



el Caballo rojo

Lima 1/6/80 No. 3 Año 1

Dirección: Antonio Cisneros

Edición: Luis Valera

Redacción: Marco Martos

Diseño: Claude Dietrich

Diagramación: Lorenzo Osorio

Fotografía: Mariel Vidal

Corrección: Mito Tumi

Coordinación: Cecilia Seminario

Composición: INDUSTRIALgráfica

Impresión: Perú Helvética

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



China 1965: tomar el cielo por asalto

Este país

POR ESO LLORO,
PATITA

El "voto que no se pierde", el "mal menor" a precio de ganga para todos, resultó siendo una estafa. Aquellos ingenuos que votaron por la lampa hicieron sus cálculos errados. Pensaron, por ejemplo, que de ese modo detendrían al APRA, "mal mayor" según las opiniones más autorizadas. Calcularon que el partido del difunto Haya de la Torre desaparecería para siempre entre las sombras del pasado y dejaría de ser la amenaza cincuentona que es ahora. Pero nada de esto ha ocurrido. Las invocaciones a los espíritus de ultratumba no le sirvieron al APRA para ganar el tan apetecido 36%, pero parece que al menos le están sirviendo, de momento, para no perderse definitivamente entre las sombras. El partido de Alfonso Ugarte sigue ahí, de pie, como el arpa arrinconada del poeta, "esperando la mano de nieve...".

A LAS CATACUMBAS

"A las barricadas" ha sido durante casi un siglo el himno de batalla de los anarquistas. "A las catacumbas" podría ser el himno del APRA. "Quien ama la luz huye de las tinieblas", decía Cristo en el evangelio; pero los apristas, malos discípulos del mesías, saben perfectamente que la vida para ellos, como para Drácula, puede alimentarse de la oscuridad de la noche. Villanueva ya lo ha dicho: "pasaremos a la oposición". ¿Qué significa esto? Ni más ni menos que el cálculo hecho por los villanuevistas para reflotar al partido pasa necesariamente por la captura de un espacio político que en los últimos años tenían muy descuidado: el espacio popular, aquel que, por su naturaleza, corresponde precisamente a la izquierda. De ahora en adelante la confrontación histórica APRA-izquierda tendrá que resolverse en ese terreno.

EL FUTURO ES
NUESTRO

Y ésta sí debe ser la labor de la izquierda. En la confrontación histórica entre la izquierda y el APRA, que seguirá dándose en estos próximos años en el terreno del movimiento popular, la izquierda tiene la obligación de diferenciar con claridad sus objetivos y marcar la necesaria distancia frente al oportunismo de los apristas. No será fácil probablemente. Pero tampoco le resultará fácil al APRA, y ésa es una ventaja, aunque relativa. Si bien la izquierda tendrá que resolver sus problemas internos y eliminar sectarismos, parece ser que el trabajo que le queda al APRA, si es que realmente se decide a pasar a la oposición, es tal vez más arduo. Todavía no han resuelto los de Alfonso Ugarte esos entripados internos que se manifiestan en declaraciones como las de Mario Castro Arenas o en los nada disimulados apetitos ministeriales de ciertos carcamales del partido.

OPOSICION
CONSTRUCTIVA

Un vocero oficioso del partido de Villanueva, el extrañamente extraño García Bedoya, aseguró a los periodistas, tras su visita protocolar a Belaúnde, que la oposición del APRA sería constructiva. ¿Qué connotación tiene en el contexto de la política burguesa el adjetivo constructivo/a? La izquierda no podría hacer una oposición constructiva, desde luego. Para el APRA hablar de oposición constructiva significa decirle al imperialismo y a la burguesía criolla: "no se preocupen que nuestra oposición será una engañifa para cubrir las apariencias". Un partido revolucionario, en efecto, frente al montón de basura putrefacta que es hoy la política y la sociedad peruanas, lo que debe hacer es borrarlo; es decir, destruirlo para liberar a las pobres narices de los ciudadanos de nuestro país de los malos olores que se acumulan.



EL RETORNO DE
DJANGO

Hemos comenzado a recuperar la democracia. Algo es algo. Hemos perdido tantas cosas en este país, que recuperar aunque sea una sola consuela. No recuperaremos Arica, ni la página once, pero, por lo menos, la democracia, pobrecita, que se había perdido hacia

doce años y nadie sabía nada de ella. Pero ya está llegando. Preparémonos a recibirla. Ya está a punto de llegar. Fernando y Violeta, elegidos reyes de la primavera, le darán la bienvenida en versos alejandrinos. Todos los demás aplaudiremos cuando Violeta la bese en la frente, le entregue su ramo de rosas y le diga: "Bienvenida, querida. Esta es tu casa".

Este planeta

LOS GRINGOS DE NUEVO COREA
CONTENTOS

Harding Carter, vocero del Departamento de Estado, declaró al conocer el resultado de las elecciones en el Perú que su gobierno ha ayudado a alcanzar este feliz resultado. ¡Felices los gringos que votaron por el candidato ganador! En agradecimiento por esta ayuda, el ciudadano Manuel Ulloa, probable sucesor del ciudadano Javier Silva en la cartera de Economía y Finanzas, se apresuró a ir a los Estados Unidos a consultar el plan de gobierno del equipo de Belaúnde y, sospechamos, a hacer las rectificaciones que convengan a los gringos, porque de algún modo deberá ser recompensada la generosidad demostrada con una ayuda tan desinteresada. "Belaúnde no es un desconocido en Estados Unidos", habría dicho algún vocero de la Casa Blanca. De lo que estamos seguros es de que tampoco Ulloa lo es. ¿No es cierto, mister Rockefeller?

La preocupación de los gringos felices y confiados se está desplazando de nuevo hacia Corea, pequeña península que protagonizó una de las guerras más sangrientas de los años cincuenta y que, dividida en dos, sufre en el sur las ventajas de la democracia capitalista. Tras el asesinato del dictador de turno, el pueblo coreano del sur parece estar dispuesto a liberarse a costa de lo que sea. No importa que el gobierno reciba la ayuda, generosa en este caso, de los Estados Unidos ni de que Corea del Sur se haya transformado en una gran factoría donde la mano de obra superbarata permite los grandes negocios de las transnacionales. La heroica resistencia del pueblo coreano tiene un nombre, Kwangju, ciudad en la que todo el pueblo resistió esta semana el asalto de 18,000 soldados del ejército resguardados por tanques.

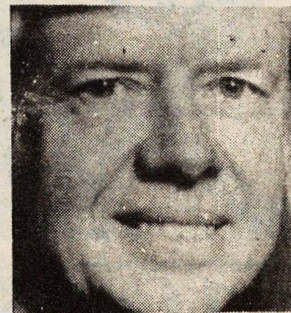
EL SOMOCISMO EN
NICARAGUA

Somoza, como Dios, parece estar en todas partes. Está en Paraguay y, aunque no confirmado todavía, parece ser que estaría comprando miles de hectáreas de terreno en el departamento peruano de Madre de Dios. Fracaso como dictador, pero sigue como hombre fuerte en los negocios. Sin embargo, en su primer oficio parece que quiere repetir su suerte. Desde Tegucigalpa (Honduras), el embajador de Nicaragua, José León, denunció el pasado 27 que bandas armadas de ex-guardias nacionales y diversos grupos derechistas nicaragüenses estaban llevando a cabo acciones armadas contra las autoridades sandinistas. El campamento de estos filibusteros está en la frontera con Honduras, cuyo gobierno, una junta militar de corte dictatorial, no ha podido aún responder con claridad a las diversas acusaciones que Nicaragua le ha hecho.

SALVAR A EL SALVADOR

Dos son los más importantes focos de tensión en el mundo de hoy. Uno se centra en el golfo islámico. El otro en el mar Caribe y, concretamente, en Centroamérica. Tras la liberación de Nicaragua y la victoria sandinista en ese país, los acontecimientos se han centrado en El Salvador, ese pueblo heroico que viene luchando por su liberación con un valor inaudito resistiendo las más feroces masacres de parte de los fascistas y de la dictadura. El asesinato de monseñor Arnulfo Romero puso bien en claro al pueblo salvadoreño que el golpe de estado dado unos meses antes con la aparente intención de hacer un gobierno "progresista" no era más que una farsa. Lo que hay en El Salvador es una guerra declarada en la que la dictadura cuenta con el apoyo de bandas fascistas, de antiguos ex-guardias nacionales de Somoza y de los ejércitos regulares de Hon-

duras y Guatemala, además, claro está, de la ayuda militar y económica del imperialismo. El pueblo cuenta con sus propias organizaciones y con el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), las FAPL (Fuerzas Armadas Populares de Liberación Farabundo Martí) y las FAL (Fuerzas Armadas de Liberación). En El Salvador hay una guerra civil, y en ella se está jugando el futuro de la América Central.



¿QUE HACEMOS CON
LOS REHENES?

Carter quiere volver a ser

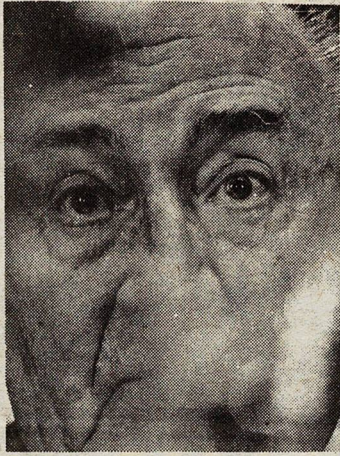
presidente. Se pone duro, imita a Goldwater en sus mejores tiempos, amenaza y espera. Pero los rehenes siguen en Teherán. Parece que no existe fuerza humana capaz de arrancar el sí esperado del ayatollah Khomeini. El fracaso de la operación anterior, los muertos del desierto y los helicópteros caídos y enterrados en la arena no amedrentan, sin embargo, al ex-predicador Carter. De todos modos tiene que cumplir la promesa dada a los ciudadanos que votarán por él de que liberará a los rehenes. Ahora quiere recurrir de nuevo al Consejo de Seguridad, y, como antes, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas no podrá hacer absolutamente nada por solucionar los problemas de un hombre que clama al cielo por un acto que él califica de lesa humanidad, pero que, sin embargo, está dispuesto a poner en peligro a esa misma humanidad con una guerra en el Golfo por cumplir con su promesa.

