



U. N. M. S. M.  
BIBLIOTECA CENTRAL  
HEMEROTECA  
FONDO ANTIGUO

# el Caballo rojo

Suplemento dominical  
de El Diario de Marka  
Lima, 8/11/81 No. 78 Año II

Dirección : Antonio Cisneros  
Edición : Luis Valera  
Redacción : Rosalba Oxandabarat  
Marco Martos  
Diagramación : Lorenzo Osorio  
Artes : Marcos Emilio Huamani  
Fotografía : Herman Schwarz  
Corrección : Mito Tumi  
Coordinación : Charo Cisneros  
Impresión : E. ENSA

Horacio Zeballos: Ley de Educación, castillo de naipes  
Miguel D'Escotto: "Nuestra revolución no es exportable"  
Luis Hernández, cuatro años después  
Defensa del Pato Donald



La orgía del Minotauro (1933).

Pablo Picasso, artista voraz

# Cisneros: el ministro del miedo

# Poemas / Quasimodo

## VUELA YA LA MAGRA FLOR

*Nada sabré de mi vida,  
oscura monótona sangre.*

*No sabré a quién amaba, a quién amo,  
ahora que oprimido, reducido a mis miembros,  
en el gastado viento de marzo  
enumero los males de los días descifrados.*

*Vuela ya la magra flor  
de las ramas, en tanto espero  
la paciencia de su irrevocable vuelo.*

## OBOE SUMERGIDO

*Avara pena, demora tu don  
en esta mi hora  
de suspirados abandonos.*

*Un gélido oboe vuelve a silabear  
júbilos de perennes hojas  
no mías, y desmemoriase:*

*anochece en mí;  
tramonta el agua  
sobre mis manos herbosas.*

*Alas oscilan en áfono cielo,  
lábilis: el corazón emigra,  
yo, baldío,*

*y los días, escombros.*

## EL VADO

*¿De dónde llamas? Lánguida esta niebla  
de ti resuena. Aún desde las cabaias,  
es tiempo, los perros ávidos se lanzan  
hacia el río sobre pestes olorosas:  
luminosa de sangre en la otra orilla  
ríe ásperamente la garduña. Es vado  
que conozco: allí, del agua sobresalen  
negros guijarros; y cuántas barcas pasan  
en la noche con antorchas de azufre.  
Ahora estás verdaderamente lejos ya,  
si tu voz tiene innumerable tono  
de eco, y apenas oigo su cadencia.  
Sin embargo te veo: tienes violetas entre las  
manos  
cruzadas, tan pálidas, y líquenes,  
cerca de los ojos. Así, pues, estás muerta.*

## ACASO EL CORAZON

*Ahondarás el olor acre de los tilos  
en la noche de lluvia. Será vano  
el tiempo de la alegría, su furia,  
ese mordisco suyo de rayo que desgarró.  
Apenas queda abierta la indolencia,  
el recuerdo de un gesto, de una sílaba,  
pero como un lento vuelo de pájaros  
entre vapores de niebla. Y aún esperas,  
no sé qué, mi abandonada: tal vez  
una hora que decida, que reclame  
el principio o el fin: igual suerte,  
ya. Aquí el negro humo de los incendios  
re seca aún la garganta. Si puedes,  
olvida aquel sabor de azufre,  
y el miedo. Las palabras nos cansan,  
brotan de un agua lapidada;  
acaso el corazón nos queda, acaso el corazón...*

## PALABRA

*Ríes porque sílaba a sílaba me descarno  
y curvo cielo y colinas, seto azul  
circundándome, susurrar de olmos  
y voz de trémulas aguas;  
porque a juventud engaño  
con nubes y colores  
que la luz ahonda.*

*Te conozco. En ti desfallecida  
alza belleza sus senos  
ahuécase en el dorso y en dulce movimiento  
alárgase en el pubis temeroso,  
y vuelve a descender en armonía de formas  
hasta el hermoso pie con sus diez conchas.*

*Mas he aquí que si te tomo  
palabra me serás también y tristeza.*

## Y DE PRONTO ANOCHECE

*Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra  
traspasado por un rayo de sol:  
y de pronto anochece.*

Salvatore Quasimodo (1901-1968) fue uno de los más grandes poetas del siglo XX. En 1959 obtuvo el Premio Nobel. De su ensayo "Poesía contemporánea" reproducimos las siguientes trascendentales líneas: "Rehacer al hombre, éste es el problema capital. Para aquellos que creen que la poesía es un juego literario, que consideran todavía al poeta como extraño a la vida, uno que sube de noche las escalinatas para observar el cósmos, decimos que el tiempo de las especulaciones ha terminado. Rehacer al hombre, éste es el compromiso".

## El trotar de las ratas



José María Salcedo

# No estamos solos

Sospechosos de fantasías, atribuidos a grandes potencias o simplemente mágicos, los OVNIS, sin embargo, están ahí.

Suele suceder en otros países, siempre de noche cuando suele suceder, pero sucede. Recientemente, fue en Chile y Argentina. Pero también en arenas iqueñas.

En un caserío de Tacama, a Donato Pillaca Gutiérrez, se le aureoló la cabeza de un OVNI que se le posaba encima por dos minutos eternos, luminosos y que lo atraía irremisiblemente. Eran las ocho de la noche, del OVNI lengüeteaba una luz ambarina y brillantísima y sentía como un ascensor que lo levantaba de la vida terrestre. No sintió morirse pero sí fugarse sin quererse fugar, pero resistió a lo desconocido y no hubo más aventura.

Por el momento.

El señor Pillaca se ha quedado preocupado. Siente algo dentro.

¿Qué? Aún no lo sabe. Hasta donde se sabe, el señor Pillaca ha ido a exorcizarse donde un brujo del pueblo de Cachiche. Pero lo más probable es que el brujo en mención le sonría socarronamente y lo mire con cierta compasión. El brujo debe saber algo más que el señor Pillaca, mas no se lo dirá. ¿Para qué?, pensará el señor brujo. ¿No es mejor que todo sea más o menos normal? ¿No es preferible para la felicidad de su paciente que todo no sea más que una mala digestión?

Y sin embargo...

Más inquieto que otros, el protagonista de "Encuentros cercanos del tercer tipo", busca y sigue buscando. Una rara manía le obliga a aporrear el puré de papas (siempre hay un puré de papas en las cenas de seis de la tarde de la clase media norteamericana) hasta que va esculpiendo a cucharazos la montaña mágica del más allá que quedaba unos kilómetros más allá de su

casa con jardín de manguera de plástico transparente.

Y ya nada fue igual.

Este señor también se inquietó y sus hijos también empezaron a mirar lo raro.

En el fondo, ninguno aceptaba convivir con lo desconocido. Y es que a nadie le gusta saber que alguien nos observa y que no estamos solos como rezaba la publicidad de la película de los encuentros cercanos.

Sin embargo, la costumbre puede ser superior a todas las fuerzas de la voluntad. Ya el mundo se acostumbró a vivir con la bomba, cosa que, inmediatamente después del hongo de Hiroshima pasaba por una aberración. Acostumbrarse a vivir con el OVNI, bien puede ser simple cuestión de tiempo.

No obstante, a pesar de la fuerza de las cosas, lo importante es no perder el asombro. Cuando ello sucede, todo se ha perdido.

Hablando de asombro, el doctor Pablo Macera es como un

brujo de Cachiche, pero a nivel nacional y ahora con estadística. Ha declarado en un semanario local (sí, lo voy a decir, es "Oiga") que el narcotráfico produce en el país tanto como el diez por ciento de nuestro producto nacional.

Dícese que el doctor es como un brujo, porque suele consultársele los temas más o menos ambiguos, los que no son blanco o negro, pero auténticamente realidad. Borges ha dicho en Lima —y respetuosamente digo que lo que dijo lo dijo tarta mudeando— que los sueños de un campesino son tan reales como la tierra que pisa ese campesino que sueña sus sueños. El doctor Macera trabaja con la memoria —que es como un sueño inolvidable pero que hay que hacerlo recordar— y por eso es historiador futurista y tiene recuerdos del futuro que es el título —dicho sea de paso— de otra película sobre OVNIS extraterrestres.

Pero esto no es un tratado sobre Macera sino sobre lo que trata Pablo Macera que bien podría dar lugar a una columna firmada por Macera que podría llevar el título de "Maceraciones" (¿gran título, no?)

El hecho es que Macera ha llamado la atención sobre ese hecho económico que significa el diez por ciento a que nos referíamos. Parte pues de la diaria trama de nuestra economía reposa sobre ese diez por ciento, ese conocido-desconocido que tal vez explique tanta propaganda de autos decimillonarios por las pantallas de la televisión.

Todo esto puede parecer demasiado siniestro, pero es verdad. Y, sin embargo, alguien nos observa, alguien sabe cómo es, mientras una sutil tela de araña unifica la observación con la complicidad.



Con notoria injusticia para con sus otras cualidades, el umbroso Luis Federico podría ser definido con tres ejemplos: el general Cisneros combina la sensibilidad social de Manuel Ulloa con el nacionalismo de Pedro Kuczynski y los métodos democráticos de Javier Alva.

Tal es el hombre-síntesis que se halla al servicio secreto del doctor Ulloa.

#### LA GRAVEDAD DEL GAUCHO

Se ha molestado mucho al general al explicarle los peligros que su retorno implica para esta democracia minusválida. Dejemos por ahora los viajes a Jujuy. Evaluemos previamente la otra razón de su regreso: alinear sin murmuraciones al Ejército con la política del *premier* (que los diccionarios traducen *primo*) Manuel Ulloa.

Hasta que murió el general Rafael Hoyos, el centro de gravedad, el verdadero centro de poder, en el Ejército estaba situado en la comandancia general, no en el despacho del ministro de Guerra. El desequilibrio fue consecuencia de las condiciones impuestas al presidente Belaúnde en 1980 y de las disímiles personalidades de Hoyos y del ministro Muñiz.

Muerto el primero en junio pasado, ni el opaco titular de Guerra ni el prescindible general Eléspuru fueron capaces de ser jefes para todo el Ejército. Fueron los meses de dispersión real del mando. Aunque no era su consecuencia directa, esa situación reflejaba la desorientación institucional —y hasta política— que vive el arma.

El Ejército es una pirámide que tiende al vértice y que estaba trunca. Ahora, un decreto ha encaramado a Cisneros en la cima. Con él se ha roto definitivamente una tradición de doce años: la coincidencia, en una misma persona, de la comandancia general y del Ministerio de Guerra. Con Cisneros, este último cargo se toma el decisivo.

Formalmente, es la aplicación de la Ley Orgánica del Ministerio de Guerra (decreto legislativo 130), que afirma (artículo 25): "El comandante general del Ejército (...) depende del ministro de Guerra". Políticamente, es el paso del centro de gravedad, de la comandancia general, al Palacio de Gobierno.

No será, obviamente, un

## Cisneros y el Ejército

# Al servicio secreto del doctor Ulloa

Víctor Hurtado

Definir en dos palabras al general Cisneros siempre será omitir sus mejores sombras. Es una lástima, porque el retrato político del general depara todos los matices del negro. En su lobreguez más amada, el soldado de la ley de emergencia guarda la misión que va a ejecutarles a sus compañeros de armas.



salto, sino un proceso en el que jugarán las dotes manipuladoras del general Cisneros. Tiempo va a sobrarle, porque su ministerio no está sujeto, como en el docenio pasado, a los cronogramas castrenses.

#### EXTIRPADOR DE IDOLATRIAS

Cisneros ama el poder y hoy es correspondido. Pero, lástima, se trata de un amor interesado. El general es ministro porque es el único alto general capaz de alinear al Ejército con la po-

lítica de Ulloa; o, al menos, el único dispuesto a intentarlo.

Desde julio de 1980, la mayoría absoluta de la oficialidad optó por una especie de neutralidad frente al Gobierno. Eligió el reposo para recuperarse del desgaste de la "segunda fase" Hoyos encamó a la perfección esa actitud, pero su muerte privó a aquella posición del líder natural. No sería extraño que un oportunista pretenda encarnar ahora esa neutralidad. No sería imposible que ya haya

empezado a intentarlo.

Trajina en el Ejército la opinión de que Cisneros es el embajador del arma en el gabinete. No le cuadra, sin embargo, al general la imagen de embajador; le es más propia la de doble agente. Creerlo "institucional" es sólo un consuelo en el desconsuelo militar.

La zapa de ese gauchismo va a traerse abajo el "no alineamiento" por una ingenua voluntad de colaboración con el régimen constitucional. Su objetivo es proteger en concreto al

Gabinete Ulloa: a esta política general, entreguista e insensible.

Existe una absoluta identidad, una plena confianza entre Cisneros y Ulloa. Luis Federico es el brazo engañado del doctor transnacional.

