antiguos, el aficionado deberá de elegir. Por más que el enteradísimo LeRoi Jones cite sin sombra de mala fe: "En cierto sentido, la resurrección de Nueva Orleans demostró que buena parte del mundo blanco había aprendido a gozar —frecuentemente hasta el punto de participar de modo activo— de una imitación de la música que los negros norteamericanos tocaban 20 ó 30 años atrás". En otro lugar borra de un plumazo el "swing". A tales audaces, tajantes y extremas afirmaciones, solamente responderé con la sabiduría máxima latina: "Res, non verba". Y a falta de eco, con un más campechano: "Ven a Lima, por favor". (Francisco Bendezú)

"Considera la vida de los pájaros y de los peces. Jamás el pez se cansa del agua; pero no siendo pez, nunca podrás saber lo que el pez siente. Jamás el pájaro se fatiga del bosque; pero no siendo pájaro, nunca comprenderás sus sentimientos. Igual sucede con la vida religiosa y la vida poética: si no las vives, nada comprenderás jamás de ellas". (Chomei, 1212 d.C.).



Hasta hace pocos años uno de los poetas más desconocidos de la vigorosa tradición peruana del siglo XX ha sido César Moro. A las habituales dificultades de difusión que la lírica goza habría que añadir una cierta desidia que el propio poeta tenía a la hora de difundir sus escritos. Los lectores de Moro debemos agradecerlo a André Coyné, Julio Ortega, Emilio Adolfo Westphalen y más recientemente a Ricardo Silva Santisteban por la difusión de los poemas y artículos de nuestro excelente poeta.

Más citado que leído, Moro se ha convertido en los últimos treinta años en un poeta que convoca pasiones; con frecuencia recibe elogios desmesurados y con frecuencia también se le zahiere sin razón. Pero al margen de este modo de ser peyorativo de críticos y lectores, Moro es un gran poeta precisamente porque supo trascender los límites de la escuela retórica que lo cobijaba, el surrealismo, a la que sin embargo contribuyó a dar un gran impulso. Entiéndase bien, a la hora de escribir sus mejores textos, Moro apela, en cuanto técnica, preferentemente a la retórica surrealista, pero en algunos de sus pasajes más intensos, se aparta de ella o la ignora, para ligarse directamente con una tradición más antigua y universal: aquella que exige autenticidad al escritor, capacidad de llegar al meollo de las cosas, usando el lenguaje de todos los días, pero con esa fina penetración que sólo los grandes poetas tienen. De esta laya de textos son los pasajes que describen la playa de Conchán o Machu Picchu —que no aparecen en el libro preparado por Silva Santisteban pero sí en Versiones del surrealismo que editó Julio Ortega— los que nos señalan y enfrentan a un poeta que no pudo nacer en otro lugar que en Perú. Y así como Eguren, intemporal y poco peruano según se dice, tiene una atmósfera limeña, de la misma manera Moro, evasivo siempre de su identidad personal, de su país, y de su len-

gua materna, a la hora de expresarse con mayor originalidad y hondura toca o temas amorosos como en sus Cartas de 1939 o se refiere a la humilde playa de Conchán, a veinte kilómetros al

que se aleja, así respondes a mis preguntas, a la sed quemante de mi vida.

¿Para qué resistir a tu poder? Para qué luchar con tu fuerza de rayo, contra tus brazos de torrente: si así ha



Herbert Bayer

## César Moro

# Un místico de la poesía

sur de Lima o a Machu Picchu, en el ombligo del mundo. Insistimos, un poeta de un mundo tan interiorizado, no suele referirse a lugares, pero los que nombra son sitios peruanos que han recibido una larga y amorosa mirada y que son plasmados con deleite en la página en blanco.

Precisamente en una de esas Cartas de 1939 encontramos un párrafo que a nuestro juicio puede explicar buena parte de la actividad literaria y de la actitud cotidiana de César Moro. Escogemos el pasaje porque nos parece arquetípico:

"Nada existe fuera de ti, solo el silencio y el espacio. Pero tu eres el espacio y la noche, el aire y el agua que bebo, el silencioso veneno y el volcán en cuyo abismo caí hace tiempo, hace siglos, desde antes de nacer, para que de los cabellos me arrastres a mi muerte. Inútilmente me debato, inútilmente pregunto. Los dioses son mudos; como un muro

de ser, si eres el punto, el polo que imanta mi vida".