El pobre Hegel y el APRA

Al APRA, en sus inicios, se le podría aplicar la tradición del Padre Chuecas, quien contaba que para catequizar a un curaca salvaje lo llevaron a una celebración de misa y concluida ésta le preguntaron que le había parecido.

Tiene de todo su poquito —contestó el indio— su poquito de comer, su poquito de beber y su poquito de dormir.

Así el APRA al comienzo, decía tener su poquito de antiimperialismo y su poquito de "marxismo". Aunque en realidad de esto último, no tuvo nunca nada, pues la doctrina de Marx es integral y armónica, es una concepción del mundo, el materialismo, y una metodología y teoría del conocimiento, la dialéctica, aplicada a la naturaleza, la sociedad y el pensamiento, por lo que es absolutamente imposible, ser "un poquito" marxista. Pero así se decían los apristas, en lo que sus milites aman llamar sus "días aurales", todavía bajo la influencia de la revolución de México y las dos de Rusia. Y en verdad que el APRA pudo haber sido un partido radical más, como el chileno o el argentino por ejemplo, pero no, para desgracia de este país, el APRA fue el APRA, y no partido radical o socialdemócrata alguno de los muchos que hay en América. El APRA fue el APRA, es decir, no un partido democrático y burgués cualquiera, oportunista más o menos civilizado, sino una cerrada agrupación de sectarios, con el saludo aprista, el niño aprista, la canción aprista, el emblema aprista, la fanfarria aprista, el crimen aprista y hasta... el estornudo aprista. El talismán de que hablara Engels, que diferencia a la secta de todo lo que tiene de igual y común el pueblo. Pero el APRA tampoco fue una secta cualquiera, sino imbuida del más primario fanatismo, con Jefe



Máximo, disciplina vertical y moral con código, y con todos los atributos de intolerancia y barbarie propios de la metodología fascista, capaz de dispararle balazos a la carótida a quien se opusiera por ejemplo a la entrega de Sechura a la Standard Oil, como el caso de Graña Garland para no citar más que uno, capaz de incendiar locales sindicales y políticos de quienes no comulgaban con sus ideas, capaz de disolver con guardias apristas armados de pistolas, bombas y cachiporras asambleas obreras y estudiantiles, capaz de montar verticalmente sindicatos, federaciones y confederaciones partidarias y paralelas en todas las fábricas y centros de trabajo, para "luchar contra el comunismo", capaz de convertirse en suma, en la más brutal fuerza de choque antidemocrática y antipopular del último cuarto de siglo de la historia política de este país.

Esta fue y es el APRA, la inmensa mayoría de peruanos, la conocemos. Pero ¿cómo se produjo este insólito engendro fascista en el Perú? ¿Cómo y en qué circunstancias se transformó este partido burgués, con su "poquito" de antiimperialismo, en una secta fanática al servicio de las peores causas de la reacción y los monopolios? Bajo una circunstancia

y una época.

Bajo las circunstancias de la situación política que se creó en Europa en la década del 30, cuando sacudida por la crisis y el ascenso de la clase obrera, la reacción y los monopolios levantan en Alemania la barbarie fascista en calidad de fuerza de choque contrarrevolucionaria. Cuando las hordas de Hitler desfilaban por las calles de Berlín al grito de "Tod Deum Marxismus", en la época que Von Keittel proclama que "la Wermatch atravesará el ejército rojo como un cuchillo caliente un bloque de mantequilla". En la época en que el fascismo extendía su pesadumbre sobre Europa. Es en esa circunstancia y esa época, que Haya de la Torre desanda sobre sus pasos, abandona su "poquito" de antiimperialismo y abjura totalmente de su "poquito" de marxismo. Para mudar su antiimperialismo, inventa la extravagante teoría de que en virtud del tiempo y del espacio, el gran capital financiero e industrial, el capital monopolista, al cruzar el Atlántico y el Canal de Panamá, sufre una involución, y llega a nuestras peruanas playas, por el mar Pacífico, mansamente convertido en disperso capital de la época de la libre concurrencia mercantil. Es decir, el imperialismo deja de ser, según Haya, la última y parasitaria fase del capitalismo o, la fase de su crisis general y la revolución proletaria, y se transforma en su fase primera progresista y revolucionaria. De su "poquito" de antiimperialismo, al más encendido proimperialismo, para subirse, en la década del 30, al entonces carro triunfal de los monopolios y el fascismo. Fue el primer viraje.

Porque en el APRA, como decía Federico More, no todo es irracional y brutal, al contrario, aunque parezca mentida todo tiene su razón de ser, mejor dicho su espíritu de cundería.

¿Que triunfaba el fascismo en Europa? Adios antiimperialismo, que viva y bienvenido sea el capital monopolista. Pero aún las cuentas no estaban saldadas. Haya se había proclamado alguna vez marxista. A esas alturas del ascenso hitleriano ¿cómo hacer para borrar la huella? Muy fácil, con insólita desaprensión, como quien no quiere la cosa, sin arrugarse siquiera la línea del pantalón, de un paso, se declaró filosóficamente hegeliano. Con ello se saltaba a la torera nada menos que dos mil años de historia de la filosofía, que es en esencia la historia de la lucha entre dos concepciones absolutamente inconciliables, en torno a la cuestión cardinal del ser o la conciencia, de la materia o el espíritu, la naturaleza o el pensamiento. Pasaba del materialismo al idealismo, como si tal, poca cosa para Haya de la Torre. Y para que no quedase duda alguna de su "hegelianismo", con esa liviandad aprista a usar las palabras totalmente vaciadas de su contenido conceptual, dijo el Jefe del APRA que él era "hegeliano y dialéctico" y que conocía muy bien las leyes de este sistema, como por ejemplo la ley de la tesis, la antítesis y la síntesis, y estampó en "Filosofía del Aprismo" esta curiosa muestra: Por ejemplo, dice Haya, tesis: el padre, antítesis: la madre, síntesis: el hijo (!!). Con este ejemplo, verdaderamente genial demostración de ignorancia hayista, el Jefe del APRA demostró palmariamente que no conocía de dialéctica, de

la misa la media. Porque la tercera ley de la dialéctica, la ley de la negación de la negación, es un desenvolvimiento de la segunda ley, la ley de la unidad y lucha de contrarios, ley que es la verdadera esencia y alma de la dialéctica, que explica la fuente del desarrollo, cuya infinita variedad de formas no se agotan en el esquema de aquello de la tesis, la antítesis y la síntesis, que no es más que la tríada, contra cuya aplicación estereotipada combatió el propio Hegel, previendo con ironía, como si hubiese intuido el ejemplo aprista, contra aquellos que la usaran mecánicamente, sin tener en cuenta la ley esencial del desarrollo. Esta exige que el proceso se dé en la unidad, por ello el hijo, o cualquier animal que nace, por ejemplo Villanueva, no es la síntesis de otra cosa que de su propio desarrollo biológico, cuya antítesis se podría encontrar, si queremos aferrarnos siempre a la tríada, en el estado fetal, y la tesis en el embrionario. Pero nada tiene que ver, el padre o el varón, como negación de la madre o la mujer. Esa "negación" del macho y de la hembra, fue filosofía propia, particular concepción personal de Haya de la Torre, pero nada tiene que ver con eso Jorge Guillermo Hegel. Pero, se dice que los discípulos suelen superar a sus maestros. En efecto, hace pocos días, otro dirigente del APRA, el doctor Melgar, también se ha autoproclamado hegeliano y dialéctico. Y ha estampado públicamente el siguiente ejemplo: tesis, el fiscal, antítesis, el abogado defensor, síntesis... ¡el juicio! Pobre Hegel. ¿Qué culpa tendrá de que existan apristas? (Félix Arias Schreiber).

Jorge Basadre no es sólo el más eminente historiador vivo del Perú. Durante toda su vida ha sido asimismo hombre de ideas germinales. Despertado a la vida intelectual en los años de la ocupación de Tacna y de la lucha por las ocho horas, pertenece a una generación intelectual marcada por el amor al Perú y la pasión de justicia. Su amistad estrecha con José Carlos Mariátegui lo acercó al socialismo. Pero el suyo es un socialismo moderado, un socialismo no marxistaleninista que aporta elementos de heterodoxia al caudal de las ideas socialistas del Perú. En el Perú de 1980 —como en el de 1931— sus ideas sobre el socialismo pueden parecer alejadas de la actualidad y situadas por encima de la contienda. Sólo una reflexión crítica puede establecer si esto es verdad.

En setiembre de 1972, en una entrevista para *Caretas*, planteé a Basadre la siguiente pregunta:

“En Perú: problema y posibilidad, que es un libro de 1931, usted señala que lo ocurrido con el Kuo Ming Tang chino y con la revolución mexicana demuestra la necesidad de que las transformaciones sociales tengan hoy un carácter socialista y estén vinculadas a análogos fenómenos en el mundo, de acuerdo con la tesis de Mariátegui. ¿Cuál es su posición actual frente al socialismo?”

Basadre fue categórico al responder: “Yo creo que el mundo va marchando hacia el socialismo... creyendo en la variedad y la multiplicidad de la vida, creo que los desenvolvimientos unilineares son menos probables que los lineamientos poliformes, pluralistas. Pero sí parece que el proceso del capitalismo en el mundo va a concluir con la aparición de una sociedad o de varias sociedades socialistas”.