La inteligencia, que es frecuente en la familia, va a aconsejar a los primos actuar sin prisa ni dolor. Pero la extirpación del velasquismo se les toma indispensable. Sin embargo, no existe una corriente velasquista en el Ejército; por lo menos, no está articulada ni tiene líderes. Lo que sí existe en el arma es un reflujo político, una desorientación y un deseo de no comprometerse con el Gobierno.

Pese a todo, Ulloa, Cisneros y Belaúnde no descuidarán ese fantasma. Por experiencia mutua saben que hay políticos que vuelven de sus tumbas.

Lo cierto —y esto vaya de consejo, general— es que la extinción de todo velasquismo será cuidadosa. Una excesiva presión, abusos evidentes o enconos personales podrían generar en el Ejército resistencias contra la ofensiva de Ulloa y su ministro. El general Cisneros, el último extirpador de idolatrías, puede terminar por cebar la espoleta de la insubordinación.

#### BREVE GEOPOLITICA

¿Ganarán los primos? No indefectiblemente. Triunfarán si, ante los ojos militares hacen pasar al doctor Ulloa como el único jefe de Gabinete posible, y a la política del primo Ulloa como la única política posible, incluso durante este régimen.

La continuación, el asentamiento y, por último, la inamovilidad del primo civil son, a la larga, incompatibles con la existencia de un Estado independiente que garantice la "seguridad integral", que los militares comprenden a su modo.

Estamos contra todo golpe de Estado, pero igualmente contra el enyugamiento del Ejército al remate del Perú.

Kuczynski es invasor. La "OXI" en nuestra selva es un asunto geopolítico. La libre importación es nuestra "Maginot" aduanera. El hambre y el precio de la leche son también problemas fronterizos.

Si Ulloa es otro Lynch, ¿quién está ya dispuesto a ser su *corro*?

¿Cuánto tiempo se desempeñó, en forma efectiva, como maestro de aula?

Tengo catorce años al servicio del magisterio y siete como maestro de aula, y enseñaba educación inicial, transición...

—La siguiente pregunta va entonces dirigida al maestro y no al dirigente sindical. ¿Qué opinión tiene del proyecto de Ley de Educación, recientemente aprobado en la Cámara de Diputados?

—Creo que reverdece la pedagogía del cacicazgo y que pretende continuar con un sistema educativo al servicio de los intereses egoístas de las clases dominantes; reedita una política educativa anodina y discrepante con nuestra realidad...

—Está usted hablando como dirigente sindical. ¿Por qué no ofrece lo que podría ser el cuestionamiento de un maestro de base?

—Es muy difícil poder separar una cosa de la otra. Yo soy un poco de todo: maestro primario, dirigente sindical, miembro de un partido político, diputado... el tema, además, lo permite. La ley que se aprueba en diputados tiene una serie de limitaciones: nace desfinanciada y los pocos castillos que pinta en el papel son eso: castillos y nada más; esta ley no integra a los vastos sectores del pueblo a pesar de que se habla de una educación para la libertad...

—¿Podríamos ir por partes? ¿Por qué nace desfinanciada...?

—Nosotros discutíamos en la Cámara cómo podría financiarse todo lo que se proponía en la ley, si tenemos en cuenta que la educación no puede ser solventada por un gobierno que tiene un grave problema de inflación y un gran déficit presupuestal y, por otro lado, tampoco podemos hacer que quienes financien sean los bolsillos de los padres de familia. Se planteó en ese momento que la ley contemplara que se gravara a los sectores pudientes empresariales con un dos por ciento de la producción bruta facturada. Era una solución concreta. ¿Qué fue lo que sucedió? Se desestimó el planteamiento que, incluso, apoyaban algunos diputados de Acción Popular. Una ley que no enfrente con seriedad el problema económico simplemente no sirve, es inviable...

—Usted ha señalado que esta ley "atenta contra el magisterio". ¿Por qué?

—Efectivamente, yo he dicho que esta ley pretende un maestro que además de mal pagado sea apolítico; la ley desconoce sus derechos cívicos y despersonaliza al maestro. Creo, además, que el maestro ha sido descategorizado. Lo que sucede es que el gobierno quiere transmisores de la ideología burguesa y no maestros que formen conciencia crítica y hombres capaces de transformar la sociedad...

—¿Cómo es que esta ley despersonaliza, en concreto, al maestro?

—En uno de sus capítulos relacionado con el magisterio la ley dispone que debemos dedicar



Ley de Educación: nuevamente la barbarie.

Horacio Zeballos

# Ley de Educación: castillo de naipes

Raúl González

Hace una semana la Cámara de Diputados aprobó el proyecto de Ley de Educación que presentara la comisión que preside Aureo Zagarra. Aprobado íntegramente con la oposición de la izquierda y el APRA, el proyecto recibió duras y severas críticas. A decir del diputado Humberto Carranza Piedra, ésta será "una ley minusválida" por la estrecha concepción que incorpora en su texto. ¿Qué otras objeciones tiene la virtual Ley de Educación? El Caballo Rojo entrevistó a Horacio Zeballos, hasta hace poco secretario general del SUTEP y actual diputado por Lima. Zeballos habla además sobre Patria Roja y el terrorismo.

nos única y exclusivamente a la tarea educativa al margen de cualquier intervención política, ellos quieren maestros que sean simples predicadores...

—La Ley de Educación propuesta toca también al sistema universitario y usted es de los que han señalado que desnaturaliza el carácter de la universidad. ¿En qué consiste esta desnaturalización?

—Rompe con el criterio de que la universidad es el estadio académico, el lugar de investigación excluyente de otras formas de educación superior...

—¿Pero eso no es acaso positivo?

—Lo sería si las alternativas no fueran los antiguos CENECA-PES, ESEP y academias que han degenerado en centros de comercialización de una educación que no garantiza la profesionalización de los estudiantes y que no enseñan casi nada sino que sólo se dedican a comercializar con las justas expectativas... lo que está subyacente en este problema es que el gobierno propugna la comercialización y privatización general de la educación. Muchas gentes dispuestas a buscar una superación inmediata van a ir a estos centros de estudios y al final se verán desilusionadas con un cartón que les

va a servir de muy poco porque no hay trabajo y su preparación, además, será deficiente... la universidad por su parte sigue sin rentas...

—¿Podría ocuparse ahora de algo más cercano a su experiencia: la educación inicial...?

—Nosotros le llamamos el nudo central de la formación integral del hombre. La ley habla de dotar de cunas y jardines especiales para solucionar el problema de la niñez. No estamos en contra de las cunas ni de los jardines pero esto es pura demagogia. Son dos millones y medio de niños menores de 5 años, ¿podrá hacerse esto? Si no existe infraestructura

Gilberto Hume

necesaria ni dinero para construirlos... ni siquiera para darle un vaso de leche a cada niño... y los niños están desnutridos porque desde la gestación no se les ofrece una alimentación calóricamente adecuada. La ley habla de igualdad de oportunidades pero no dice nada de las diferencias sustantivas que existen entre un niño aymara, uno de un pueblo joven y otro hijo de millonario. La alimentación es muy importante si se quiere afrontar con seriedad el problema de la educación. Niños desnutridos no rinden...

—¿Y qué respecto de los programas escolares?

—Se mantienen básicamente los mismos programas y currículos; lo que quiere decir que el maestro no interviene en la elaboración de los planes de enseñanza sino que se seguirán importando métodos: una forma de enseñanza antinacional que atenta contra la creatividad y que no toma en cuenta las diferencias, las idiosincrasias...

—¿Los maestros no pueden adaptar programas a esas idiosincrasias?

—No, porque las autoridades son rigurosas en exigir el cumplimiento de los programas. Nosotros seguimos enseñando una historia guerrillista y mentirosa, donde no se toma en cuenta la integración del hombre peruano, donde no existe el problema de la mujer, de la cultura, de las luchas del pueblo, de las organizaciones que hacen la historia. Nuestra historia es la anécdota. Una educación cívica que mantiene la enseñanza del falso patriotismo, una educación física por donde simplemente pasan los alumnos... se ha marginado la educación técnica e industrial...

—Hace un momento señaló que la ley no integra al hombre peruano. ¿Por qué?

—Por muchas razones, una de ellas porque jerarquiza colegios en relación a jerarquías sociales. Porque comercializa la enseñanza, al final sólo podrán comprar educación los que tengan dinero. Y porque sólo con un certificado de alfabetización no se integra al hombre a la sociedad. El fenómeno es mucho más complejo; si se trata de integrar al analfabeto hay que capacitarlo íntegramente y darle oportunidades de desarrollo. Cualquier maestro podría dar muchos ejemplos de cómo esto es cierto...

—¿Usted podría citar uno?

—Yo enseñé transición a un grupo de muchachos de 16 años promedio, en el pueblo de Sihuas. Tenía un alumno que se llamaba Juvenal y que siempre me llamaba señor. Un día viene Juvenal y me dice "Señor, señor... la María Cututa me está jodiendo". Había que decirle que no debía llamarme señor y que se decía fastidiando y no jodiendo. A la media hora regresó y me dijo: "La María Cututa sigue... profesor, ¿que me dijo que se dice en lugar de jodiendo?" Y Juvenal regresó una y otra vez con lo mismo. Eso demuestra como el proceso de integración y aprendizaje demoraba y no sólo consistía en aprender a leer.

—¿Usted no le preocupa que

ni la izquierda ni el SUTEP tuvieran, ni tengan, una Ley de Educación alternativa que plantear? La izquierda en el Parlamento, incluyéndolo a usted, sólo se ha defendido.

—Por supuesto que me preocupa pero no tanto como para dramatizar. Es cierto que la izquierda no pudo presentar una alternativa en este caso concreto pero cuando nos vimos con el ciclón encima tuvimos que elaborar alternativas a cada uno de los capítulos que se iba discutiendo. En cuanto a la financiación sostuvimos, por ejemplo, el gravar la producción bruta, también se hicieron propuestas respecto a la integración... Algo se avanzó...

—¿Cuánto tiempo fue dirigente del SUTEP?

—Desde 1971 en que se formó en la IV región, y desde 1972, a nivel nacional, hasta este año...

—¿Por qué no fue reelegido en la secretaría general?

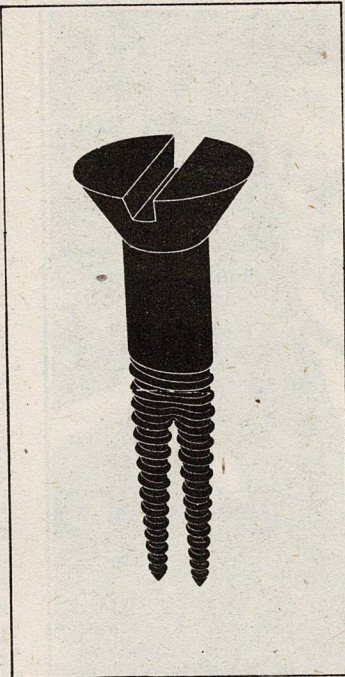
—Los dirigentes hicimos un balance y creímos oportuno una apertura para que se promocionaran nuevos dirigentes; por otro lado, las tareas que se nos presentaban ya no se circunscribían sólo a la lucha gremial porque en la actualidad el espacio político se agranda. Yo no he dejado, por otro lado, al magisterio, los maestros me ubican como uno de sus principales...

—¿La decisión no fue tomada acaso en Patria Roja?

—No. Además el cargo que uno tiene en el partido no determina la función que uno pueda desempeñar en un gremio...

—¿En Patria Roja habían problemas internos?

—No fueron problemas del partido los que hicieron que no me reeligieran, por lo menos dentro



de mi manera de pensar... yo escuché el balance que hicieron todos los maestros...

### “EL TERRORISMO SE INSPIRA EN POSICIONES ANARQUISTAS”

—Para Horacio Zeballos, que habló en un mitin con un fusil de madera en la mano, ¿qué significa el terrorismo que se viene perpetrando en el país?

—El terrorismo es un fenómeno que se inspira en posiciones anarquistas. En el Perú y en todo el mundo. Este es un problema muy antiguo y no es sólo nacional sino internacional. Yo creo que son actividades de individuos “heroicos” enajenados de las masas y que llegan a suplan-

tar a las organizaciones revolucionarias por estas actividades desesperadas y abortivas de un serio proceso revolucionario...

—¿Es antagónico el terrorismo con la revolución?

—Lo que ocurre acá es muy ilustrativo y creo que demuestra que una revolución debe cumplir necesariamente con tres grandes varas para ser viable. En primer lugar, la educación del pueblo que no sólo aglutine fuerzas sino que convenga al pueblo que debe apoyarse la revolución y barrer con toda la reacción que nos gobierna. En segundo lugar, que la revolución debe formar un gran ejército miliciano revolucionario capaz de enfrentar seriamente al poder de la reacción y de ninguna manera grupos terroristas que jueguen a la revolución. Y finalmente, lo necesario que es la formación de un gran partido de masas que garantice el éxito de la revolución. Si no se cumplen estas tres condiciones, lo que existe es foquismo, terrorismo, hechos aislados que no hacen sino hacerle el juego al fascismo, al golpismo...