Obviamente, si hay que buscar relación literaria a este texto, más que con Breton o con cualquiera de sus congéneres, habría que encontrarla con los místicos Miguel de Molinos o Juan de la Cruz. Poco importa que este texto tenga como origen el amor uranista como sostiene Ricardo Silva Santisteban, importa más el sentimiento de ausencia del objeto amado (o sujeto, si nos apartamos de la jerga psicológica) expresado con un lenguaje de una nobleza e intensidad meridiana. Las Cartas son "la noche oscura" de Moro.

Como es sabido, puede hacerse un parangón entre tradición mística y la tradición poética de más hondura. Místicos y poetas subordinan la creación propiamente literaria a un objetivo más trascendente. En unos y en otros, la creación literaria misma (y cualquier vanidad que de ella derive)

es solo excrecencia de una actitud muy intensa. Y así como a Juan de la Cruz sólo le interesaba difundir el amor a Dios, y más que difundir, sentirlo vivamente, y así como a Baudelaire le interesaba llegar al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo, a César Moro solo le interesaba vivir en coherencia con sus postulados íntimos: el amor al pasado prehispánico, la relación con los artistas marginales a la cultura burguesa y/o adversarios a ella. Por eso se apartó del surrealismo precisamente cuando se institucionalizaba con el Papa Bretón, y por eso defendió además en cada uno de los actos de su vida su derecho a elegir libremente la homosexualidad. Escribir era en la vida de Moro sólo uno más de los actos importantes; la tarea de publicar ni se le ocurría.

La edición que con mucho cuidado ha preparado Silva Santisteban nos entrega los intensos textos de La tortuga ecuestre, Las cartas y Carta de amor, que están muy por encima de otras colecciones de poemas que también aparecen, y evidencia que Moro procuró antes que nada ligar luminosamente su vida a otra existencia. (Juan Pablo Castel).



César Moro

César Moro. Obra poética. Prefacio de André Coyné. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1980, 275 pp.

Después del despliegue épico —costumbrista— con excesivo maniqueísmo, infortunadamente— de 1900 Bertolucci retoma en *La luna* el camino iniciado en el año no espectado en Lima *El último tango en París*. El erotismo como último recurso desesperado frente a la soledad y el sin sentido de alguna existencia, aunque esta vez se trate de un remedio inducido por una madre —Jill Clayburgh— para arrancar al hijo de la droga. Es lamentable que el claro sentido de estas relaciones— y hay que ver que Bertolucci las maneja con una absoluta solvencia para que quede clara su función, despojando su tratamiento de toda truculencia y aun de un mínimo de sensualidad— quede convertido para un grueso sector del público en un punto de atractivo morboso, o de escándalo, que es su contracara. Ambas creadas por la costumbre, inducida al fin y al cabo por una censura pacaña que prohibió

ción de libertad con el ambiente y la actividad que ama. Como lastre —que le recuerda su edad, además— el hijo adolescente que desplazado bruscamente de su ambiente y sin la imagen paterna, recurre a la droga como escape. Ambos están unidos por un intenso amor, del que participan las molestias mutuas, los esfuerzos por crear una relación cor-

de la música de ópera instala un clima de potenciación lírica y sentimental que expresa lo que los personajes no dicen.

De la luz invernal americana a la magnificencia barroca italiana, madre e hijo recorren un camino divergente, y el grueso del filme es la lucha por superar esa divergencia. Donde la primera encuentra profun-

mación de frustración y comienzo de nueva búsqueda. El final, en el marco impresionante de las termas de Caracalla, padre e hijo sentados en el exterior y como espectadores, la madre en el escenario con la luna—símbolo femenino y nocturno que aparece recurrentemente durante el transcurso del filme y que adquiere una connotación triunfal en este happy end— resulta como un resumen de todas las claves usadas por Bertolucci en un entorno que le otorga sentido de historia y a la vez— es un escenario— de fragilidad.

Bien, la riqueza de este filme deja sin embargo algunas sombras, a lo que no es ajena la recurrencia excesiva a ciertas claves freudianas— el padre, por ejemplo, no es un padre cualquiera, sino un maestro anticonvencional que ejerce con sus alumnos la guía que no tiene su hijo, y sufre a su vez una relación edípica— y el uso extremo por parte de Jill Clayburgh, una actriz con indudables recursos, de gestos faciales menudos, revistiendo a su personaje de un exceso temperamental, por más que se trate de una cantante de ópera, que resulta dispersivo. Mathew Barry en el papel del hijo proporciona una imagen ajustada de adolescente histérico y perdido, pero en conjunto, *La luna*, que como ya señaláramos se inscribe en la senda de *El último tango en París*, tiene menos concentración y fuerza que éste, la pareja protagonista no tiene el magnetismo de la dupla Marlon Brando— María Schneider y la cantidad de alusiones, vericuetos e incidentes revelan una síntesis insuficiente.