Precisó entonces que su fórmula de 1931 estaba impregnada de un distingo que ahora los historiadores llaman del tiempo largo y el tiempo corto. Hay aquí una cuestión de ritmo, de plazos. Debe reconocerse que el historiador es fiel en esto a sus criterios juveniles. En un artículo publicado en “Variedades” el 25 de junio de 1930 había precisado: “Es cierto que el mundo marcha hacia el socialismo; pero esta marcha sufre dilaciones y retrocesos”.

Basadre coincidió políticamente con Mariátegui has-

ta el momento de la ruptura con el Apra y Haya de la Torre. Después, según lo relató en entrevista con el poeta Livio Gómez publicada en la revista tacneña “Cauce”, “surgieron algunas discrepancias cuando (Mariátegui) empezó a organizar el que llamó partido ‘socialista’”.

Basadre tuvo entonces una intuición que lo diferencia no tanto de Mariátegui cuanto de los primeros dirigentes comunistas, en particular de Eudocio Ravines.

“Eran ya”, relata a L. Gómez, “las postrimerías del oncenio leguista. Ese régimen, cuya muerte adivinábamos, dejaba al país en una crisis tan honda y tan abismática desde el punto de vista político, hacendario, económico, moral y anímico como después de un terremoto, una guerra o una inundación, que, a mi juicio, era urgente una fórmula de emergencia: lo que se llamó más tarde un *Frente Popular*, es decir una coalición provisoria entre la gente sana o no manchada en el país, con especial interés en los sectores de provincias, sobre todo en el sur, desde los demócratas hasta la extrema izquierda, sin que ningún grupo perdiera su identidad o su capacidad de maniobra propia en un futuro más o menos inmediato”.

En sus artículos de *La Sierra* y *Presente*, poco antes y poco después de la muerte de Mariátegui, hay prueba de que estos plantea-

Basadre y el socialismo

mientos de Basadre correspondían a una coherente y firme concepción ideopolítica. No creía él posible la realización inmediata del socialismo. “Ojalá fuera posible por ello”, escribía en *Presente*, julio de 1930, “un régimen de transición que, sin ser el desiderátum ni mucho menos, detenga o atenúe el proceso de absorción económica y financiera yanqui, mediante el control, porque la eliminación no es realizable; inicie el planteamiento de nuestros problemas típicos y prepare el camino para futuras transformaciones”.

Era un programa socializante, más que socialista. Pero no era un programa reaccionario, como consideraron los comunistas de entonces. El problema es que en el marxismo peruano se había infiltrado ya, por obra de Ravines, el seguimiento ciego, repetitivo, mecánico, a planteamientos del movimiento comunista

internacional. El VI Congreso de la Internacional Comunista había acordado en 1928 una línea sectaria, que llegaba a equiparar a la socialdemocracia europea con el fascismo y exigía la formación de gobiernos de obreros y campesinos en los países coloniales y semicoloniales. *¡Clase contra clase!* y *¡todo el poder a los soviets!* eran consignas que el ravinismo iba a proclamar en el Perú. En esas condiciones se explica que los primeros comunistas, cuyo heroísmo está fuera de duda, pudieran lanzar como candidato a la presidencia al dirigente indio Quispe y Quispe. La idea de un frente democrático amplio, no sólo de socialistas, resultaba en esas condiciones poco menos que utópica.

¿Lo era? Basadre me dijo en la entrevista de 1972 que él propugnaba para las elecciones de 1931 una candidatura de concentración progresista, democrática,

que no podía ser la de Haya de la Torre. Proponía a José Antonio Encinas, el gran maestro de la reforma universitaria y de la lucha por los derechos campesinos en el Sur, el agrarista que se había templado precozmente en las filas anarcosindicalistas.

Como se sabe, Haya perdió esas elecciones. Obtuvo 106,007 votos contra 152,062 de Sánchez Cerro. Tal vez la coalición propugnada por Basadre hubiera sido más propicia para el avance social en el país. En todo caso, hubiera podido evitar los baños de sangre en que el sanchecerrismo —el de Luis A. Flores, el del joven Guillermo Hoyos Osoreo— sumergió al Perú. Pero el caudillismo y la soberbia de Haya, así como el sectarismo de Ravines, hacían imposible esa fórmula.

Social republicano

Hace un par de años, en los momentos en que Somo-



“las postrimerías del oncenio leguista”.

za aniquilaba las primeras insurrecciones de Nicaragua, Basadre me dijo: "Detrás de Somoza están los yanquis. Mi generación vio aplastar a Sandino. No quisiera que eso se repita. Ustedes los



realización de la democracia sin explotación del hombre por el hombre, con el máximo desarrollo socializado de nuestras fuerzas económicas para que la riqueza nacional beneficie a todos los peruanos". El punto 4to. proclama: "En el panorama internacional la concepción y el cumplimiento de un plan que, tomando siempre en cuenta los derechos e intereses del Perú —combatiremos a toda forma de imperialismo— contribuya a la realización de la solidaridad americana y de la paz mundial basada en la colaboración de los pueblos".

El Partido Social Republicano editó entre 1946 y 1947 un diario, que estuvo dirigido por Sebastián Salazar Bondy y en el que escribían poetas muy jóvenes como Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren. En sus páginas se libró batalla antimperialista contra el contrato de Sechura, que el Apra defendía con ardor proyanqui.

En días más recientes, en la reedición de *Perú: problema y posibilidad* (Banco Internacional del Perú, 1978) Basadre ha reiterado su dirección socialista. Con un matiz que debe precisarse:

"La filosofía implícita en todas y cada una de las consideraciones anteriores tiene una inspiración socialista. Rechaza el *status quo* al que considera como caldo de cultivo para una rebelión desde abajo con imprevisibles consecuencias. No acepta tampoco la eventualidad de que nos convirtamos en satélites adicionales del mundo totalitario".

Basadre cree en un socialismo de rostro humano, con la connotación que esto tiene en el mundo de hoy. Quienes no compartimos los esquemas revisionistas pasados o presentes; pero aspiramos al mismo tiempo a un socialismo peruano a la par que latinoamericano y universal —proletario en suma—, tenemos que pensar la idea del socialismo en Basadre. El gran historiador forma parte del irrenunciable legado intelectual peruano. Es uno de los pocos valores consagrados con quienes sólo se puede discrepar con respeto. Expresa, y esto es bueno tenerlo presente, los puntos de vista de una *intelligentsia* no comprometida partidariamente y cuyo aporte será cada vez más imprescindible en la larga marcha peruana al socialismo. (César Lévano).

hombres de izquierda de la América Latina tienen que unirse para luchar solidariamente con Nicaragua".

El gran tacneño estaba en ese momento sumamente mal de salud. Dolido, además, por la crisis política de la patria. Casi desesperado. Pero sentí en esas palabras el peso de toda la historia peruana en el siglo XX. Recordé que ese investigador magistral, ese erudito alerta a la última revista marxista de Alemania o el más reciente texto de Raymond Aron, ese sabio, seguía siendo fiel a su antimperialismo juvenil. Aquel que lo llevó a prisión en 1927, a los 24 años de edad, por haber escrito en *Amauta* el texto contra los yanquis: *Mientras ellos se extienden*.

Entonces recordé algunos episodios de su trayectoria que han sido poco examinados. Por ejemplo, su permanente polémica con el Apra y con Haya de la Torre. Esto le valió algunas de las calumnias más exitosas del aprismo. Entre ellas, la de que hizo retirar, por defender a Mariano Ignacio Prado, una edición de la *Historia de la República del Perú*. . . ¡edición que jamás existió!

Otro hito de su acción es el Partido Social Republicano, que contribuyó a fundar en 1946. Esa organización se dio un programa, dos de cuyos puntos se relacionan con nuestro tema. En el 2do. se pide "en el orden social y económico, la

Poesía China

Anónimo

*Mira la rata; tiene pellejo.
El hombre sin dignidad,
el hombre sin dignidad
¿qué hace que no se muere?*

*Mira la rata; tiene dientes.
El hombre sin peso,
el hombre sin peso
¿qué espera para morir?*

*Mira la rata; tiene patas.
Un hombre sin modales,
un hombre sin modales
más vale que se muera pronto.*

(S. XII A.C.)



Wang Wei

*Allá lejos, al Sur, tengo mi morada florida
que mira hacia los montes del mediodía.
En todo el año nadie llama a mi puerta cerrada;
todo el día, sin preocupaciones, gozo de un largo descanso;
paso tranquilo el tiempo bebiendo y pescando.
Si quieres venir, saldré a recibirte.*

(S. VII D.C.)

Li Po

*En el monte florido, dos hombres, solos, beben
una taza, otra taza y otra taza. . .
Estoy borracho, tengo sueño, ya te puedes marchar.
Vuelve mañana con el laúd, si quieres.*

(S. VII D.C.)

De Tu Fu a Li Po

*Ya tres noches seguidas he soñado contigo.
Estabas a mi puerta,
pasándote la mano por el blanco cabello,
como si una gran pena te acibarase el alma. . .
Al cabo de diez mil, cien mil otoños,
no tendrás otro premio que el inútil
de la inmortalidad.*

(S. VII D.C.)