—Su posición es entonces condenatoria...

—Sí, y nosotros creemos que la línea que nos hemos trazado, de intervenir en los procesos electorales, resume una táctica de aglutinamiento de fuerzas que permite el desarrollo de las condiciones objetivas y subjetivas que preparen el camino de la revolución; lo otro sólo daña este proceso... No creo que exista ningún marxista leninista que crea que tumbar puentes, volar escuelas y torres es una forma de hacer la revolución porque sencillamente los marxistas leninistas no pensamos así...

## La ventana siniestra



Raymond Chandler

En el austero recinto de la cafetería del Congreso abrí con parsimonia mi cartapacio y de un modo casi ostentoso saqué una enorme edición de Rubén Darío y empecé a salmodiar algunos versos. Numerosos representantes o sus secretarios se reunían en las mesas vecinas y conversaban en voz baja, escuchaban a sus electores, o simplemente tomaban un refrigerio para mejor resistir las tediosas reuniones. Fui aumentando el volumen de la voz, le di un timbre más sonoro, y cuando las gentes comenzaban a mirarme como se observa a un orate, mi ardid dio resultado: el diputado por Arequipa Enrique Chirinos Soto se acercó y me pidió, en gesto inusual, permiso para sentarse. Mi estratagema rocambolesca había servido: por su propia voluntad tenía en mi mesa, después de su más reciente “nevada”, al congresista que se acababa de retirar del APRA arguyendo que no podía permanecer en el mismo partido donde acababa de reinscribirse Luis de las Casas.

La conversación, como es natural, giró al principio sobre Darío, afición juvenil de Chirinos conservada a pesar del paso de los años; Chirinos hizo gala de conocimiento erudito sobre el poeta nicaragüense y entonces, por picarlo un poco, cité a Cardenal, considerándolo, metafóricamente, uno más de los numerosos hijos de Darío. No, Marlowe, respondió Chirinos, Darío era un hijo de Dios y Cardenal está al servicio de Satán. Entonces, para atraerlo al instante político, le dije: ¿Y al servicio de qué ideología está Enrique Chirinos? De la de Víctor Raúl, respondió al instante —y ya en su tema continuó—, Víctor Raúl no habría tolerado la reinscripción de Luis de las Casas que estuvo al servicio de la dictadura; en Caracas el jefe se negó a sa-

ludarlo. Me pareció entonces poco elegante recordarle a Chirinos sus abiertos elogios a Velasco, verdad que algo disimulados por una elegante prosa periodística, y me pareció más pertinente sacar una sorpresiva carta de triunfo. Dije entonces: ¿Lee usted El Diario?, diputado Chirinos. ¡Dios me libre!, contestó rotundo, y continuó: no me gusta, ideológica, política y estéticamente. Es una lástima, retruqué, si usted leyese ese periódico que le repele habría sabido desde hace muchos meses que Luis de las Casas regresaba al APRA. Enrojeció Chirinos y comentó: ¡No me venga a decir ahora que el APRA da sus noticias internas primero al periódico comunista! Aunque ahora estoy alejado no creo que a esos extremos haya llegado Armando.

Demoré mi respuesta, hurgué en mi cartapacio y busqué el suplemento de El Diario, El Caballo Rojo número 42 del primero de marzo de 1981, y ante la mirada atónita de Enrique Chirinos le leí “La ventana” de ese día. En una sesión espiritista en la que fue convocado Haya de la Torre —aficionado a esos menesteres cuando estaba en vida— el mismo Víctor Raúl había pronosticado la reinscripción de Luis de las Casas. Cada vez más congestionado, Enrique Chirinos se tomó la cabeza con las manos, se mesó levemente los cabellos y dijo: Me parece mentira pero ahí está escrito. ¿Qué explicación da usted, Marlowe? Más allá de cualquier explicación esotérica, respondí, es el único camino que le queda al APRA para subsistir, ampliar hacia el centro siquiera su espectro, porque a la derecha están sólidamente instalados el PPC y Acción Popular, y me temo, diputado Chirinos, que no haya verdaderamente sitio para usted. Además, Víctor Raúl siempre cambió, ¿no?



Maribel Vidal



Tempranamente se manifestaron en el Perú los efectos de la "gran crisis" del capitalismo desatada en los países centrales el año 1929. No nos interesa reseñar aquí los mecanismos económicos del "crack". Sólo vamos a indicar algunos de sus efectos para las clases populares.

Tres elementos definen inicialmente ese escenario: la desocupación, la reducción de los salarios y el auge de los movimientos de masas.

Tal vez el caso más palpable y evidente de desocupación sea el de la minería, donde el año 1929 laboraban más de 32,000 trabajadores y el año 1932 apenas algo más de 14,000. Quizás estos números sean exagerados, pero podríamos añadir que la Cerro de Pasco clausuró varios campamentos y que lo mismo sucedió con otras empresas mineras.

La desocupación se fue irradiando a todo el país. No contamos con más estadísticas que el censo confeccionado por la Junta Pro-Desocupados. Tenemos que según esos cálculos oficiales, a nuestro entender bastante inferiores a la realidad, el año 1931 habían 13,000 desocupados inscritos, cifra que asciende en 1932 a más de 20,000. Creemos que en estos cálculos globales no aparecen los trabajadores que tuvieron que soportar el "lock-out" de las empresas, como los mineros de la Cerro. Sin embargo nos pueden servir para indicar cómo la desocupación afectó también a los centros urbanos, a Trujillo, Arequipa y sobre todo a Lima. En la capital hay 5,808 desocupados inscritos en 1921, para llegar a cerca de 8,737 el año siguiente.

En lo que se refiere a la baja de salarios los datos que poseemos nos indican que este fenómeno se va a manifestar de manera desigual, afectando en primer lugar al proletariado agrícola, y en este sector particularmente a los cañeros del norte del país. Lógicamente la crisis afecta, a través de la desocupación y la baja de salarios, a las capas populares ubicadas en las áreas más desarrolladas de la sociedad peruana. En otras palabras, a la naciente clase obrera más que al campesinado; a la ciudad y a los centros laborales modernos (minas y haciendas agroindustriales) más que al campo y las áreas atrasadas del interior.

Aunque nuestra preocupación central será la clase obrera, no podemos omitir los efectos que la crisis tuvo para la pequeña burguesía no-productora. La crisis afectó, por ejemplo, a la burocracia, cuyas filas se habían incrementado durante el oncenio. Afectó todavía más duramente a los intelectuales. Durante varios meses, para citar un caso, los profesores de la Universidad de San Marcos no pudieron cobrar sus haberes, y después vino la clausura de esta universidad. Desde abril de 1931 se dejó de pagar a los



Eran los alegres años veinte. En la foto, el presidente Leguía y la Miss Perú de 1929.

## La crisis del veintinueve Una respuesta popular

José Deustua y Alberto Flores G.

*Hace cincuenta y dos años, en octubre de 1929, la bolsa de Wall Street se desmoronó y los banqueros empezaron a saltar por las ventanas. El sueño americano se convierte en pesadilla. El crack del 29 quedó incorporado a la historia mucho más que como un año, significando el comienzo de una larguísima depresión del mundo capitalista, de la que sólo se saldría una década después bajo el signo del armamentismo y de la guerra. A continuación la repercusión de aquel "jueves negro" en nuestro país, en los "alegres años" del gobierno de Don Augusto B. Leguía.*

maestros de los colegios y escuelas fiscales de Lima y Callao.

Todo lo que hemos referido hasta aquí constituyó el trasfondo de variadas formas de protesta social y de una gran inestabilidad política. Entre 1930 y 1933 se suceden varios levantamientos militares ante la imposibilidad de constituir un gobierno estable: durante esos tres años ocurren 18 levantamientos en diversos lugares del

país. Se trata de lo que Jorge Basadre ha denominado el "tercer militarismo".

En cuanto a la protesta social, la expresión más reiterada será la huelga. El movimiento huelguístico adquiere una intensidad y una radicalidad inusual, incluso en comparación con los movimientos de 1913 y 1919. Como señaló el historiador inglés Eric Hobsbawm, la crisis trajo consigo una brusca interrupción de las masas en la

vida política. La ciudad comienza a desplazarse al campo como escenario principal de los conflictos de clase. Al lado del caudillo y de la asonada militar surgen los partidos de masas, las grandes movilizaciones y la lucha callejera.

A falta de una estadística de huelgas se pueden indicar algunas de las más importantes. En octubre de 1930 los estudiantes de San Marcos entran en huelga: obviamente no se

trata de obreros, pero tienen el propósito de realizar una "revolución universitaria"; en enero de 1931 los estudiantes toman nuevamente el local de la universidad durante tres semanas que acaban en un violento choque con la policía; posteriormente, en mayo de ese mismo año, van a tener el explícito propósito de vincularse al movimiento popular, comprometiendo en esta empresa incluso a los estudiantes de una universidad tan tranquila como era la Católica de Lima por entonces. Pero volviendo a 1930, entre el 31 de octubre y el 11 de noviembre se produce un movimiento huelguístico muy fuerte en la sierra central: iniciado en las minas de Morococha se irradió rápidamente a los campamentos mineros de La Oroya y Cerro de Pasco, incluso la huelga deriva en motines, con la ocupación de algunos campamentos, destrucción de máquinas, toma de rehenes entre los funcionarios de la empresa norteamericana. Algunos calificaron a esta huelga de insurreccional; no lo era necesariamente, pero no se puede negar la radicalidad espontánea de los trabajadores. Esa radicalidad se encuentra repetida después en las huelgas de los colectiveros de Lima (mayo de 1931), los petroleros de Talara (junio), los cañeros de Chiclayo y las telefonistas de la capital. Siempre fueron seguidas por una dura represión, incluso con intervención directa del ejército.

La huelga de los cañeros del norte es un ejemplo bastante adecuado. Hacia 1930 se producen una serie de intentos para constituir organismos sindicales en las haciendas de Lambayeque. Estos intentos alcanzan a progresar en Tután donde el naciente sindicato rápidamente deriva en posiciones de fuerza contra los dueños de la hacienda, la familia Pardo, por reclamos salariales. El movimiento se difunde a las otras haciendas como Cayaltí y Pomalca, que junto con Tután entran en huelga. Pero la intransigencia de algunos propietarios, como los Aspíllaga, propicia que la huelga se convierta en una especie de motín. Los trabajadores de Tután deciden ir a protestar ante el prefecto de Chiclayo, se apropian del ferrocarril de la hacienda, pero antes que lleguen a la ciudad son detenidos por la gendarmería. Después tuvo que intervenir el ejército e incluso la fuerza aérea. Indudablemente los trabajadores no tenían propósitos muy claros, pero en su protesta ellos manifestaban no sólo la búsqueda de mejores condiciones de vida, sino también el deseo de un cambio sustancial que no alcanzan a vislumbrar con claridad, y que apenas se define, para citar una inscripción que en esos días apareció en las calles de Saña, como el anhelo de una "gran transformación" o un movimiento "a la mejicana". La violencia desbordada rápidamente los mecanismos normales de la huelga.

Miguel D'Escotto:

# «Nuestra revolución no es exportable»

Raúl González

Veinticuatro horas duró el paso por Lima del canciller de Nicaragua, ministro de Relaciones Exteriores, sacerdote Miguel D'Escotto. Una apretada agenda de compromisos y reuniones hizo imposible materializar una larga entrevista sobre la revolución sandinista. Sin embargo, eso no impidió que *El Caballo Rojo* lo entrevistara en forma exclusiva en el propio avión que lo llevaría al Brasil. Miguel D'Escotto responde aquí a las interrogantes que la revolución nicaragüense despierta y precisa lo que considera el factor fundamental del triunfo de su revolución: el apoyo popular.



—Dado que la Iglesia nicaragüense se opone a que los sacerdotes realicen actividades políticas, ¿en qué situación personal se encuentra en la actualidad?

—No existe oposición. Algunos miembros de la jerarquía se oponían a nuestra participación política y exigían que contáramos con una autorización expresa del Vaticano. Realizadas las consultas, la Santa Sede indicó que éste era un problema local. Los obispos se reunieron y otorgaron la autorización correspondiente. Nosotros no actuamos contra la voluntad de la jerarquía...

—¿Usted ejerce el ministerio religioso?

—Me dedico exclusivamente al trabajo de canciller, pero es importante que sepa que en mis veinte y pico años de sacerdote jamás he trabajado en una parroquia...

—Me refería a si usted celebra misas, impone sacramentos...

—Los obispos acordaron que mientras durara nuestro trabajo público no debíamos realizar trabajo pastoral alguno y por lo tanto no puedo celebrar misa públicamente...