*La luna* confirma a Bertolucci como un director dueño de recursos y creatividad expresiva innegables, pero también con una tendencia —que en 1900, tocando temas sociales y políticos resultó en maniqueísmo— a elaborar personajes y situaciones extremas y prototípicas, a las que salva del simplismo justamente su extraordinario dominio expresivo. (Rosalba Oxandabarat)



## La luna

# Los excesos de Bertolucci

empecinadamente ciertos temas cuando eran tratados de manera adulta y reflexiva, de hacer oídos sordos, o mejor ojos ciegos, al contexto que explica ciertos actos, regodéandose o abochornándose por el acto en sí. En fin, para usar ciertas frases de moda, éste es el público que nos deja la censura, y si alguien tiene que mirar *La luna* con una buena señora atrás que desgrana frases como “¡Fíjense! ¡A su propio hijo! ¡Esa mujer es una loca!” y una troupe de Pepes del Salto adelante que proporciona el contrapunto festejando ruidosamente cada inyección de heroína o cada aproximación madre-hijo— así la viyo— que no se escandalice. La culpa, al fin, no es de Bertolucci.

*La luna* plantea distintos problemas a la vez, ensamblados en una fluidez donde se trenzan e interinfluyen; la madre, cantante de ópera, a quién la viudez proporciona una sensa-

dial, la alternancia de idolatría y vergüenza en los sentimientos del muchacho por la madre. Como en *El último tango en París*, una pareja conformada por una persona madura y alguien muy joven, pero con las situaciones invertidas, y con claras implicancias psicoanalíticas llevadas al extremo— el regreso al seno materno como paliativo a la angustia, la búsqueda de la imagen paterna y la “solución” cuando ésta aparece y además castiga al hijo (reasunción de la autoridad), etc. Como en *El último tango en París*, Bertolucci, que parece sentirse más cómodo con este tipo de temas, despliega un impresionante bagaje de recursos expresivos, desde la imagen con la colaboración del fantástico Vittorio Storaro— donde cada encuadre, cada movimiento de cámara, está lleno de significados y sugiere mucho más de lo que la historia propiamente dicha narra, hasta el sonido, don-

das resonancias, el segundo sólo halla soledad y vacío; la madre, en una madura plenitud, tiene un agudo sentido de lo externo y sus llamados— su misma profesión es un volcarse hacia afuera— mientras el chico vive una dolorosa búsqueda interior. Joe sufre el hipnotismo de la madre en escena, pero la convivencia de ambos siempre termina en un nuevo desencuentro, aun cuando aquella echa mano de la fascinación erótica para salvarlo de la droga. Esta divergencia queda explicitada en la discusión a propósito de la casa de Verdi, aunque está contenida en cada secuencia del filme.

Bertolucci grafica las búsquedas de sus personajes en un constante fluir entre cuartos, patios, escenarios, caminos, posadas, el escenario y los bastidores, un continuo entrar y salir de espacios cerrados a espacios abiertos, donde cada entrada es una esperanza de hallazgo y cada salida confir-

## LAS CÁNCIONES DEL CHOLO NIETO

*De la época en que los comunistas trataban a los apristas de “leprosos” y estos a su vez los tildaban de wiratakas (cuello ceboso; en quechua) pudimos conseguir un cancionero popular, editado en Cusco, donde figuran varias canciones, algunas de las cuales se han hecho después famosas y conocidas sin llegar a conocerse su procedencia. Este cancionero fechado en marzo de 1946 con un valor impreso de veinte centavos, está firmado por “Ollanta”, seudónimo del “Cholo” Nieto, de Luis Nieto, el poeta cusqueño.*

*Las canciones incorporan todo el sentimiento de los comunistas de la época, en particular de la lucha contra el Apra. Un huayno en particular ha tenido amplia difusión y ha servido eficientemente como símbolo de los revolucionarios. La letra para la música de “Adiós pueblo de Ayacucho” su versión cusqueña y popular. “Mañana en la madrugada/ Koskochallay/ me voy con los guerrilleros Koskochallay/ a pelear por nuestra causa Koskochallay/ con mis hermanos obreros Koskochallay/ (“Adiós Cusco rojo”) y con sus siguientes estrofas, que la tradición y la creación popular se ha encargado de variar, hasta llegar a la versión que conocemos ahora.*