Mao Tse Tung

*Desde la cumbre divisamos numerosas banderas al pie de la montaña,
oímos el son de las cornetas y el redoblar de los tambores,
el enemigo nos encierra con mil y mil aros de hierro,
nosotros, firmes, inamovibles como la misma roca.*

*Y, aunque fortificado de antemano con murallas de piedra,
otra muralla forman nuestros corazones.
Allá, por el océano amarillo, retumban los cañones:
quiere decir que el enemigo huyó en la noche.*

(1928)

Muerto ya el Presidente chino Maó-Tsé-tung o Mao Zedong como le dicen ahora, muchas de las cosas que se hicieron en China durante su gobierno, no existen más, pero los cambios básicos que se hicieron en China desde 1949 han sobrevivido a su creador. En cambio, poco queda de la Revolución Cultural que conmovió todo el inmenso territorio chino entre noviembre del 65 y abril del 69; sin embargo los efectos que ese movimiento tuvo sobre los revolucionarios de todo el mundo son perdurables y están presentes en toda discusión sobre el futuro de las masas que van alcanzando su liberación en todas partes del mundo. Pocos podían pensar el 10 de noviembre de 1965 que con ocasión de una crítica a una pieza histórica llamada "La destitución de "Hai Rui" se estaba iniciando un sacudón revolucionario que ha sido comparado por muchos a la Revolución Francesa o al Movimiento Bolchevique de octubre de 1917. Pronto la Revolución

Cultural, el derecho de las masas a cuestionarlo todo, a poner entredicho la conducta de cualquier dirigente, por alto que fuera su cargo, llegó a todos los rincones del país. El 27 de mayo de 1967, el primer Dazibao (periódico mural) marxista leninista se publicó en la universidad de Pekín. En julio de ese mismo año, Mao, que estaba aislado por la burocracia, regresa a Pekín. La estrella de Liu Shao-chi y Teng Siao-ping empezó a declinar.

¿Pero qué era lo que estaba en discusión? El poder ciertamente, pero detrás de esa lucha sempiterna había algo más: la concepción de la revolución. Según ahora bien se entiende, inclusive en occidente, la Revolución Cultural, como práctica y dejando de lado cualquier exceso, fue un reto a la concepción burguesa de la vida, al consumismo, al culto al dinero, el elitismo y al individualismo. Gracias a ella millones de millones de chinos pudieron advertir y comprobar en

Las masas tuvieron la palabra



su cotidianeidad que el resurgimiento del poder burgués en una sociedad socialista es controlable, que es posible continuar avanzando en el camino de la revolución, pero también advertir, como lo señaló el Presidente Maó, que todo proceso revolucionario no es irreversible y que las fuerzas que actúan en la sociedad burguesa siguen actuando de manera velada en la sociedad de transición al socialismo. Victoria definitiva no existe nunca; el equilibrio en favor de las fuerzas proletarias necesita de una lucha de clases continua que no debe limitarse a destruir el poder económico de las clases poseedoras, sino que debe combatir sus posiciones políticas y culturales. Y llegamos al quid de la cuestión. Uno de los más hábiles argumentos de la

burguesía en contra de las revoluciones proletarias es que en ellas subsisten los privilegios. Esas contradicciones y desigualdades que permanecen en las sociedades socialistas provienen de un factor social cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos: la división del trabajo. Estudioso toda su vida, Mao, como todos los grandes teóricos marxistas, señaló que la división del trabajo es una de las causas más vigorosas de la desigualdad de las clases sociales. En el curso de los siglos la división del trabajo separó a las ciudades de los campos, las ramas de la industria de las profesiones. Esto condujo a ciertos hombres a concebir y estudiar los métodos de producción y al mismo tiempo otros se convirtieron en ejecutantes,

ajenos a los quehaceres intelectuales. Y junto con la separación del trabajo, vinieron los privilegios, y el desprecio de los trabajadores intelectuales por los trabajadores manuales; aristócratas y esclavos, señores feudales y siervos, capitalistas y proletarios son actores resultantes de esa milenaria división. Como la división del trabajo continúa en las sociedades socialistas, una serie de privilegios del pasado también en ellas se perpetúan. Y en la China de antes de la Revolución Cultural la Universidad fue uno de los polos en los que se manifestaba la división del trabajo. A un lado, fuera de los campus universitarios quedaban los trabajadores y dentro, los intelectuales, los científicos, los organizadores de la nación.

La división entre intelectuales y trabajadores no solo señalaba un privilegio de por sí; cada grupo tiende a reproducir esa situación de privilegio en su interior; el sector dominante perpetúa esa condición y se va convirtiendo en virtud de alianzas burocráticas en una nueva burguesía tan poderosa como la anterior. Por eso la enseñanza universitaria en todos los países es selectiva y estimula las ambiciones individuales y no las de la colectividad.

El fenómeno se prolonga hacia los campos literario y artístico. Los regímenes socialistas se ven obligados a acoger a una extensa capa intelectual formada de acuerdo a concepciones capitalistas: gente que concibe la cultura fundada en la superioridad de clase. Y se presenta un problema que tiene ribetes psicológicos: esos intelectuales aceptan de palabra al régimen de los trabajadores pero tienen una práctica totalmente ajena a los intereses de los trabajadores. De otro lado, el propio

clandestina, de la larga marcha, tienen, pasada una buena porción de su vida, la tentación de la molición, el gusto por el confort y la vida fácil. Ese es un gran peligro para la revolución. Mao enfrenta esta situación exaltando la participación directa de las masas, diciendo que ningún desarrollo económico resuelve mecánicamente en favor del proletariado el futuro del socialismo. Para consolidar el poder del proletariado, Mao no ve otro camino que el de la liquidación de la dirección personal y la rígida división del trabajo en las empresas, para asegurar a la clase obrera el control de los nuevos instrumentos de producción. Expresaba Mao que los partidos comunistas deben rechazar la idea de neutralidad del desarrollo económico, pues ello implica a corto o largo plazo, la vuelta a la sociedad burguesa. De la hipersensibilizada universidad, la Revolución Cultural se extendió a todo el país. Para los observadores occidentales

Esto es lo que los chinos denominan "oponerse a la bandera roja agitando la bandera roja". Toda la China se vio agitada en frecuentes viajes de los guardias rojos que contaban con apoyo gubernamental para movilizarse en forma gratuita y que iban removiendo los cimientos de todo lo que consideraban burgués, cometiendo también algunos excesos. Pero el Comité Central del

que usaban los jóvenes, la Revolución Cultural cobró nuevo vigor. Los dazibao continuaron apareciendo en toda China y arreciaron las críticas contra Liu y Teng; inclusive se produjeron luchas entre las mismas fuerzas maoístas: hubo choques entre los grupos que apoyaban a Chu En Lai y los ultraizquierdistas. En setiembre de 1967, Mao desde Pekín lanza

estaría contento con los incentivos materiales, con la coca-cola y la Disneylandia de Ten Siao-ping.



"No hay que dar lecciones a las masas. La revolución exige audacia. No hay que temer los desórdenes"

gobierno popular hace concesiones a los intelectuales con el afán de ganarlos y lo que consigue es afirmarlos en sus concepciones erróneas. Mao solía recordar que los intelectuales no eran el único problema. Estaba también el envejecimiento de los cuadros del partido. Los antiguos militantes que habían soportado los rigores de la vida

fue y es difícil seguir el periplo de un movimiento tan peculiarmente chino, donde los contendores ideológicos, burguesía y proletariado, no aparecían claramente definidos. Por lo pronto, los adversarios de Mao se cuidaban mucho de afirmarse a sí mismos como tales y muy frecuentemente se declararon sus partidarios e inclusive adoptaron sus consignas.

Partido Comunista Chino estaba con la Revolución Cultural. En un comunicado de agosto de 1966 se dice: "No hay que dar lecciones a las masas, la revolución exige audacia. No hay que temer los desórdenes". Cuando Mao recibió a los guardias rojos, el 18 de agosto, y se puso públicamente el brazalete rojo que era la insignia

nuevamente importantes directivas: apoyo a Chou En Lai y al ejército y exclusión de los ultraizquierdistas y espontaneístas. Desde esa fecha hasta el 68 hay una especie de vuelta al orden, de refuerzo de la vigilancia revolucionaria, de lucha contra el fraccionalismo. Como resultado de la Revolución Cultural, en abril del 68 empiezan a entrar equipos obreros a las universidades, a la administración y a los servicios culturales. La Revolución Cultural empezaba así a institucionalizarse, y, justo es decirlo también, a morir, una vez cumplido su rol. Muerto Mao, podemos colegir sin embargo, que el gran revolucionario que supo casi siempre atinar con el ritmo que la revolución necesitaba, tal vez no

ARTE AL PASO O LA CRITICA AL PASO

La vanguardia es un fenómeno urbano, es el modo de expresarse de una sociedad ahíta pero refinada, es el lado disidente del mismo sistema, las fuerzas jóvenes intolerantes del establishment. En arte es el inconformismo de los artistas cultos frente a los estereotipos, las Academias, y los canales de distribución del producto artístico. Pero siempre un fenómeno dentro del ámbito culto.

La vanguardia, como punta de lanza que abre el camino, ha significado también la lucha de lo nuevo contra lo viejo, la acción iconoclasta frente a las imágenes de nuestros mayores: es un problema generacional.

¿Cómo se conjugan estas dos ideas en relación con la vanguardia pictórica en el Perú? Primero deberíamos preguntarnos si existe una vanguardia entre nosotros: aquí la vanguardia no ha tenido brotes sobresalientes porque ella es por antonomasia respuesta violenta a un estado de cosas y en el Perú la propuesta artística se caracteriza por estar

formulada a media voz, tono habitual de los limeños y para que dure mucho tiempo. Nuestra sociedad pues se conforma con lo que le presentaron ante los ojos hace 20 años y sus necesidades visuales no exigen otra cosa. Contra qué se va a protestar si aquí estamos todos conformes con lo que vemos. Sin embargo hace unos 15 años, cuando existía la Galería Cultural y Libertad, se ensayaron algunas propuestas de jóvenes alrededor de un crítico, que no consiguieron más que epatar a los desprevenidos visitantes. Había mucho de las revistas extranjeras, de formulaciones ajenas a nuestra realidad y que los artistas de entonces no se dieron el trabajo de replantear. Quedó consignado en los diarios, como para que se dijese que "también se hizo en el Perú", pero significó una frustración más.