—Celebra entonces privadamente...?

—Así es...

—A dos años del triunfo de la revolución sandinista, ¿qué evaluación podría realizar de lo recorrido?

—Considero que se han producido logros importantes en algunos rubros como el de la alfabetización, salud, habitación... creo que a estas alturas la revolución es ya un proceso irreversible aunque las grandes transformaciones que permitan integralmente incorporar a nuestro pueblo a la vida nacional y que les permita acceder plenamente al derecho a la salud, educación, vivienda y sobre todo al trabajo, es un proceso mucho más largo y lento; afortunadamente avanzamos seguros... ésta es además una revolución que se consolida gracias al esfuerzo heroico de todo nuestro pueblo y ahí radica su éxito...

—La suya es una revolución sin

reforma agraria a pesar de que se esperaba una... ¿cuánto tiempo más van a mantener intocable la tenencia de la tierra?

—Se están haciendo grandes avances en este rubro, un número importante de campesinos tiene acceso a la tierra y se vienen organizando en cooperativas agropecuarias... se han expropiado las tierras que pertenecían a Somoza, se marcha firmemente...

—Las últimas medidas tomadas por el gobierno nicaragüense ¿son un indicio de un endurecimiento en lo que a política interior se refiere?

—Nuestra revolución sandinista se ha caracterizado siempre por el alto grado de tolerancia y hasta benevolencia pero existe al mismo tiempo una férrea voluntad política de tomar las medidas que sean necesarias para hacer respetar la ley y hacer valer el principio de autoridad...

—Pero la forma como se resuelven los problemas internos pondría punto final al pluralismo político que ustedes tanto han proclamado...

—El pluralismo se mantendrá pero es importante que sepa lo que para nosotros es el pluralismo. No existe pluralismo fuera de la revolución. El pluralismo implica que dentro del proceso existe la posibilidad de expresar las diferentes maneras de mejorar y profundizar esta revolución para continuar adelante, de ninguna manera la posibilidad de pretender detenerla. Eso es intolerable porque nuestro pueblo derramó su sangre precisamente para transformar la situación anterior y no para regresar a una nueva forma de "somocismo" sin Somoza...

—¿Todos los que discrepan con el gobierno sandinista quieren volver al "somocismo"?

—Son los que se beneficiaron con el "somocismo" y que hoy reclaman libertad para intentar contra la continuidad de la revolución y no por un patriotismo que signifique amor por el pueblo. Hoy, quienes hablan de democracia son los que barrieron del mapa la democracia en el país sacan-

do y poniendo presidentes, señalando qué partidos podían elegir presidentes... esos son los que hoy descubren que Nicaragua existe y se comienzan a preocupar, dicen, que por la democracia...

—Este pluralismo entonces sólo permite estar a favor de la revolución y punto...

—El pluralismo tiene como base estar con la revolución aunque se tengan diferentes ideas para mejorarla... pero siempre sobre esa base. Es como si un país que acaba de lograr su independencia permitiera a los antiguos conquistadores o colonizadores que tengan libertad para volver a conquistar al pueblo...

—Muchos sectores políticos consideran que la forma como se llegó al poder en Nicaragua constituye un modelo exportable de revolución... ¿usted qué cree?

—Yo creo que los pueblos que realmente quieren hacer una revolución deben necesariamente abandonar la idea de que las revoluciones son exportables. A cada pueblo le corresponde encontrar el método más apropiado para lograr su transformación. Cada pueblo tiene realidades distintas, características diferentes y en la medida que la copia prevalezca la revolución que se lleve adelante no será auténtica... Se pueden transplantar corazones y otros órganos del cuerpo humano pero lo que no se transplantan son realidades, modelos de revoluciones...

—Quizás lo que sí pueda exportarse es la lección de que sin respaldo popular es imposible una revolución...

—Efectivamente y creo que lo que pudiera ser objeto de reflexión y meditación es la importancia que en nuestra revolución tuvo la unidad... también importa recordar que no hay que ser muy dogmáticos y, finalmente, que el trabajo por buscar una solución propia no debe ser abandonado jamás... lo que sí debe desterrarse es la tendencia a buscar en la experiencia ajena las fórmulas del propio desarrollo.

que la agitación urbana no fue acompañada por un ascenso del movimiento campesino. No quiere decir que no ocurrieron conflictos en el campo; se produjeron por ejemplo en Oyoto\*\*, pero indudablemente no tuvieron la trascendencia de años anteriores. Las luchas campesinas habían tenido una fase de gran desarrollo entre los años finales del siglo pasado y la década de 1910. Hubo un intento en favor de la formación de un ejército campesino encabezado por Rumi-Maqui (Azángaro 1915-16). Los campesinos consiguieron detener el proceso de expansión de la gran propiedad, pero no tuvieron éxito en el propósito de expulsar a los ganaderos y formar un Estado independiente que obedeciera a los intereses de las nacionalidades "quechua y aymara". En la década del 20 la agitación campesina tiende a decrecer. Sin embargo, es por entonces cuando la influencia campesina se dejará sentir en la vida intelectual a través de los elementos más radicales del indigenismo congregados en torno a Luis E. Valcárcel (el grupo Resurgimiento) y en torno a José Carlos Mariátegui (la revista Amauta).

Para el desenlace de la coyuntura fue clave este relativo silencio campesino entre 1930-33. Al fin y al cabo el Perú tenía hacia 1927 unos 6 millones de habitantes, de los cuales cerca de 4 millones eran campesinos. No sabemos qué población estaba adscrita a las haciendas pero presumiblemente debería de ser más del 27.40% de la población rural censada en 1876, es decir, antes de la gran expansión de la hacienda republicana. Los centros urbanos estaban escasamente desarrollados. La excepción era Lima cuya población llegó en 1931 a más de 300,000 habitantes. Comparar estas cifras con las actuales ayuda a comprender la diferencia entre el Perú de ahora y el Perú de los años de la crisis: entonces era un país fundamentalmente rural y campesino. Por eso el silencio del campo acabó favoreciendo a las minorías y a una solución conservadora de la crisis.

(\*) La Federación Obrera Local de Arequipa, fundada en 1930, dirigió un movimiento huelguístico que depuso al prefecto de Arequipa el 13 de mayo de 1931.

(\*\*) Distrito de Ayacucho en el que se produjo un sangriento choque entre la policía y los indígenas el 6 de enero de 1931.

La violencia y la tensión social eran fenómenos cotidianos durante los años de la crisis. En enero de 1931, por ejemplo, tiene lugar en Lima un partido internacional de foot-ball, en el cual al terminar el encuentro, el público de segunda entra a la cancha para salir por las puertas de primera, siendo detenidos violentamente por la policía, que hace uso de sus espadas. Un cabo y algunos soldados que estaban de licencia y formaban parte del público resultan heridos. Los otros espectadores dejan de ser tales, toman el estadio y luego la disputa se transforma en un "acto político" cuando deciden espontáneamente marchar por la ciudad, reclamando justicia contra lo que califican como prepotencia de la policía. Se les unen otros ciudadanos; la policía se ve obligada a abandonar las calles, la turba llega frente a palacio y exige una reparación de parte del propio presidente Sánchez Cerro. Aunque, según los periódicos de la época, se produjeron algunos actos de violencia irracional contra los comerciantes japoneses, sería demasiado simple explicar este acontecimiento por la presencia de maleantes y extranjeros, como lo hicieron esos mismos periódicos (ver por ejemplo *El Comercio*); por el contrario, se trata de una manifestación popular, espontánea, que en el rápido cambio de escenario, del estadio y del partido de football a las calles y al palacio de gobierno, ejemplifica la tensión de esos días y la radicalidad espontánea de las masas. Podemos añadir que la multitud permaneció dos horas en la Plaza de Armas esperando a Sánchez Cerro y que éste prometió ejecutar las sanciones que le exigían.

Estos actos de violencia fueron antecedentes de movimientos mayores como la toma durante dos días de la ciudad de Arequipa y el puerto de Mollendo\*. La culminación de estos acontecimientos, cuyo ritmo tiene cierta independencia en relación al proceso electoral de 1931, será la ocupación militar de la ciudad de Trujillo por los cañeros de Chicama y las clases populares de esa ciudad el 7 de julio de 1932. La mantuvieron ocupada durante varios días hasta la represión militar y su corolario en los fusilamientos de Chan-Chan.

Podemos afirmar, a partir de la rápida reseña anterior, que nunca antes en la historia del Perú las huelgas y los movimientos urbano-populares habían adquirido un carácter tan violento y habían significado un enfrentamiento aparentemente tan radical con la situación imperante. Pero conviene señalar el carácter fragmentado de estas manifestaciones, la excesiva espontaneidad, la carencia de una adecuada centralización en la lucha. Todos estos movimientos aparecen relacionados por los efectos de una coyuntura, pero no se vislumbran con la misma claridad los objetivos y la organización común.

Además es importante señalar

“... pues allí en Andalucía todos nacemos toreros”  
(Pablo Picasso)

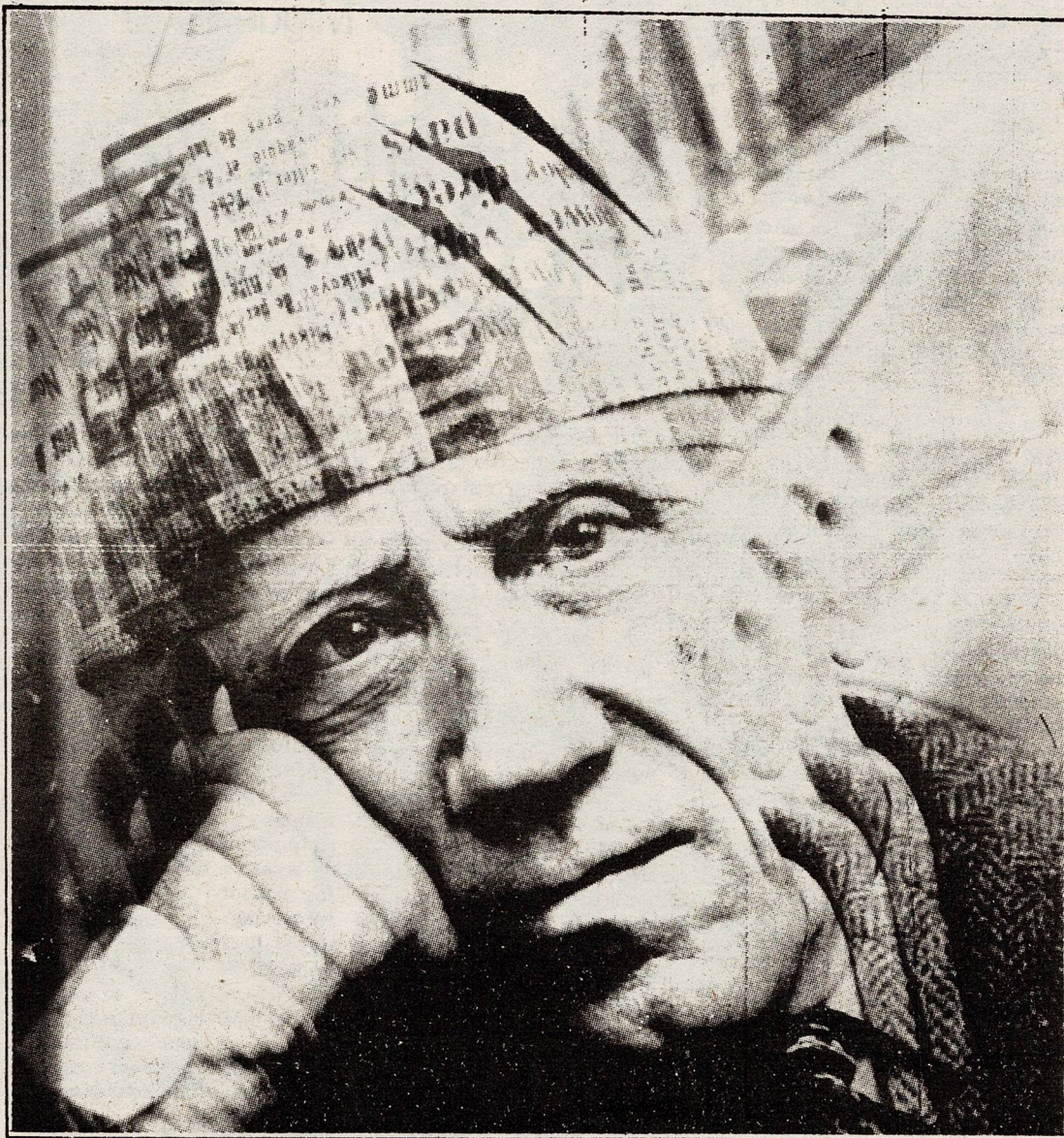


Nacido en Málaga, a las orillas del más azul de los viejos mares (Homero, en su sublime ceguera, lo imaginó vinoso), Pablo Ruiz y Picasso salió de Andalucía a los diez años rumbo a Barcelona. Jamás volvió a su tierra natal. De haberlo hecho, tal vez hubiera abandonado el pincel por el capote, el color por la geometría, el impulso por el temple. Solía recordar en sus últimos años aquellos primeros en los que Carancha, el gran torero, lo colgaba en sus rodillas cuando visitaba a su padre en la casa malagueña. De todos modos, es probable que Picasso no tuviera vocación de torero, sino de toro.