*En las canciones que hablan de la lucha contra el Apra está presente la constatación de lo que ha sido siempre este partido, por más ropajes que se ponga. “Apra vas a perder/ Apra vas a llorar/ ni comprando corazonas al pueblo vas a engañar/ (“Rojo vas a vencer”), o en el caso de “Que el pueblo conozca/ a esos bandoleros/ que asaltan locales y matan obreros/ (“Carnaval antifascista”). En “El amor de un comunista” figura la siguiente estrofa “Si un comunista te pide un beso/ de inmediato dile que sí/ si es un aprista quien te lo pide/ con puño en alto dile que no!”. Este cancionero se agotó rápidamente y hubo varias ediciones. La canción “protesta” o la canción como arma de combate tiene una gran trayectoria en el Perú, no es una cosa reciente ni algo llegado de afuera, sino del mismo combate del pueblo. (Juan Luis Dammert)*

# Publicidad urbana

Uno de los elementos más importantes para entender los problemas de la ciudad es la tierra, la tierra donde se asienta, crece y expande. Sobre todo si la tierra tiene un precio y es apta no sólo a un uso específico, sino que se vende. Que cuesta. Y que cuesta, como en Lima, cada vez más caro.

El problema de la vivienda, por ejemplo, tan álgido en Lima, como el de los servicios, no puede ser entendido sin considerar este elemento tan aparentemente natural. La formación de las barriadas, de las nuevas urbanizaciones, el deterioro del centro, la tugurización de un espacio cada vez mayor y la aparición de nuevas, solventes y atractivas zonas de uso comercial o administrativo, son fenómenos cuya causa se explica por la valorización y especulación que el sistema capitalista permite sobre la tierra urbana.

Es por eso que la publicidad ha ido adquiriendo, de un tiempo a esta parte, una nueva veta. La tierra constituye también un importante producto a vender, como las gaseosas, los desodorantes o los cosméticos. Y la tierra no es precisamente un producto; pero tiene, más allá de su valor natural, un valor económico. Últimamente existe una fuerte campaña publicitaria urbana, que reposa esencialmente en la tierra como mercancía. Ya no se incide tanto en la vivienda como tal, sino en su ubicación: el caso de Las viñas de la Molina es un contundente y típico ejemplo, donde unos bonachones personajes han encontrado la ansiada felicidad terrena, y fíjese usted, justo en Lima. En esa publicidad se explicitan los beneficios de la zona, alternando las bondades del clima con la proximidad a Miraflores: sólo a 15 minutos, más la existencia de colegios, universidades, hospitales y acceso vial envidiable. Es decir, se rescata el valor de la zona, de esa tierra.

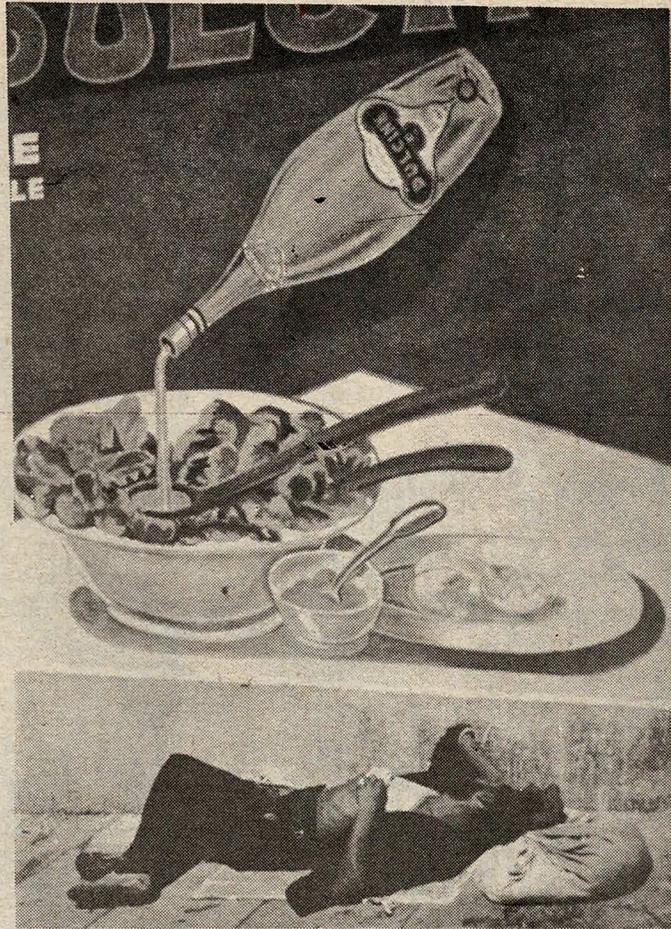
Las urbanizaciones más recientes en Lima utilizan el valor de su localización para revalorizar aún más el conjunto de viviendas en el mercado. Distritos como Surquillo, incluso conocido