Mientras una tórtola canta en el techo de enfrente

De los poetas peruanos aparecidos en la etapa inmediatamente posterior a Hora Zero, Edgar O'Hara (Lima, 1954) constituye un caso especial, entre otros hechos, por su constancia y continuidad en la publicación de libros de poesía. En el lapso comprendido entre 1974 y 1980, O'Hara ha publicado seis libros: Situaciones de riesgo (1974), Dominios imprevistos (1975), Orígenes y finalidades (1976), Observaciones ínfimas (1977), La mujer de luna llena (1978) y Huevo en el nogal (1979), a los que hay que sumar Campamento, un breve pero sólido conjunto de poemas.

Ahora entrega Mientras una tórtola canta en el techo de enfrente, "una selección y ordenación de poemas escritos entre 1973 y 1977" que constituyen parte de una trilogía "que su autor denomina poética de la conciencia, el fin de una etapa de aprendizaje", según se indica en el libro. Una suerte de antología personal, este volumen es tam-

bién un balance que ratifica y descarta textos anteriormente publicados, e incluye otros que habían aparecido en revistas y que nunca llegaron a formar parte de un libro.

La obra de O'Hara ha oscilado siempre entre el tono lúdico y el tono grave, entre una poesía que se limita a captar el instante o una sensación y otra más reflexiva, con mayor ánimo de trascendencia. Estas dos vertientes siempre se han valido del lenguaje coloquial, oral, para referirse con desenfado e ironía al universo personal del poeta: el amor, la amistad, la familia, las lecturas y la universidad, utilizando a veces giros o expresiones verbales propios del medio en el que se mueve el autor.

La lectura de Mientras una tórtola... permite apreciar algunos cambios. El más notorio acaso sea que O'Hara haya optado por prescindir de un tipo de poesía circunstancial, en cuya inmediatez tal vez residía el riesgo de su precariedad. Así, no aparecen

en el volumen ninguno de los textos que integraron Dominios imprevistos ni la mayor parte de los que constituyeron Situaciones de riesgo, sus libros iniciales. Sí figura, en cambio, "Día", excelente poema de su primer libro y una buena muestra de la segunda vertiente señalada anteriormente.

De otro lado, sorprende que no se haya incluido ningún poema de Observaciones ínfimas, a nuestro modo de ver, el poemario donde mejor se da la síntesis y el equilibrio entre los dos polos que configuran la poesía de O'Hara. Sin embargo, esta ausencia es compensada por la incorporación de 7 poemas que, bajo el título de Campamento, fueron publicados como separata de la revista de poesía "Ave destino". Estos poemas, escasamente difundidos, presentan también las características y los aciertos señalados para Observaciones ínfimas, y marcan tal vez el nivel de mayor abstracción logrado por el poeta. Completan el volumen 4

poemas de Orígenes y finalidades y gran parte de los que dieron forma a La mujer de luna llena, acaso el libro más discreto de O'Hara.

La lectura de esta selección hecha por el propio O'Hara, más que a una actitud valorativa, invita al lector a analizar un desarrollo poético y a vislumbrar, a partir de las omisiones y presencias, las nuevas opciones o tendencias asumidas por el autor. Concluido el periodo de aprendizaje, con una sólida formación literaria, y dueño de un estilo (algo difícil de encontrar en un poeta joven) en el que las lecturas e influencias han sido adecuadamente asimiladas, O'Hara ha abonado el terreno y ha adquirido la madurez y el oficio necesarios para producir una obra de mayor envergadura. (Mito Tumi).

Edgar O'Hara. Mientras una tórtola canta en el techo de enfrente, Lima, Ruray, 1979, 46 pp.

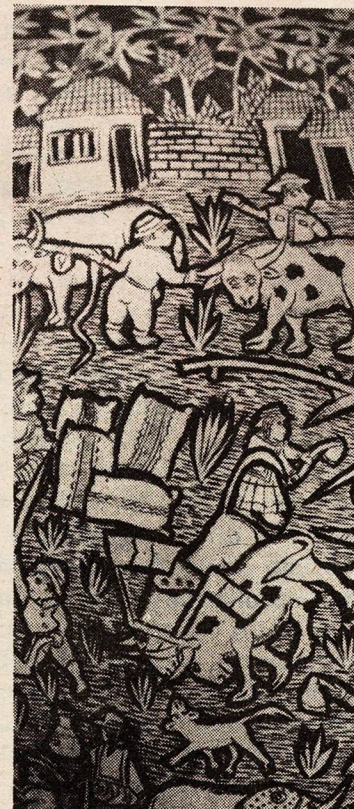
Pensamiento Social y Comunidad indígena

Cuando Mariátegui y tantos otros de la generación denominada Centenario escribían, la literatura, el buen manejo del idioma, era la atalaya desde la cual se podía abarcar una serie de aspectos de la realidad. Hemos asistido durante todos estos años a una diáspora; así han ido apareciendo sociólogos, antropólogos, historiadores, economistas, que por un afán de especialización excesivo, han parcelado hasta límites inenarrables el conocimiento de la realidad peruana, muchos de ellos trayendo más confusión que aportes. Felizmente esta tendencia está dejando de ser mayoritaria, y una nueva corriente de humanismo (sí, en el sentido clásico del término) se hace presente en las ciencias sociales.

Gentes como Macera, Araníbar o Cotler en la generación que anda por los cincuenta, o Burga y Flores Galindo entre los jóvenes, son claros ejemplos de que la visión totalizadora de la realidad peruana es indispensable para clarificar los temas específicos.

Siguiendo esa senda de vasos comunicantes entre las distintas disciplinas, Nicolás Lynch, sociólogo egresado de la Universidad

de San Marcos y que ha sido profesor en la Universidad del Cusco y ahora lo es en su propia alma mater, acaba de publicar un valioso texto que en apretada síntesis hace un estudio expositivo de la evolución histórica de la comunidad indígena desde sus más remotos orígenes en el ayllu incaico hasta los planteamientos socialistas reformistas y también los postulados revolucionarios de la década del 30. Lynch escribe bien y conoce el tema que trata. Dando solamente los datos principales va mostrándonos cómo la comunidad indígena ha venido resistiendo durante cuatro siglos el embate del individualismo occidental, primero en claro enfrentamiento a la legislación española y después sobreviviendo victoriosa a la ilusión liberal que llegó al Perú con la Independencia y que se presentó con fuerza todavía en los debates del Congreso Constituyente de 1931. Desaforada la bancada aprista, sin representación los comunistas, la defensa de los postulados comunales quedó a cargo de los cuatro representantes del Partido Socialista del Perú que entonces lideraba como ahora mismo Luciano Castillo, destacando entre ellos por su coherencia, Hilde-



brando Castro Pozo.

Lynch dedica algunas páginas a estudiar también lo que denomina "El pensamiento tutelar de

la comunidad indígena" que tiene como protagonistas a Pedro Zulen, Dora Mayer y Joaquín Capelo; así mismo hace referencias escuetas a los escritos de Haya de la Torre (pero aclara que Haya no escribió demasiado sobre el punto) y también en rápidos rasgos describe la posición democrática y socialista de José Carlos Mariátegui que ciertamente es muy conocida.

El libro trae una cantidad bastante grande de anexos, casi todos tomados del debate de la Constituyente del 31. Y en esto sí Lynch sucumbe a la tentación de mostrar sus fichas de trabajo; si hubiera imbricado algunas de ellas a su discurso, el libro habría sido más grato a la lectura. (Juan Pablo Castel).

Nicolás Lynch. El pensamiento social sobre la comunidad indígena a principios del siglo XX, Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, 1979, 116 pp.

La poesía de Carlos Germán Belli evolucionó, hasta *Por el monte abajo* (1966), como una espiral. De libro a libro su temática se fue concentrando y su mundo reduciendo; pero en vez de empobrecerse, esa poesía resultaba cada vez más intensa. Este proceso fue señalado, en más de una oportunidad, con temor por el futuro de la obra de Belli*. Construida a partir de unos cuantos temas obsesivos que gradualmente convergen; con una miopía progresiva para todo lo que no fuese la condición personal del Yo de sus versos; poco menos que insensible para lo ajeno al dolor derivado de esa condición; con un lenguaje tan singular y asimilado a sus contenidos que, de sobrevivirlos, podía creerse que no haría sino parodiarse y parodiarlos, la poesía de Belli —arte de la reiteración— pareció pronto al borde de agotarse. Lo sugerí al comentar *El pic sobre el cuello* (1964) y me equivoqué, felizmente. Cuando apareció *Por el monte abajo* Antonio Cisneros repitió la predicción y fue (nadie puede celebrarlo) certero.

En 1964 el universo de Belli —todavía genuino y vi-

De su hechizo original transita hacia la autoimitación, hacia lo hechizo.

Ese tránsito concluye en el ejercicio retórico que es, en su mayor parte, el libro más reciente de Belli: En

poética que alguna vez estuvo al borde de la rebeldía y que siempre implicó un rechazo al orden brutal que vejaba su humanidad y la reducía a la condición de un desperdicio más, de cosa en-

do, ahora una Edad Dorada aprendida en la literatura y trata de aprehenderla poéticamente, de instalarla en su poesía mimando los aspectos externos de la poesía que la imaginó.

Es decir, la poesía de Belli es ya otra poesía. Sin la base vital de la anterior ni su intensidad sustenta con viejos utopías un limbo personal. Quienes fuimos hondamente tocados por esa poesía terrible, desolada, desgarrada, por ese testimonio espléndido y atroz que fue la poesía de Belli, difícilmente podemos percibir los valores que pueda albergar su nueva modalidad: nos resulta ajena, la sentimos convencional y sin convicción, la vemos como un juego retórico que no resiste la comparación con su obra anterior. Y el trabajoso artificio de la sintaxis, la monotonía de los temas, la reiteración y la pobreza de las imágenes, lo reducido del mundo, lo previsible de giros y vocabularios se advierten aquí —en contraste con el sentido que todo esto adquiriría dentro del mundo que antes creó— como insoslayables defectos.