Toda su vida fue un toro. “Desde la colina de Mougins —escribe Alberti— me llegan hasta Antibes sus largos bramidos”. Toro mediterráneo, de mediana alzada, ancho de espaldas y con una sed infinita de vida que lo condenaba a estar bramando continuamente, Pablo Picasso desfogaba su furia contra los objetos. Lienzos, cerámicas, papeles, esculturas o grabados recibían a diario las descargas de su furia creadora. Y con esos mismos objetos, con esos materiales sobre los que los colores, las formas o las palabras (que también era poeta) iban cobrando realidad, elaboraba cada día lenguajes y códigos nuevos y renovados, tratando de encontrar en la sombra o en el vacío (en aquello que no está expresado, pero que es) todo lo que faltaba en la descomposición caleidoscópica de sus representaciones. El ansia de totalidad movía al hombre-toro en aquellas arenas del arte.

Desde sus primeros momentos, influido quizá por Toulouse Lautrec y el Art Nouveau, hasta sus últimos días en Antibes, en que ponía en la erótica de los cuerpos desnudos y acoplados la vida que se le estaba yendo, toda la obra de Picasso fue, como él mismo lo señaló en algún momento, una variación. “Las distintas maneras que he usado en mi arte —había dicho exactamente— no deben ser consideradas como evolución sino como variación”. Tal vez, el toro y el torero no sean sino variantes, variaciones picassianas, de un mismo papel frente a la vida. El pudo, por lo mismo, ser toro y torero, estar a un lado y otro del capote o de la espada en cada momento de su vida.

Quizá Cézanne lo hubiera considerado su mejor discípulo. Tenía, para serlo, las cualidades del maestro y buscaba, como él, esa verdad que los objetos nos ocultan en sus formas. Juan Gris (nacido José Victoriano González), tan influyente en los primeros años del cubismo como Braque o el propio Picasso, escribió por aquel tiempo que “un cuadro sin un propósito representativo es siempre, a mi parecer, un ejercicio técnico incompleto”, pero, a pesar de ello, el toro malagueño podía asegurar que nunca sabía con anticipación qué era lo que finalmente



Gino Severini

# Picasso. la furia del toro

Félix Azofra

Este año, Picasso hubiera cumplido cien de nacido. Murió en abril de 1973, cuando su vitalidad de creador amenazaba eternizarse. Ahora están ahí sus obras, y, al ver algunas, a veces podemos imaginar que han existido desde siempre.

Era la fuerza del toro la que movía su mano y su mente sin descanso. Tal vez su vitalidad taurina lo empujó hacia la pintura impidiéndole ser torero. Es inquietante, sin embargo, imaginar esta última posibilidad.

saldría de sus manos. Hay en toda la obra de Picasso una especie de improvisación fatal que lo conduce una y otra vez a despejar la incógnita como una permanente sorpresa.

Y esto es, a nuestro parecer, lo que diferencia a Picasso de Cézanne y, tal vez del resto de los pintores de nuestro siglo: el malagueño es un mago que está permanentemente, sin descanso, develando realidades, oficio torero éste como ningún otro. Como el torero que improvisa en la plaza, Picasso se veía obligado a improvisar frente al lienzo. “De esta suerte —como señala Hauser— cualquier cosa puede convertirse

en objeto y medio de arte. Todo cae dentro de su radio de acción, de manera que se apodera de él una especie de anhelo de totalidad. Todo puede ser relacionado con todo, todo parece significar algo distinto de sí mismo, logranse así una especie de corporeidad doble y ‘transfondo’”.

Ese anhelo de totalidad es en Picasso igualmente taurino. Al malagueño le molestaba que lo tomaran por catalán (un periodista de este diario cometió no hace mucho esa absurda ligereza), pero aún más le molestaba que lo tomaran por francés. Un francés nunca hubiera podido ser un gran torero (casi todos

los toreros franceses son penosos) y un catalán, difícilmente. Para enfrentar el arte con la improvisación magistral del torero o con la furia del toro es necesario nacer en Andalucía. Improvisar la filigrana sobre el lienzo requiere, sin duda, una gran imaginación, pero no tan sólo. Es necesario, además, conocer la técnica, que la improvisación también la tiene, y sobre todo, tener esa disposición vital tan mediterránea y, en ocasiones, tan andaluza que consiste en alterar constantemente el sentido de la realidad dando a los objetos connotaciones que en principio les son ajenas e incorpo-

rándolas armónicamente a ellos para crear belleza. Esta fue —y no otra— la magia de Picasso y en ella radica la fascinación de su obra.

Y por ello es Pablo Picasso un gran pintor sin escuela. Sus discípulos están en la plaza, no en el taller. Sumamente crítico y profundamente realista, su arte, sin embargo, desconcierta. En su periodo cubista Picasso trata de capturar la realidad e inmóvilizarla en el lienzo. La fábrica de Horta de Ebro tal vez no exista más, pero ahí está, descompuesta en cubos pesados y reales como ladrillos. Sus naturalezas muertas y sus violines marrones y descoloridos no tratan de dar vida a algo que carece de ella, sino buscar el sentido de la forma más allá de la apariencia descomponiendo los objetos en un intento supremo de realismo que trata, básicamente, de eternizar el detalle. Pero hasta ahí no más. Picasso no se detiene en el cubismo, del mismo modo que no se había detenido en el realismo social a lo Nonell de su primera época o en sus hallazgos estéticos de influencia ibérica y africana que introduce en *Las señoritas de Aviñón*.

## GUERNICA

Picasso supera una suerte y busca otra; o la improvisa. Tal vez ninguna otra obra del malagueño sea tan famosa como *el Guernica*. La historia de este cuadro es bien conocida, y ahora que descansa, finalmente, en el Casón del Buen Retiro del Museo del Prado la historia de este famoso cuadro ha vuelto a dar la vuelta al mundo. Sin embargo, el cuadro trasciende la anécdota que lo origina. Podría haber pintado, como lo ha señalado Julián Marías, el bombardeo de Durango, que fue, en el tiempo, anterior al de Guernica. Durango, que es también población vizcaína como Guernica, no tiene la resonancia histórica de esta última, pero esta resonancia, ligada al roble (Guernikako arbora), la Casa de Juntas y la juramentación de los fueros vascos, a la que estuvieron obligados los señores de Vizcaya y, más tarde, los reyes castellanos y españoles, interesa tan sólo a una historia local sumamente restringida.

*El Guernica* de Picasso va mucho más allá de la anécdota que lo origina (sumamente importante, puesto que fue uno de los primeros bombardeos sobre población civil desarmada) y mucho más allá también de las resonancias históricas de su nombre. Toda una simbología, desarrollada con antelación en *Minotauromaquia*, se hace presente de pronto con una fuerza que solamente la pasión más desbordante podría haber colocado en ella. Todos los símbolos están, en efecto, en *Minotauromaquia*, aguafuerte que en el rescate de símbolos clásicos de la mitología griega expresa los temores del artista frente al creciente e inevitable fenómeno del fascismo (¿o evitable, como la ascensión de Arturo Ui?). En este aguafuerte primero los símbolos



son, a pesar de todo, oscuros por exceso de racionalismo. El toro simboliza, si, la oscuridad de la caverna, el laberinto cretense en el que la bestia se alimenta con los cuerpos inermes de sus víctimas, pero, al mismo tiempo, al espectador se le hace necesario poseer las claves culturales que lo conduzcan a una interpretación tan elaborada. El caballo, símbolo de la libertad sufriende ante el poder del toro, o la niña de la lámpara, que busca un camino en el laberinto en que el fascismo introdujo de pronto a toda Europa, son difíciles de interpretar.

Por el contrario en *el Guernica*. En esta tabla todo se hace transparente. El caballo grita frente a la cabeza de un toro que permanece impassible frente al dolor en la esquina superior izquierda de este gran mural. Y cada uno de los personajes grita a cuál más, y todo el cuadro, que no precisa de color para sugerir la vida y la muerte, es un cuadro sonoro que grita en todas las direcciones: es el milagro de la pintura metamorfoseada en grito, un fenómeno de mutación que también se da en el toro cuando el arte se transforma en geometría.

Y lo importante es que, a partir de aquí, este mural no tiene nada que ver con *Guernica*; o mejor: *Guernica* sale de sus fronteras y se confunde con *Lídice*, con *Deir Yassin* o con los campos de concentración nazi y los bombardeos de napalm en las selvas vietnamitas. *Guernica* es el grito de la civilización frente a la barbarie.

## UN HOMBRE DE SU TIEMPO

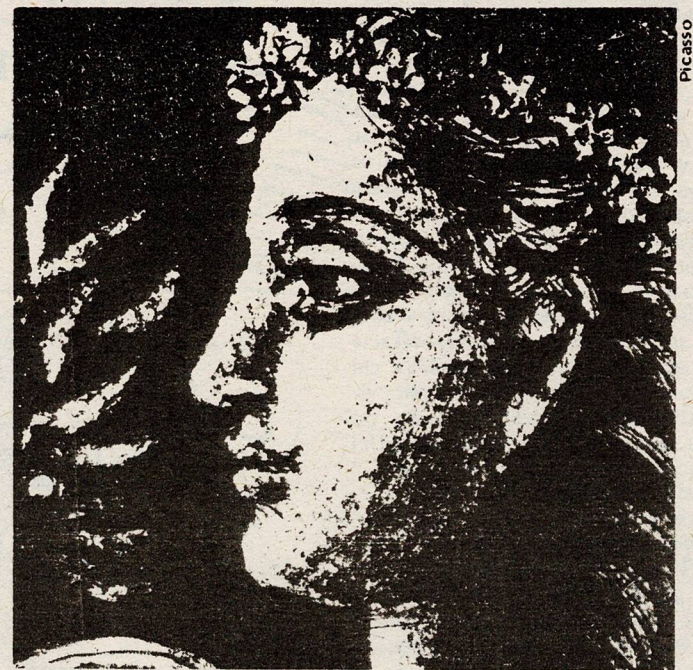
Pero Picasso es un hombre de su tiempo y no se estanca. Como el toro, va siempre hacia adelante y, como el torero, sortea cada una de las circunstancias improvisando la belleza. Y así, lejos ya su "Periodo Azul", su "Periodo Rosa", sus descubrimientos de la escultura ibérica y africana, el cubismo y el surrealismo, superado todo, parte a Antibes y deja sus negros sueños de guerra, abrazando la esperanza. En esta época de la postguerra hace de todo: pintura, escultura, cerámica y poesía. No es un momento de decadencia. Por el contrario, renueva formas, hace variaciones libres sobre obras maestras de grandes pintores como Velásquez o Monet, que lo siguen inspirando, y, al final de estos tiempos, cerca ya de un siglo de vida sobre sus espaldas, las palomas revolotean en su casa de Antibes y se multiplican las formas de los cuerpos desnudos buscando la conjunción perfecta de los sexos.

Tengo para mí que Picasso siempre fue un gran torero. Torero de las formas y de las palabras, que un hombre-toro como él difícilmente hubiera podido torear otra cosa. Como poeta, Alberti ha escrito de Picasso, en el prólogo a *El entierro del Conde de Orgaz*, título de un cuadro de El Greco y de un libro del malagueño: "No conozco poeta de vanguardia que sea capaz, como Picasso, de poner en tensión el idioma, que lo castigue y toree hasta producir unas

inusitadas descargas líricas, provocando rápidas y superpuestas visiones, crueles o divertidas, monstruosas, dislocadas, como si toda su obra de pintor la barajase convirtiéndola en palabras, en un lenguaje que avanzara como una inmensa enredadera que lo cubriera todo. El Picasso pintor nada le quita al Picasso poeta. Son, a igual altura, la misma cosa".

Pero, sobre todo, toro y torero, pintor y poeta, se confunden en el hombre vital, que, para decirlo al modo español, se pone el mundo por montera y vive aquí y ahora con una intensidad juvenil hasta su muerte. La imagen de Picasso en pantalón corto y con el torso desnudo a los noventa años puede ser completada con esta anécdota que el mismo Picasso contara a Alberti y que nosotros reproducimos como el poeta gaditano la reprodujo:

"Picasso me cuenta:  
—En Barcelona se reunieron una noche varios artistas ya muy viejos para correrse una juerga. Uno dijo: yo traeré el vino.  
Otro: yo, el champagne.  
Otro: yo, la comida.  
Otro: yo, los postres.  
Otro: pues yo traeré las mujeres.  
Otro: pero ¿y las pichas?  
¿Quién va a traer las pichas?"