en su casco central como "Chicago Chino", ve aparecer en su jurisdicción una serie de urbanizaciones con otro significado. Se suele decir que uno vive en San Borja y no en Surquillo. O en Monterrico, Las Casuarinas, Los Alamos, pero no en Surco. En Pando y no en Pueblo Libre. El precio de las viviendas se recarga así, aún más, por el valor que se le otorga a la tierra, a su ubicación dentro del conjunto de la ciudad, aun cuando estén contiguas a viviendas ocupadas por otro tipo de población.

El caso más evidente de esto lo constituyó la creación del distrito de San Luis, zona que antes pertenecía al distrito de La Victoria. Era preferible, para poder vender mejor las viviendas, separar ese espacio de su distrito original. San Luis, nombre hueco en un principio, podría tener una valoración distinta. En todo caso, se podrían vender las viviendas a mejor precio, previa creación de un distrito que evitara cualquier asociación con La Victoria. Otorgándole una connotación distinta al suelo, se elevaba su precio, el de la vivienda, y se orientaba a un mercado potencial más pródigo en términos económicos.

Hasta hace un año hubo una campaña publicitaria que repetía, como una verdad de verdad, que comprar un terreno era la mejor inversión de su dinero; que, mientras éste iba perdiendo su valor, el de la tierra aumentaba. Y, pues claro, nada más cierto, como nada más cierto, de otro lado, la vertiginosa carrera que ello implica en el encarecimiento de la vivienda posterior y de los servicios complementarios a ella.

Recientemente hay otro ejemplo que añade al valor de la tierra toda una carga ideológica sobre los espacios y las zonas de la ciudad: el Centro Comercial Camino Real. Su campaña publicitaria alude a que "el centro ha perdido categoría" —ciertamente se refiere a la sobre densificación de los espacios públicos debido a los vendedores ambulantes, al nexo directo que existe entre el centro y el ámbito barrial, etc.— que hizo que Miraflores tomara



Brassai

nifestación más explícita, los graves problemas de vivienda, su déficit, y de servicios, no tendrán ninguna solución real. Y este problema no compete exclusivamente a los sectores populares, sino también a los sectores medios. (Abelardo Sánchez León).

Realidad y quimera: la publicidad cumple el papel de componedora.

primero la posta y ahora, con la Zona Sears, el Centro Comercial Arenales y el de Camino Real, lo sea San Isidro.

El valor de la tierra no está sólo en las zonas de expansión y en la capacidad de especulación que en ello hay, sino también en su cambio de uso. Mientras unos añoran el esplendor del jirón de la Unión; otros le "traen el centro a San Isidro"; la tierra es la misma, pero su uso y su valor, es distinto: por eso, en términos urbanos, esa tierra no es la misma, ha perdido incluso "categoría".

Pero en un momento en que Lima va agotando los terrenos apropiados de expansión, como señala Gustavo Riofrío, los terrenos internos se revalorizan cada vez más; incluso los del centro, que va aparejado en este caso con una amenaza violenta de desalojo. Lo que queda en el plano de la ciudad encarece sus precios, y arroja a aquellas familias que no pueden pagarla. Las arroja a los cerros, a las barriadas, y más allá de los cerros, a las barriadas de los arenales. A otra tierra.

Mientras este problema quede intocado, y del cual la publicidad es sólo su ma-

Instituto de Estudios Peruanos

IEP

LA REFORMA  
AGRARIA  
EN EL PERU

JOSE MATOS MAR  
JOSE MANUEL MEJIA

PERU PROBLEMA 19



Pedidos:  
Horacio Urteaga 694  
(Campo de Marte) Lima 11  
Telfs. 323070 - 244856