El caso de Belli demuestra una vez más que el de la poesía es un don temporal; que un buen poeta podrá ser siempre —y cuando más— un excelente artesano, pero no siempre un buen poeta, pues serlo depende no solo del talento sino de la fuerza, la profundidad y la índole de las experiencias que viva. Es raro que una experiencia fecunda indefinidamente; y el poeta no puede producir a voluntad vivencias capaces de trascender a su poesía. Por eso, en tanto ocurre algo que los renueve, concientes de un agotamiento, hay poetas que callan. Y también, con más o menos suerte, otros insisten. La mayor parte de la literatura se debe a su quehacer empecinado. (Abelardo Oquendo).

* Vid. A. Oquendo, *Revista Peruana de Cultura*, No. 3, pgs. 144-147; y A. Cisneros, *Amaru*, No. 1, pgs. 89-92.

** Premial Editora S.A., México, 1979.



He. iz. Edelmauer

Belli: la otra poesía

brante— estaba detenido en el límite de su capacidad de reducción. Al fondo de su exasperado infortunio se roía a sí mismo. El libro siguiente tardó seis años. Con él, con *Sextinas* y otros poemas (1970), se inicia el declive de uno de los autores más notables de la poesía peruana contemporánea. En los poemas de ese libro que aún explotan la veta anterior, se advierte ya su acabamiento. Más que arte de la repetición empiezan a ser la repetición de un arte, su propio eco: la vivencia y la actitud frente al mundo que los sustentaban ya no rigen más, y un buen número de poemas da cuenta de que en el hasta entonces negro y cerrado mundo poético de Belli apunta un alba. Pero a la naciente luz del sol ese lenguaje suyo que brillaba en la sombra se opaca; su razón de ser, su desgarrado humor, se pierden sin las contradicciones y discordias que implicaba dentro del contexto en que se forjó.

alabanza del bolo alimenticio**. La extraordinaria, insólita poesía de Belli se erigió milagrosamente sobre la precariedad. Nadie en la poesía actual en castellano ha construido una obra tan valiosa como la suya con materiales tan obsoletos y endeble. No cabe en el espacio de una nota periodística exponer qué originó ese milagro y lo mantuvo más allá de lo previsible; tampoco el proceso de su deterioro.

Quizá se sostenga que no lo hay, que el deterioro es mío. Ojalá alguien lo pueda demostrar. Entre tanto, para mí, de la gran poesía de Belli solo queda un débil reflejo, una temática gastada, un exangüe lenguaje. Del tema de una desventura que logró superar los límites personales por la fuerza con que encarnó la injusticia, las frustraciones y la alienación, se ha pasado al tópico de una desventura literaturizada que no alcanza a salir de lo individual. La persona

tre las cosas, parece ahora aspirar a un puesto entre los amos felices, dentro del orden que antes aborreció, codiciar —aun cuando la juzgue inalcanzable— su cuota “de cópula, lucro y vigor”. De la ferocidad con que antes ponía en evidencia la deshumanización, esta poesía deriva a una autocompasión lacrimosa y blanda.

Sin felicidad —una felicidad concebida en los comunes términos de salud, dinero y amor— y sin esperanzas de lograrla, el poeta ha terminado por resignarse: “¡Bah! que sean cielos o sean infiernos,/ lo que fuere en fin; que soñemos sólo/ ya reconciliados con nosotros mismos,/ y aunque en seso queden,/ letras bien vividas, hechos bien escritos,/ que son cosas ricas de la vida. Amén.” Y como nada mejor se aguarda, puede abolir el futuro y volverle la espalda a la realidad. El poeta se refugia entonces en la intemporalidad, en la ensoñación de un paraíso perdi-

Hoy día, después de la experiencia que significó el caso López Antay, de la notable crisis que viven las escuelas de Arte, de la proliferación de Galerías, un grupo de jóvenes artistas se han puesto a pensar sobre lo que hacen y para quién lo hacen. Quiere decir que a pesar de nuestro estilo velado y de medias voces y de la persistencia de las formas visuales en nuestras retinas, hay gente que hace propuestas, planteamientos y que básicamente no está conforme con el estado de cosas.

ARTE AL PASO quiere ser eso, la protesta en recipiente plástico, consumible con rapidez, que sacia el hambre por el momento, un tente en pie oportuno, tras el cual se enfrenta uno a otras ideas en la trastienda, una enorme composición con latas de leche, vacías por supuesto, que reproduce la imagen de lo que comimos. o textos críticos sobre la función social del arte, o serigrafías con imágenes agresivas. El lenguaje es Pop indudablemente: se quiere rescatar el elemento de desecho, estetizarlo, pero con la intención de devolverlo a su lugar de origen. Válida la propuesta desde la Galería con tal que la investigación salga fuera. Por eso es importante que el trabajo de Luy-Mariotti-Noriega-Salazar-Zevallos tome otros sectores de nuestra realidad como el kitch urbano o el mundo de la “salsa”, tan rico en vivencias populares. Arte al paso es “crítica al paso”, respuesta momentánea a problemas que tienen origen más profundo y que vale la pena detenerse a pensar. (Alfonso Castrillón).



JULIO GRANDA, UN NIÑO QUE VA PARA CAMPEON

De las actividades humanas existen tres en las que muy excepcionalmente los niños alcanzan la misma competencia que los adultos: la música, las matemáticas y el ajedrez, que es nuestro asunto. Conocidos son los casos de los niños campeones José Raúl Capablanca y Robert Fischer. En 1948, un ajedrecista peruano de solo 15 años, Julio Súmar, alcanzó el título nacional. Ahora una nueva estrella asoma entre nosotros; Julio Granda con sólo 12 años ha participado en un campeonato mundial infantil y en el último campeonato nacional de adultos. Veamos una partida suya donde impecablemente vence a Raúl García, campeón del Club de Ajedrez de Lima.

Julio Granda-Raúl García Defensa Siciliana. 1) e4, c5 2) Cf3, Cc6 3) Ac4 (Parece una inversión de jugadas, pero implica la elección de un esquema poco común) 3) ... g7 4) 0-0, Ag7 (Rutinaria. Era conveniente e6 para continuar con Ce7 y después del fianchetto y el enroque golpear el centro con d5) 5) c3! , d6 6) d4, cd4 7) cd4, Cf6 8) d5, Cb8 9) Cc3, 0-0 (Las blancas están mejor) 10) h3, Cb8-d7 11) Ae3, a6 12) Cd4, Dc7? 13) Ae2, Cc5 14) Tc1, Dd8 15) Dc2, a5 16) a3, a4 17) Cd4-b5, Cf6-d7 18) Ca4! ! (la jugada que decide la partida) 18) ... Ca4 19) Cc7, Ta5 20) b4, Cc3 21) ba5, Dc7 22) Ad3, Da5 23) Ad2, Da3 24) Ac3, Ac3 25) Dc3, Dc3 26) Tc3, Cc5 27) Ta1, f5 28) e5, Cd3 29) Td3, 30) Tc3, Te8 31) Tc7, Rf8 32) Ta-c1. Rinden las negras. Como ha pedido el maestro Hernán Miranda, Julio Granda debería asistir al mundial infantil de México en julio próximo. (M.M.)

El mundo recreado por esta película tiene su partida de defunción; los hippies, si sobreviven, han dejado de ser estandartes de oposición a la opresión de la sociedad de consumo; para los americanos jóvenes de hoy, Vietnam reaparece sólo esporádicamente en forma de algún ajuste de cuentas literario o cinematográfico. Milos Forman retoma la ópera rock de Ragni y Rado, años después y en apariencia a contracorriente, para componer una apabullante sinfonía a la libertad y la imaginación, criticando de paso el militarismo y ciertas nociones caras a él —patriotismo, sacrificio por la causa del estado— valiéndose de una de las formas más subversivas de la crítica: el humor.

Es interesante comprobar, no sólo la capacidad, sino la coherencia de este checo, emigrado después de los sucesos del 68. Habiendo insuflado aires refrescantes al cine de su país con películas como *Pedro el Negro* (1964) o *Los amores de una rubia*, del año siguiente, va dejando poco a poco en Occidente lo que Román Gubern llamó su "criticismo en sordina, sonriente, intimista y sin estridencias", por un criticismo que se dejó la sordina, que apela a todos los recursos para envolver al espectador en un desesperado, urgente llamado a la libertad. No otra cosa resultaba el conflicto contenido en el asfixiante mundo de *Atrapado sin salida*, tanto, que mereció de algún crítico el mote de filme "manipulatorio", y lo mismo cabe para calificar a esta nueva película desbordante, efectista, tan pletórica de recursos imaginativos como los coloridos vericuetos de una indumentaria hippie, tan desenfadada como la reconsideración de todas las relaciones humanas hizo esa generación, pero en fin, tan profundamente humana como el sentimiento básico que hizo hoguera con tantos carnets de reclutamiento durante esos años vergonzosos. Dominando absolutamente la materia que trabaja, Forman dosifica el absurdo, juega a la paradoja, compone un torrente donde lo musical se ensambla con la acción sin choques, apuntalándose ambos, introduce

al espectador en la lógica de sus personajes. El efectismo visual, el desborde imaginativo, podrían ser abrumadores, si no resultaran a la vez, abrumadoramente hilarantes, como la increíble secuencia del viaje de John Savage bajo los efectos del LSD. El crescendo final, típico de la ópera, constituye un evidente llamado a la adhesión, pero a la vez, marca un distanciamiento

con una época transcurrida y una forma de resistencia que alcanzó sólo parcialmente sus objetivos. Pese a esto, *Hair* dista de ser una película gratuitamente retro. Las situaciones pasadas, por superadas que aparenten, pueden conservar toda su fuerza revulsiva cuando el arte las rescata con su poder recreador. Hippies y Vietnam; terminados, claro está. Pero el enfrentamiento en-

tre el Poder, con mayúscula, y el individuo, entre la opresión y la libertad, son tan viejos y tan nuevos que toda la historia y el futuro del hombre están comprometidos en él. Forman, disidente a su manera pero en las antípodas de Solzenitzin —no se deja evidentemente entrapar en las golosinas del "mundo libre"— tiene por qué saber de esto.