La juventud (litografía, 1950)

## Está en todas partes



"Vuelvo a menudo a la lectura del *Cantar de los cantares*, esa inspirada versión realizada a la mayor gloria del amor. Y cada vez que llego al versículo del segundo cantar: *Helo aquí que viene saltando por las montañas, brincando por las colinas*, pienso en él. Porque ¿quién de entre los contemporáneos, excepto él, ha merecido ese privilegio particular de bajar al abismo profundo del tiempo y surgir de allí semejante a un gigante que con el acompañamiento de una música nupcial recorre con leve, paso los paisajes de los primeros días de la creación?"

"El llena con su personalidad toda nuestra centuria. Se le puede querer o no se le puede soportar, esto no tiene importancia. El está. Está en el piso de una intelectual de Saint-Germain, está en el local suburbano del Partido Comunista, en los salones del distrito parisino ocho y del dieciséis, en las colecciones particulares. Está en Nueva York, en la ONU, se le puede encontrar en los museos de todo el mundo y en los escaparates de las galerías de arte del mundo entero. Alcanzó incluso las iglesias, desde el momento que tuvo el capricho de embellecer modestas capillas de provincia. Está en todas partes. Es una nube radioactiva que, desde Los Ange-

les hasta Tokio y a través de Moscú, se ha introducido en todas las casas y en todos los intelectos. Pinta, dibuja, modela, envía de su taller acuarelas, grabados sobre madera, litografías y sobres, cuece cacharros y platos, proyecta decorados teatrales, interiores, figurines y carteles, adorna con frescos las paredes de los edificios representativos y trabaja bajo los techos de las iglesias provenzales, señaladas desde entonces en las guías turísticas".

"El se alimenta con las experiencias de todas las épocas y todos los estilos, las toma y rechaza con la desenvoltura de un rey, pero todo lo que toca con su ingenio lo transforma inmediatamente, sobre todo lanza encantos hechiceros, permaneciendo, siempre, en medio de la aturdidora variabilidad y variedad, el mismo. ¿No fue él quien dijo una vez que "El artista es un hombre más voraz que los otros? Pero al recibir tanto de la vida y de la humanidad, las ha obsequiado con sobrada generosidad, con esa liberalidad que caracteriza a los ingenios máximos: ha enriquecido la vida y la humanidad con el valor de sus obras maestras".

Jerzy Andrejewsky, *Helo aquí que viene saltando por las montañas*.



Toros (aguafuerte, 1959).

PICASSO

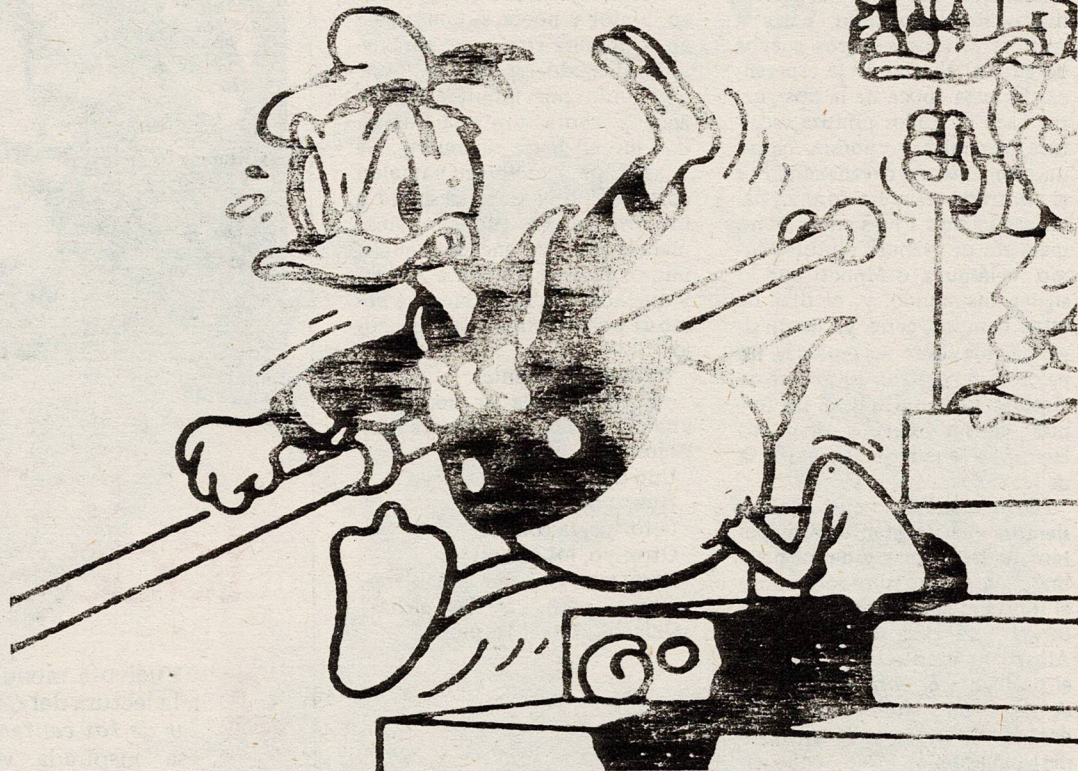


Comenzar con Dorfman y Mattelart y su libro *Para leer el Pato Donald* es bastante lógico dado que casi toda la nueva izquierda latinoamericana seguramente los conoce y también comparte o compartía sus ideas. Creo que no me equivoco al decir que las comparte porque a pesar de haber criticado la ideología tercermundista en política, cuando se pasa al terreno cultural parece que se olvidara las diferencias y acordara validez a quienes caracterizan todo producto de la cultura actual como maniobra del imperialismo (entendiendo por imperialismo el de Estados Unidos) para engañar a las masas.

Este libro de Dorfman y Mattelart fue muy importante para la izquierda porque se presentaba como un trabajo serio de análisis y de crítica de la historieta más vendida en todo el mundo (por extensión geográfica, en cuanto a número de copias, hay diferencias según el país y el momento). El éxito de *Para leer el Pato Donald* se debe atribuir a la ignorancia de la izquierda en el campo cultural, que derivaba de una concepción de la política revolucionaria como política de sectas y de la esperanza en la revolución "a la vuelta de la esquina". Ahora que las cosas se presentan con más crudeza, después de "revoluciones" fracasadas, socialismos "realizados", movimientos de guerrilla urbana en fase de autocritica y acomodación reformista, esa misma izquierda se lanza al asalto de la "cultura" mientras espera que surja otro movimiento proletario revolucionario para ponerse en actividad. Esta actitud no se debe a que los compañeros que tomaron ese camino sean pequeño-burgueses de alma; el cambio de ruta y el paso a la vida privada es producto de la creencia en un mundo de las ideas con capacidad de modelación del mundo real a su imagen, y esta creencia se aplica a los "imperialistas" por un lado y a los "revolucionarios" por el otro. Dividiendo así el mundo de las ideas en dos partes contrapuestas en donde vence el poseedor de los medios de comunicación y en donde las posibilidades de los "revolucionarios" se limitan a esperar que las masas en lucha salgan vencedoras.

Es obvio que D. y M. eligen el Pato Donald porque es producción yanqui, el símbolo del "imperialismo cultural", caminando por los pueblos del Tercer Mundo enseñándoles de contrabando cómo hay que vivir, o sea, el "american way of life"; esto es obvio para quien piensa como ellos, pero si no se comparten las ideas del mundo que terminan en categorías como "colonización cultural" ni se cree en la capacidad de generar ideas uniformes por parte de una entidad llamada Estados Unidos el análisis y la crítica del Pato Donald serán diferentes.

BASTA DE EXPLOTACIÓN,  
ME DECLARO EN HUELGA!



# En defensa del Pato Donald

Susana Bonaldi

¡Nueva conspiración de las multinacionales!: quieren envenenar a nuestros hijos con el consumo de libros de crítica del Pato Donald!

## COMO VEMOS EL MUNDO

Si se trata de revolución, hablamos de clases sociales, de burguesía nacional, de proletariado, de sindicatos, etc., etc. Si se trata de cultura, ¿aceptamos la teoría del imperialismo cultural y de la consiguiente idiotización de las masas? Si las masas (en su mayoría población asalariada) fuesen tan idiotas, no formarían sindicatos, ni partidos, ni lucharían en huelgas y todo esto lo hacen a pesar de compartir la misma cultura caracterizada como "imperialista o colonizadora". ¿Cómo explicamos entonces la existencia de la lucha de clases si la "cultura de masas" es un invento para colonizar al proletariado? Y dado que la cultura de masas está en constante expansión y renovación, ¿esto significa que el proletariado no existe más en donde ésta consigue desarrollarse? Pare-

ce que quiero tomarle el pelo a alguien pero no es esa la intención; el proletariado existe, y no sólo como explotado pasivo (¿estamos de acuerdo?). Si es así, el camino para criticar a Disney u otras manifestaciones culturales de nuestra época, llamadas de culturas de masas, no es el de la aplicación de modelos (por otra parte producto de una idealización porque se basan en las apariencias de la realidad) sino el del reconocimiento del fenómeno y del análisis de su funcionamiento. Sólo después de conocer el funcionamiento real podemos actuar sobre él y criticarlo.

Para D. y M. el mundo se divide en "centro" y "periferia", como si se tratara de una ciudad imaginaria en la cual los ricos viven en el centro y los pobres en la periferia, pero en ninguna ciudad moderna sucede esto y basta mirar un poco para dar-

se cuenta, el centro es un lugar de negocios, de paso, de diversión en algunos casos, viven más trabajadores que ricos, y la periferia tiene zonas ricas y pobres separadas y también mezcladas. Pero dejemos el lenguaje "pobrista", en realidad lo que quiero decir es que en el llamado "centro" no están los Estados Unidos, como el gran gigante imperialista (casi único poseedor de los medios de producción, de la ciencia, la técnica y la "cultura de masas", gran fábrica de mentiras y maldades, según el cuadro que dan D. y M.) y en la llamada "periferia" no están los pobres colonizados económica y culturalmente. Si bien Estados Unidos es el país más avanzado en su desarrollo capitalista, no es el único, todos los países tienen un desarrollo mayor o menor según el momento en que entraron en el mercado mundial, en que se formó el

Estado nacional, las clases sociales modernas, su ubicación geográfica, sus características económicas y de población, etc. Esto parece que no tiene nada que ver con el Pato Donald, sin embargo está muy relacionado, porque de cómo vemos el mundo, de la mayor aproximación a la realidad que resulta de nuestro análisis, se desprende el análisis de la cultura y de sus formas, la posibilidad de elaborar una teoría de la cultura que no sea contradicha por la realidad, como también la posibilidad de una elaboración política y formulación de una política de clase que no esté destinada siempre a la derrota.

## ¿POR QUE SE VENDE EL PATO DONALD?

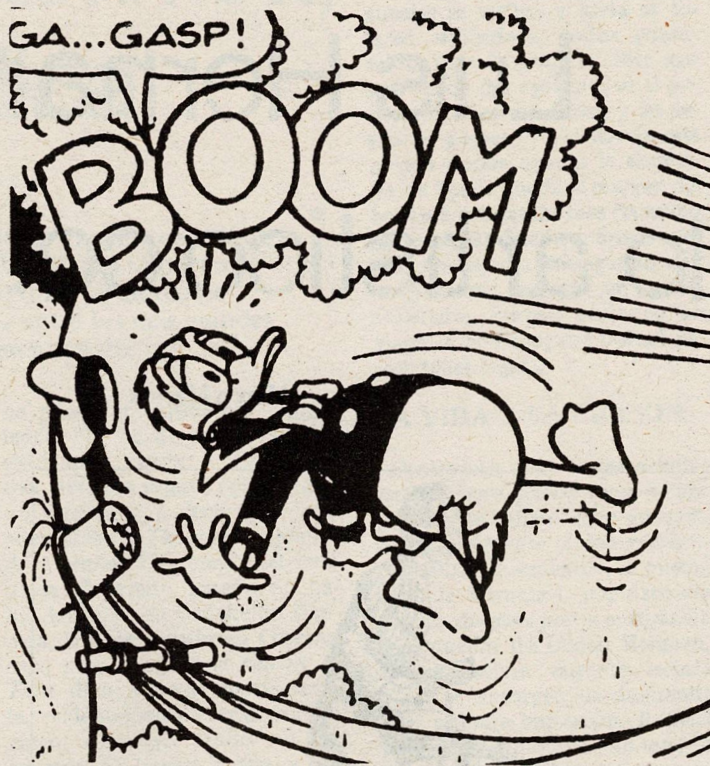
Según Dorfman y Mattelart se vende porque es un producto fabricado para la venta y para recatumbiar a las masas al consumo, consumo de Pato Donald, consumo de Coca Cola, de electrodomésticos, etc. El análisis de los personajes se amolda a las relaciones ya establecidas por D. y M. entre "centro" y "periferia" con el objetivo de demoler las ideas contrabandeadas por Disney a través de una historieta vendida como pura "diversión". Las ideas principales que se inculcan son el dinero-oro y la compra o consumo, más el autoritarismo-paternalismo. Del último deriva la figura del tío Donald que sirve para esconder vergonzosamente el sexo y alejarse de las relaciones familiares porque no son las ideales para los fines autoritarios de Disney (ya que todos sabemos que la familia es el paraíso de las relaciones humanas libres!).