LOS CINES

Dos para el suspenso: *Rescate suicida* y *Las águilas atacan*. Indudablemente más efectivo el primero que el segundo, con un Roger Moore irónico y superseguro, Anthony Perkins malísimo —quedó en los papeles de chiflado desde "Sicosis"— James Mason, para variar, de almirante. El cine de acción opta acertadamente por personajes más carismáticos, y demagógicamente por situaciones posibles pero de resolución que roza la ciencia ficción.

Nada que ver con el rescate intentado en Irán por los muchachos de Carter. *Las águilas atacan* resulta insólita; hago así como *Combate* pero pensada por alemanes (aunque es inglesa). Un comando alemán compendio de caballerosidad, valor y lealtad (y con una cara de inglés que se cae, empezando por Michael Caine y siguiendo por Donald Pleasance, cuando se quita el parche). Espía romántico pese a ser traidor (Donald Sutherland), encantadora campiona inglesa, argumento sin pies ni cabeza. El señor de la butaca de al lado salió protestando: *La novela es horrible, pero esto*

es mucho peor. Amén.

También está Beckenbauer representándose a sí mismo en *Liberio*, sólo para futboleros viciosos, por lo que me cuentan, que yo no lo soy. Y por lo menos catorce películas porno (seguro se quedó alguna en el tintero), que prueban una vez más que cuando el sexo se presenta como gimnasia para *voyeurs* no preocupa a la censura; otra cosa es cuando ingresa al plano de las relaciones humanas verdaderas y se integra a una visión del mundo. Ahí se cuida la moral popular.

Y EL MUNDO SIGUE ANDANDO

Cannes finalizó con un triple premio para Kurosawa por su *Kagemusha*, Bob Fosse por *All that jazz* y Alain Resnais por su *Mon oncle d'Amérique*. Como señala el cable que nos informa, se recompensó así a tres países y tres películas absolutamente diferentes, que reflejan tres concepciones antagónicas del cine. Que, con toda certeza, no podremos apreciar en Lima, al menos no las tres. Porque Cannes, el más importante festival europeo de cine, y al igual que otros, no cuenta

aquí con la difusión del Oscar, cuyo reparto seguimos al dedillo en revistas, cine y televisión. Hasta el traductor se pone smoking para contarnos las gracias de Jane Fonda al dar una estatúlla, y sufrimos con los esposos de las actrices, las esposas de los actores y los hijos de los directores antes de anunciarse cada ganador. Así, aparecen las colas y los revendedores cada vez que se estrena alguna película con Oscars en su haber, mientras que es casi seguro que si dan la de Kurosawa estará una semana vergonzante en cartel, sin propaganda previa más o menos visible. Y los distribuidores se afirmarán en su convicción de que cierto cine "aquí no funciona" y prorrogarán el certificado de incultura que han endosado el público limeño. Y seguimos con aquello que si el huevo viene antes de la gallina.

Sin embargo, la multiplicación de cine clubs y el éxito de algunos festivales bien organizados, muestran que hay en Lima un público interesado, con disposición para liquidar esta marginación informativa y cultural a que censura y distribución nos tienen acostumbrados. (Rosalba Oxandabarat).

Guillén o el monólogo desesperado

Desde *Los muchachos de la banda*, representada hace dos años con gran eficiencia profesional en el teatro Arlequín, Edgar Guillén nos coloca cara a cara con dramatismo creciente en el mundo personal del homosexual. Esta vez lo hace con *La locura de la Sra. Bright* del autor norteamericano Langford Wilson del café "La Mama" de Nueva York, teniendo como acompañantes de escena a Ana María Estrada y a Fernando Zevallos, en el acogedor local "Cocolido", de viernes a lunes a las 8 p.m.

Si en *Los muchachos de la banda* la soledad del homosexual estaba encubierta en el ambiente de una fiesta de sábado, mediante diálogos punzantes y cariños compartidos, en la actual puesta en escena esa soledad ha cobrado su dimensión exacta: el encierro en su alcoba una tarde de verano pegajoso, en las postrimerías de su vida, donde la ve-

jez, la locura insurgente y los recuerdos se fusionan sin contemplaciones.

"La Sra. Bright", como es conocido Leslie Bright por sus fugaces compañeros de una noche, es una loca que se está volviendo loco. Guillén, en una nueva versión del monólogo —alternado sólo por voces del recuerdo que se instalan en su presente cruelmente para atestiguar el paso de los

años— nos muestra el peor camino que conduce a la locura: la razón. Es una locura intermitente que permite constatar la fragilidad última del homosexual, encubierta sólo por frases punzantes y adjetivos hacia las personas y sus amantes. La invencible soledad está más sólida que nunca en ese estrecho escenario, de frases apretadas y recargadas, sin ningún vínculo con el exte-

rior que no sea la fugaz música de un vecino que él hace suya, una ventana clausurada, sin alas ni valentía para salir.

La locura de la Sra. Bright le permite a Edgar Guillén desplegar todo su dramatismo escénico sin recurrir a exageraciones sensacionalistas. Es una puesta en escena sobria en la cual, desde el inicio, se representa un día difícil de la difícil vida de Leslie Bright. Todo está hecho para converger en ese presente: la libreta de direcciones, el teléfono, los autógrafos diseminados en la pared del departamento, son escasas referencias hacia el exterior o hacia el pasado de su vida, que permiten agilizar el monólogo y situar escenas concretas de su pasado.

Guillén se juega todos sus recursos en ese día, porque ese es el día definitivo e implacable. A partir de él no habrá posibilidad de ensueño, de mentiras, no se podrá tergiversar la realidad para hacerla soportable. Sus temores, en cambio, se han instalado definitivamente: várices, arrugas, fealdades; temores prácticamente inherentes al homosexual incapacitado de resistir la arremetida de la vejez.

En esta nueva pieza Guillén nos muestra descarnadamente la intimidad del homosexual. Ya no se detiene en prejuicios sociales, adaptación o no al medio. Este punto, de indudable importancia, por representar un sector incomprendido de la población rechazado a priori, insultado y maldicho como peste o enfermedad, encarna, sin embargo, existencialmente el desamparo humano. Por eso, su representación es ahora desde adentro, indagando con asfixia la aceptación y la repulsa del homosexual sobre su propio destino. Claro, en la obra se insinúa que hay homosexuales bien hechos psicológicamente, que la soledad, la locura, la desesperación no es exclusivamente de ellos. Pero Langford Wilson y la gran actuación de Edgar Guillén, ratifican aquella terrible sentencia: "encontrar un homosexual feliz es como encontrar una cadáver sonriente". (Abelardo Sánchez León).

LA AFINACION DEL FOLKLORE

En el Diario de MARKA del domingo pasado, junto a una foto que flanqueaba una entrevista aparecía un comentario de doble sentido: "Dammert: folklore afinado". El demostrar que lo desafinado o lo afinado responde al oído que escucha es el propósito de esta nota. Hará dos semanas, estando con un amigo en El Agustino, de madrugada, escuchando una orquesta huanca, reparábamos en que los violines desafinaban, en relación a los saxofones. Y los violines desafinaban exactamente igual, como si hubieran estado de acuerdo. Mi amigo, estudiante de música, me explicaba lo siguiente: la escala que usan varios músicos serranos no es igual a la escala tradicional, occidental, sino que está estructurada diferente. Hay mayor o menor distancia entre los intervalos, y son variaciones de los clásicos tonos y semitonos. A mi parecer, ésta es la única explicación para entender el fenómeno. Para varios oídos clásicos, la música popular les parece un chillido o monótona, monocorde. Pero todo es un problema cultural. La mayoría de músicos serranos actuales, usan instrumentos modernos y son empujados por el contexto a "afinar" sus interpretaciones, salvo en el caso del violín y del arpa, donde es más fácil distinguir su juego tonal. Y en un solo sentido, afinar es ponerse de acuerdo entre los integrantes de una orquesta para tocar mejor, sin subidas o bajadas de tono que puedan alterar el ritmo, generar errores o malas interpretaciones. (Juan Luis Dammert).



Para qué sirve el teatro

Los usos posibles del teatro cubren en realidad toda la infinita gama de actividades donde aparece alguna variedad de juego social. Hablar y moverse correctamente supone referirse a un conjunto de convenciones que registrará, no con exclusividad pero sí con mayor coherencia y desarrollo, el oficio teatral. Quienes mejor saben esto son quienes utilizan estos recursos con el más frío pragmatismo.

La utilización del teatro está hoy principalmente en manos del comercio, de la política, de la ostentación del poder. El resto queda a cargo de la psicoterapia, del experimentador, del maestro. De ellos, quizás el más importante y el que requiere más coraje y recursos para su trabajo es el maestro. Nadie niega la importancia del teatro en la educación pero qué excepcional resulta su reconocimiento en el currículum y algún tipo de recurso para que se ponga en práctica.

El teatro continúa así relegado a la condición de actividad menor, de pasatiempo o actividad co-curricular en la mayoría de colegios y centros educativos. Esto vale también para las universidades donde el temor y la indiferencia superan incluso el reconocimiento de logros inobjektables a favor de la comunidad. Cuánto sirve y qué útil es el teatro pero qué poco se aprovecha, dicen los maestros que arriesgan buena parte de su tiempo tratando de hacer algo al acercarse a pedir algún consejo, alguna obra, algún libro que los ayude a hacer mejor su trabajo. Cuánta gente de teatro se habrá propuesto, a su vez, ayudarlos no sólo de manera eventual. Quizá escribiendo un libro sobre el teatro y la educación. Todo esto debe haber pensado y sentido Sara Joffré al encontrarse con el libro que ella misma anhelaba escribir.¹

Dedicado a los maestros de escuela, el libro de Hil-

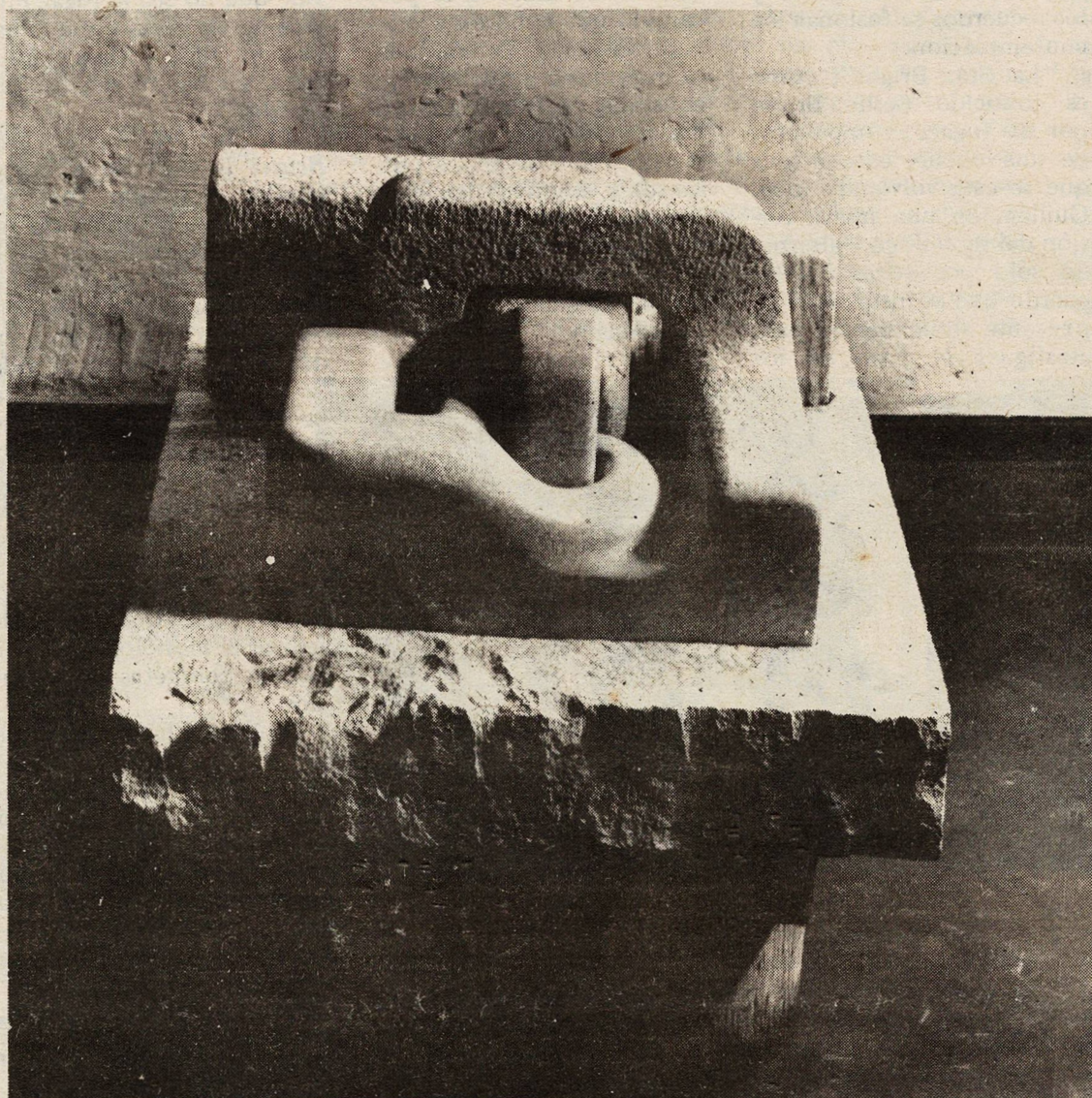
ton Carlos de Araujo, sirve también como una sencilla introducción a materiales más bien escasos pero consistentes y suficientes para una buena planificación del teatro en la educación. Las nociones básicas que este libro ofrece pueden bien convertirse en la primera agenda de discusión de maestros interesados en desarrollar en su centro educativo una arriesgada pero apasionante experiencia en este campo. Recién allí se hará evidente en la práctica cuánto y para qué sirve el teatro. (Luis Peirano).

1. Hilton Carlos de Araujo, *Educación por el teatro*, Lima, Centro de Estudios Brasileños, 1980. Traducción de Sara Joffré.



Lika Mutal o la piedra desasida

Lika Mutal vino de Holanda haciendo una larga escala en Bogotá, para quedarse en el Perú y desde entonces hacer escultura. Trae consigo su especial manera de ver el mundo, a lo norteeuropeo y se aposenta y reposa aquí en una larga extensión de dunas y piedras, cerca de las huacas, los fardos funerarios y sus inmensas telas: su pequeño y saturado mundo contra nuestro extenso y deshabitado territorio. Absurdo preguntar qué nacionalidad tienen las obras de Lika Mutal: ellas desmienten cualquier pretensión determinista o nacionalista y sin embargo ahí está la sensibilidad de la costa peruana, ahí está América precolombina poniendo en duda los ocho minutos de Kepler o refundiendo los zapatos de Van Gog. Conozco a Lika Mutal desde los tiempos en que, encinta de su último hijo, forjaba el hierro, soldaba el metal y daba golpes de martillo en los jardines, todavía modestos, de la Escuela de Artes Plásticas de la U.C. Sin embargo, en el descarnado lenguaje de las estructuras de fierro no se encontraba a gusto y desde entonces emprendió un camino de despojamiento que la llevaron a enfrentarse con la piedra, a su sensualidad y su misterio. Desde entonces he visto sus exposiciones en Lima y la última realizada hace unas semanas, da lugar a una reflexión aparte. Me llama la atención en primer lugar su voluntad de obligar a la escultura a ser otra cosa, de sacarla de su lenguaje habitual para ser un objeto incómodo, en constante estado de peligro. Comprendo que esta declaración puede parecer oscura, pero la he transcrito de mis anotaciones casi ilegibles en el catálogo y quizá valga por ser espontánea.



De todas maneras quisiera explicarme. La escultura ha sido, por lo menos desde los griegos, volumen enbiesto, presencia y levantamiento, voluntad de emerger del suelo como una columna. Los siglos fueron descubriendo variaciones que significaron una lenta batalla contra el espacio que la cobijaba, pero esencialmente mantuvo su calidad de materia rodeable a la que comunicamos nuestro tiempo. Hasta las esculturas del cubista Julio González, a pesar de la simultaneidad visual, demuestran una estructura levantada tradicionalmente para ocupar un pedestal y afirmar su verticalidad. Un cambio significativo y por lo tanto revolucionario fue el propuesto por Calder con sus móviles, articulaciones de alambre

“la piedra desasida es aquí una paloma en busca de peligro”

con trozos de metal, que colgados del techo ofrecían al espectador una constante transformación. Este no necesita girar alrededor de la “escultura” porque ella le ofrece un espectáculo constante: no exige del espectador su tiempo, se lo regala dilatado en la actitud contemplativa. No nos llama la atención la tendencia al cambio de los géneros, al cambio febril de piel que experimentan las artes: el teatro que quiere ser danza; la danza que quiere ser mimo o alegoría; la poesía prosa coloquial; la

pintura escultura, etc. Parece que en nuestro siglo todo quiere cambiar de lugar, como si en un nuevo ajedrez el caballo no caminase por su camino habitual, ni el rey tuviera derecho al jaque. Si bien es cierto que Lika Mutal todavía trabaja bloques de pie, su investigación y sus logros están en el terreno de la materia yacente, loseta laja lastra, que ocupa un lugar al ras, no se hace evidente y se mimetiza con los otros objetos del espacio. Círculos negros como grandes fichas ligeramente incididas; formas como

Mario Acha

hojas de espadas (que recuerdan esos pectorales de piedra ecuatorianos) que ocupan una superficie perfectamente alisada. Se pueden tocar, se pueden cambiar de sitio, se nos pueden ir de las manos y romperse: la piedra desasida es aquí una paloma en busca de peligro. Por eso decía líneas arriba que nuestra vista poco habituada podía considerar estos objetos incómodos; de primera intención no sabíamos dónde ponerlos, pero ahí están, sembrando el desconcierto en nuestra retina y por esta razón resultan esencialmente críticos.

Otro aspecto de la propuesta de Lika Mutal es el que nombré como el “constante estado de peligro” de sus objetos. Esta experiencia comenzó con sus quipus, más asociables a llaveros enormes, donde se ha sometido la piedra a extremos límites: tiene razón la escultora cuando dice que la inocencia se pierde con la osadía, porque el oficio ha llegado a tanta sofisticación que termina poniendo en peligro la integridad del material. El peligro es parte de la actitud lúdica y el juego nos abre las puertas del misterio. Todo esto ha llevado a Lika Mutal a la conformación de un lenguaje, que no es fruto del azar sino de una sensibilidad conducida por una razón vigilante: así ha llegado a las articulaciones binarias de penetrante/penetrado, envolvente/envuelto, vacío/lleño, materia/espíritu, contraste rústico/pulido que advertidos por el público establecen un grado indispensable de comunicación. Cuando esto se ha logrado el arte deja de ser ajeno a nosotros y se integra a nuestras más significativas experiencias. (Alfonso Castrillón).