Ahora bien, el Pato Donald tiene su historia y bastante larga; desde su aparición en 1934 sufrió cambios en su aspecto y en su carácter. En 1935 sale como figura de segundo plano en compañía de Mickey. Ni el Pato Donald era el actual, ni Mickey era confidente de la policía. Durante la crisis económica el ratón Mickey deambula por barrios miserables, es una especie de "pícaro", lumpy, que se mueve en el ambiente de la depresión. Donald no tenía "familia", ésta se le fue agregando como también otros "ciudadanos". Cuando pasa la crisis el ratón Mickey crece y se pone pantalones largos, con la madurez se vuelve representante de la ley y amigo de la policía. El Pato Donald recibe de regalo los "sobrinos", que no lo son verdaderamente, y es invadido por una serie de personajes que forman la ciudad en miniatura de Disney. No cambia completamente como Mickey, sigue manteniendo su carácter voluble y nervioso, añadiendo una cantidad de estados de ánimo, no puede ser el representante de la "norma". En la batalla de las ventas y de popularidad empieza a ganarle a Mickey, ya muy definido institucionalmente, y a perder algunos de sus compañeros de

historieta. Esta es una síntesis de su carrera de personaje que comienza pidiendo prestado a la tradición popular el uso de animales para simbolizar tipos humanos, ya conocido a través de Esopo, Fedro, La Fontaine, Trilussa, Orwell, y muy utilizado por los hombres que cuando dicen de alguien que es un cordero saben lo que significa y también cuando dicen que "canta como un perro". Representar con animales determinadas características humanas, o ciertas actitudes ante la vida no es una novedad, pero lo es el tipo de animal elegido y lo que representa. El ratón y el pato fundamentalmente, y los demás también, son animales que no gozan de mucha popularidad, el primero provoca asco más que simpatía y el segundo indiferencia o molestia, no son animales lindos ni caracterizados por su inteligencia. El ratón Mickey era perfecto para representar el vago de los barrios bajos, el pato Donald correspondía al torpe y ruidoso personaje que no la acierta nunca, el "perdedor" crónico. Mickey conserva su figura de ratón, antes andaba por los basurales, ahora está en la oficina del comisario como espía de la policía, sigue siendo un "marginal", un aventurero (como lo es James Bond, por ejemplo) agresivo y desagradable, amenazador, que no vive en sociedad. El pato Donald se incorpora (es incorporado por la fuerza) a la nueva realidad posterior a la crisis, convive

con sus semejantes (dificultosamente) y mantiene una relación contradictoria con la sociedad.

Pero el lector del Pato Donald no necesita conocer su historia para identificarse con los personajes. El público tiene entre 8 y 12 años, aproximadamente, son los niños (especialmente varones) que en la pubertad empiezan a separarse de la familia. La lectura por parte de los adultos es marginal. Los adolescentes en potencia se identifican con los roles invertidos de la historieta y reconocen el ambiente en que se desarrolla. Aquí los niños son mandados, degenerados, prepotentes y conservadores; el tío-adulto es el hijo, desconforme, ocioso. El adulto sirve de descarga, puede imponerse algunas veces pero después tiene que soportar la venganza; los "sobrinos" son inteligentes y siempre les sale todo bien, son ejemplos de viveza, maldad y conformismo. El mismo conformismo rebelde, es rebeldía individual, búsqueda de identidad, enfrentamiento con la figura de autoridad familiar, deseos de afirmación. El Pato Donald es contradictorio, rechaza el trabajo y si no trabaja no vive, es perseguido por el Tío Patilludo y tiene que ceder de mala gana cuando éste lo obliga a trabajar "gratis" con la amenaza de dejarlo sin luz y sin casa; es soñador. El lector se identifica con el personaje niño-adulto y con el adulto-niño, se di-



vierte con las desventuras del Pato y sin embargo éste representa también sus frustraciones.

Los personajes que constituyen el Pato Donald (los otros son secundarios y tienden a desaparecer) son identificables en nuestra sociedad. El Tío Patilludo es un déspota que vive en función del dinero, cuando lo

pierde empieza a morir y cuando lo recupera revive instantáneamente; su persona y el dinero son una sola cosa, es el símbolo del capitalista. El Pato Donald es el que trata de escaparle al trabajo, por todos los medios rechaza los trabajos que le quiere imponer el tío y casi siempre termina por aceptar porque en su condición

debe trabajar para vivir. ¿Quién trabaja con gusto en el capitalismo? ¿El trabajador no sueña con no trabajar? Los ladrones pierden siempre porque las leyes de la sociedad los rechazan. El mundo de Disney reproduce los elementos que se encuentran en cualquier país capitalista y es por eso que se vende en todos los países cuando éstos alcanzan un cierto grado de desarrollo que permite que el lector se identifique en esa sociedad; en un país campesino el Pato Donald sería pura fantasía. El Pato Donald no esconde la existencia de las clases sociales, las representa en su apariencia superficial, en su rol de aparente convivencia "familiar" que en el fondo es forma fabulada de la "convivencia social", el compartir la misma sociedad; no casualmente el Tío Patilludo y el Pato Donald son parientes, uno acumula y el otro quiere trabajar poco pero al fin se ponen de acuerdo, muchas veces a la fuerza, porque el propietario de todo se impone con amenazas. El día en que una historieta represente otra situación social y otros problemas personales y consiga la popularidad del Pato Donald será porque las relaciones sociales habrán sufrido cambios profundos, porque el mundo será comunista. Creer que puede suceder antes es pura superstición de intelectual, que cree que son sus ideas las que cambiarán el mundo.



## Los poemas de Mazzotti

Cuando el año pasado el jurado de los Juegos Florales Universitarios convocados por la Federación Universitaria de San Marcos decidió otorgar por unanimidad el primer premio de poesía a José Antonio Mazzotti (Lima, 1961), casi nadie dudó del acierto de Marco Martos, Washington Delgado y Mario Florián. Alumno de literatura en San Marcos y de lingüística en la Católica, Mazzotti, pese a sus escasos diecinueve años, no era un desconocido en el ambiente literario capitalino, pues algún tiempo atrás había comenzado a publicar sus primeros textos en diversas revistas literarias.

Está circulando ahora *Poemas no recogidos en libro\**, la obra con la que Mazzotti ganó los Juegos Florales, y que reúne veinticuatro poemas agrupados en tres secciones.

"La señal de las señales (problemas generales)", la primera sección, está dedicada básicamente a plantear los problemas del creador frente al lenguaje y las dificultades que presenta el hecho poético. "Comienza la función", la segunda, es la mejor estructurada del libro pues su desarrollo describe el periplo vital del poeta en una jornada (sig-

nificativamente, el primer poema se titula "7.30 am." y "Antes de dormir", el último). Finalmente, "Me despido del silencio" aborda el tema del amor.

Existen vasos comunicantes que hacen que las dos primeras secciones puedan tener una lectura común. Dos son los factores que abonan este planteamiento. De un lado, la reflexión sobre el acto de poetizar —más nítida en la primera— y las constantes alusiones a él en los textos que se ocupan de situaciones cotidianas del poeta ("Una muchachita/ que se escapó de tus poemas"; "métete la realidad en el poema"; "algún poema que escapaba de tus manos"; "En Lima los poetas/ no tienen sombra"; "algunos años persiguiendo tus poemas hasta más no poder", etc). De otro, el uso exclusivo de la segunda persona en el sujeto de la enunciación, que permite al poeta dialogar consigo mismo a través de su *alter ego* poético, haciendo de este modo que el discurso regrese siempre a su origen.

Es recién en la última parte del libro, al tratar el tema del amor, cuando por primera vez los textos utilizan la primera persona y en ocasiones el "nosotros" (en

realidad, la primera persona del plural ya se había empleado antes —aunque no referida a la pareja— en el hermoso poemahomenaje a Pablo Guevara).

El amor y la poesía: he aquí los dos temas fundamentales de la poesía de Mazzotti, articulados por el yo —ora angustiado, ora solitario o disfrutando de la conjunción del amor— del poeta. El autor no cae jamás en el dramatismo ni en el tono grave, y recurre constantemente a la autoironía (elemento tomado de la poesía del sesenta) y en ocasiones al factor lúdico. Dueño de una rara y temprana habilidad formal, Mazzotti demuestra tener dominio del ritmo y oficio en la estructuración del poema.

Sin embargo, ligado a esto encontramos la primera carencia de su poesía: Mazzotti, a pesar de haber dominado los problemas formales que debe afrontar todo creador, no ha logrado todavía plasmar una voz personal o un estilo que lo diferencie en el espectro de la poesía peruana última. De ahí que en su libro se alternen poemas tan disímiles como "A un joven poeta activista", "Memoria de Li Po", "Canto a mí mismo", "Marcha fúnebre", o "Yegua es la hem-

bra del caballo", que sólo tienen en común su elaboración impecable. Esto tiene su explicación en la juventud del autor que no le ha permitido aún asimilar convenientemente las influencias iniciales, que son bastante evidentes. En ese sentido, en los poemas de Mazzotti encontramos huellas de Cardenal (no obstante que "Oración" y "Salmo primero" reflejan desde sus títulos la intención deliberada de hacer paráfrasis del poeta nicaragüense), Cisneros, Hernández y, en menor grado, de Verástegui ("En Lima los poetas/ no tienen sombra, sabios/ no tienen vino, sólo un sol en sus bolsillos").

Tampoco ha podido Mazzotti desprenderse de algunos elementos que dieron forma a la retórica de la poesía del setenta. Al igual que sus antecesores, Mazzotti presenta al poeta deambulando por la ciudad y haciendo un recuento de lo que ve: el Parque de la Exposición, los relojes de la catedral, "caminar por la Colmena", "dos borrachos orinando al pie de San Martín", etc. Poemas de este tipo se hicieron en abundancia en la década pasada, aunque la mayor parte de ellos estuvieron torpemente escritos. Otro elemento en contra de la poesía

de Mazzotti se encuentra en el uso de la ironía, que a veces denota impostación y artificio.

Pero más allá de las objeciones, Mazzotti ha escrito a los veinte años un buen primer libro —hecho desacomunado en nuestro medio— y sería mezquino escatimarle méritos. Es, sin duda, uno de los poetas jóvenes mejor dotados —si no el mejor— y cuando logre superar las influencias propias de todo autor que empieza y adquiera una voz propia, con seguridad se convertirá en uno de los poetas más interesantes de nuestra poesía. Los logros de *Poemas no recogidos en libro* lo acreditan y perfilan como tal. (M.T.)

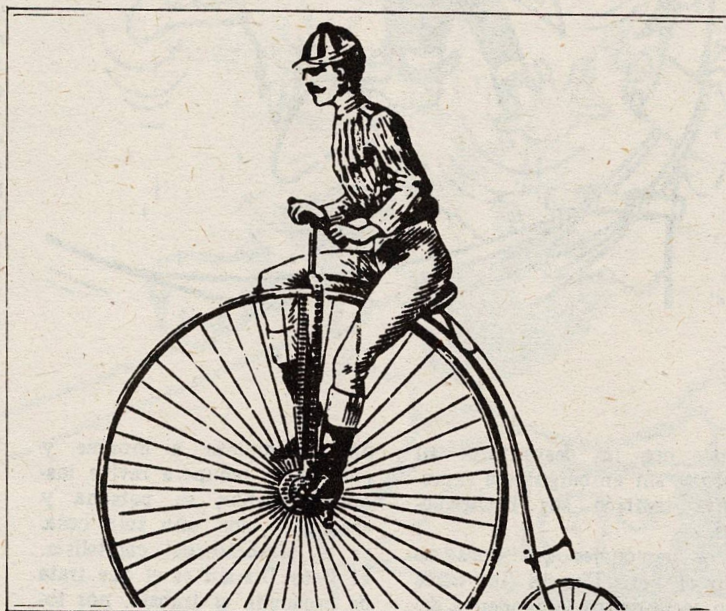


\*José Antonio Mazzotti. *Poemas no recogidos en libro*. Lima, 1981. 66 pp. Prólogo de Washington Delgado. Diagramación de Gonzalo Nieto.

# Luis Hernández:

## lo artístico cotidiano

Marco Martos



mo los mejores — se relacionaron con Javier Sologuren y publicaron en la nunca bien celebrada imprenta que el delicado poeta tenía en Los Angeles, Chacacayo. Uno de ellos fue Luis Hernández con su *Orilla* (1961) y luego con *Charlie Melnik* (1962). En los años siguientes cada quien siguió su rumbo: político y literario Heraud, literario y político Cisneros, y otros descubrieron que la literatura había sido sólo un país de tránsito: Luis Enrique Tord y tantos que supieron cambiar de intereses a tiempo. En el caso de Heraud, como en el de Cisneros, hubo una clara intención artística y una clara voluntad también de ir afirmando su propio nombre, de ser reconocidos como escritores. Aparentemente esa misma actitud la tuvo Luis Hernández quien se presentó en 1965 al concurso convocado por "Cuadernos trimestrales de poesía", la revista de Marco Antonio Corcuera. Pero no; hacia 1965 Hernández había elegido ya un modo absolutamente marginal de comunicación literaria. Como los presos ajedrecistas que hemos mencionado al principio de este artículo, Hernández sólo producía aquello que le era vitalmente necesario. Desconozco los detalles de por qué se presentó al concurso de Trujillo, pero bien pudiera ser que otra persona lo haya presentado, como ocurre frecuentemente, o que en un remanente de la actitud artística común en los escritores desde el Renacimiento para acá, Hernández decidió hacerlo. El hecho es que humanamente para el poeta no significó absolutamente nada obtener

una distinción en ese certamen. Para los lectores sí fue algo positivo porque ese hecho fortuito permitió conocer *Las constataciones* en una edición que cuidó M.A. Corcuera.

3

A esas alturas de su vida Hernández desdeñaba, no con la conducta de un militante que arroja un manifiesto a la cara de los otros, sino con una muy fuerte voluntad interior que *no necesita demostrar nada a nadie*, desdeñaba, decía, las formas usuales de comunicación literaria: recitales, publicaciones, conferencias, ataques gratuitos para provocar polémicas artificiales. Simplemente se dedicaba a lo suyo: y lo suyo era entre otras cosas la literatura entendida como una vocación de escribir alejada por completo de cualquier ánimo de divulgación. Resumiendo, se puede decir que Hernández, desde 1961 para adelante, escribía para sí y a lo más para un amigo que bien podía ser un literato muerto o un *pata* de la esquina. Esa es la explicación por la que sus poemas dejaron de aparecer casi súbitamente en las revistas literarias y es también la explicación de por qué Nicolás Yero vi se vio en tanta dificultad cuando se propuso reunir la obra poética de Luis Hernández\*. Hernández, como bien sabemos sus coetáneos, escribía en servilletas o en cartulinas, con lápices de colores o vistosos plumones, e iba regalando sus poemas a los transeúntes, a los amigos o conocidos, sin ningún ánimo solemne, sin ninguna pose, sin un afán de trascendencia. Por eso mismo, a la hora

buscaban ser artísticos: eran efímeros y eran verdaderos. El "pathos" de la figura de Hernández tiene mucho que ver con su acercamiento indiscriminado a todos los productos humanos: la ciencia —era médico—, la música, el deporte, la literatura y sin embargo y además, el desprecio por el paso del tiempo, ese actuar característico de los jóvenes, desaprensivo y descuidado, como si la vida fuese a durar una eternidad, y ese tipo de eternidad, como se sabe, puede ser consumida en un segundo. Viéndolo bien, Hernández, más que Heraud y más que Melgar, que representan la responsabilidad política del escritor, significa en la literatura peruana la presencia del poeta eternamente adolescente. Por eso no debe sorprendernos que los escritores en cieme cada vez que son consultados, si son peruanos, no dejan de mencionar el nombre de Luis Hernández como su favorito por encima de cualquier otro porque por estar empezando necesariamente son marginales a cualquier circuito literario y porque admiran en Hernández ese desapego de las cuestiones obvias humanas y se alzan de hombros frente al reconocimiento e incluso frente al logro.

\* Luis Hernández. *Vox horrida*. Lima, Editorial Ames, 1978, 314 pp.

### El bosque de los huesos

*Mi país no es Grecia  
Y yo (23) no sé si deba admirar  
Un pasado glorioso  
Que tampoco es pasado.  
Mi país es pequeño y no se extiende  
Más allá del andar de un cartero  
en cuatro días,  
Y a buen tren.*

*Quizá sea que ahora yo aborrezca  
Lo que oteo en las tardes: mi país  
Que es la plaza de toros, los museos,  
Jardineros sumisos y las viejas:  
Sibilinas amantes de los pobres,  
Muy proclives a hablar de cardenales  
(Solteros eternos que hay en Roma),  
Y jaurías doradas de marocas.*

*Mi país es letreros de cine: gladiadores,  
Las farmacias de turno y tonsurados,  
Un vestirse los sábados de fiesta  
Y familias decentes, con un hijo naval.*

*Abatido entre Lima y La Herradura  
(El rincón de Hawai a diez kilómetros  
De la eterna ciudad de los burdeles),  
Un crepúsculo de rouge cobra banderas,  
Baptisterios barrocos y carcochas,  
Como el paso senil del bienamado,  
ahora llueve  
Una fronda de estiércol y de confeti:  
Solitarios son los actos del poeta  
Como aquellos del amor y de la muerte.*

Luis Hernández

Trujillo 1933. La ciudad esta plagada de rumores y la cárcel llena de presos políticos; todavía esta fresca la gran rebelion de 1932, todavía la gente llora a sus muertos. Entonces como ahora es dura la prisión y los minutos parecen horas. Reunidos en deliberación un conjunto de presos decide aprender a jugar ajedrez pero tropieza con la dificultad de no contar con un juego pues las autoridades policiales niegan este elemental derecho; un artesano se compromete a construir las piezas y de sus manos toscas van saliendo poco a poco alfiles, caballos, torres, peones, damas y reyes, hechos con trozos de pepa de palta. Conforme transcurren los días las piezas van asumiendo formas extrañas mientras la pepa va perdiendo agua. El artesano, frenético, construye uno, dos, diez juegos y todos, aparte de jugar, pueden ver la lozanía, el esplendor de las figuras y su decadencia. Pero el artesano no tenía una intención artística, no construía sus ajedreces para exhibir una técnica: lo hacía simplemente para poder jugar al ajedrez.

En 1964, en Bruselas, en una de esas siempre penúltimas exposiciones de arte surrealista se realizó una exhibición artesanal construida también sobre materia vegetal y deleznable. Las figuras iban cambiando su aspecto a medida que la exposición se acercaba a su fin.

Los dos actos narrados, formalmente iguales, se diferencian en la intención, práctica, en el caso de los presos trujillanos, diversa ciertamente de la intención artística del artesano belga, anónimo por otro lado.

Sin un propósito muy estudiado, estos dos sucesos diferentes vienen a mi mente ahora que medito brevemente sobre la poesía de Luis Hernández, ese sujeto extraordinario que falleció en un accidente de tránsito en Buenos Aires el 3 de octubre de 1977.

2

¿Cuál es el parecido de estas dos actividades artesanales con la poesía de Hernández? En los tres sucesos, más allá de todo afán de sorprender se trata de un trabajo sobre materia deleznable. En la exposición surrealista de Bruselas se subraya artísticamente lo efímero de todos los actos humanos; en los presos ajedrecistas trujillanos hay un aferrarse a la vida contra la muerte, tanto en el deseo expreso de organizar la cotidianidad alrededor de una diversión intelectual, como en esa voluntad de no dejarse vencer por la materia efímera. El hecho queda recogido por la tradición oral sin que conste el nombre de los protagonistas.

Cuando Luis Hernández empezó a escribir poesía, alrededor de 1960, eran muchos los jóvenes, como ahora mismo, que tenían una marcada inclinación por la poesía. En esa balumba de escritores en cieme algunos —y el tiempo se encargaría de señalarlos co-



Humphrey Bogart fue Sam Spade en *El halcón maltés* que dirigiera John Huston, sobre la novela de Dashiell Ham-

melt. Léase la descripción de Hammett, al comienzo del libro: "Samuel Spade tenía larga y huesuda la quijada inferior y la barbilla era una V protuberante bajo la V más flexible de la boca. Las aletas de la nariz retrocedían en curva, para formar una V más pequeña. Los ojos, horizontales, eran de un gris amarillento. El tema de la V lo recogía la abultada, sobreceja que destacaba en medio de un doble pliegue por encima de la nariz ganchuda y el pelo, castaño claro, arrancaba de sienes altas y aplastadas para terminar en un pico sobre la frente. Spade tenía el simpático aspecto de un Satanás rubio".

A poco de recordar, y no es muy difícil, la presencia de Bogart, se pensaría que el cine siempre es más piadoso que la literatura. Diga lo que diga Hammett, ya todo el mundo recordará a Sam Spade con el rostro de Bogart, y los fanáticos del cine negro —que suelen serlo también de la novela negra— se encontrarán esforzándose, si leen o releen *El halcón maltés*, por superponer a las descripciones de Hammett sobre su detective, los gestos y expresiones del inmortal Boggie. Curioso acuerdo, que ejemplifica una vez más la aceptada sensación de que tanto en la novela como en el cine negro, lo que prima y queda, más que los enredos, más que las matanzas, los puñetazos, los hallazgos, los retratos humanos —aunque nutriéndose de todo eso y más— es una atmósfera. Y Boogie sabía representarla, más aún, crearla a su alrededor, mejor que nadie. (Ahora que pienso, no creo recordar que Bogart fuera rubio. Spade sí. ¿Y a quién le importa?)

He vuelto a leer *Cosecha roja* y por primera vez *El halcón maltés*, —mediando unas cuantas semanas entre la lectura y la redacción de esta nota— y esa sensación de "atmósfera" se acentúa. Los contubernios criminales y rivalidades que se desahacen a asesinato limpio en el primero, y las andanzas de Spade para ubicar y encontrar el significado del pájaro negro en el segundo, no son fáciles de recordar en detalle. Los dos libros necesitan para eso una lectura atenta, lúcida, meritoriosa, que casi nadie está dispuesto a hacer en una novela policial —pese al sitio que alcanzó Dashiell Hammett en los últimos años—. Sin embargo, el enrarecido ambiente de Personville, Poisonville, como la llama el protagonista mercedamente, y esa paz a fuerza de muertos, ninguna virtud triunfante, ninguna justicia restablecida, apenas el equilibrio de que no hay bombas porque se murieron todos los que las arrojaban, permanece como un dato más sobre una época que no termina consigo misma sino que late amenazante cada vez que una sociedad basada en el dinero se exaspera. Y nuestro detective resulta exterminador, pero no ángel: "Dediqué casi toda la se-

# Dashiell Hammett, un radical

Amalia Sánchez

Dashiell Hammett, el padre de la "novela negra" es, junto con Raymond Chandler, el más importante escritor de dicho género. Hoy, revalorizado el mismo, Hammett se coloca entre los más grandes novelistas del presente siglo.

mana que estuve en Ogden a tratar de arreglar mis informes para que al leerlos no quedara clara la cantidad de normas de la Agencia, de leyes estatales y de huesos humanos que había quebrantado". Ah, nuestro detective está bien lejos de Poirot y su atildada galantería, de Sherlock Holmes y su genial misoginia, del piadoso ingenio del padre Brown. Entre otras cosas porque Hammett no era una buena dama inglesa ni un atildado caballero, y comienza a escribir policiales porque la enfermedad contraída en la Primera Guerra Mundial le impide reincorporarse a su trabajo en la agencia Pinkerton de detectives, donde estuviera ocho años que proporcionan la base para su trabajo. De esa experiencia directa depende que en sus libros, delimitados al campo del entretenimiento, se pueda hallar mayor dosis de acidez y una mirada aún más desencantada que en otros de mayor aceptación literaria y oficial. Su crítica coincide con los brotes realistas de escritores como Dos Pasos, Hemingway, Steinbeck, Faulkner. Pero si el reconocimiento "oficial" de la maestría de Hammett tardará bastante más que la de éstos, en cambio su radio de acción será, de arranque, infinitamente mayor.

## ".. DE UNA HABILIDAD Y CINISMO IMPLACABLES"

Y no solamente a nivel de los lectores ajenos a las inquietudes del mundo literario. "En sus momentos mejores nos parece superior a otros escritores que pasan por estar destinados a sobrevivir a su tiempo, como por ejemplo Hemingway y hasta Faulkner, tan aburridos ambos en mi experiencia de lector, aún admitiendo la diferencia de valor que, a favor del segundo, hay entre él y Hemingway", dice Luis Cernuda en su prólogo a la doble edición de *Cosecha roja* y *El halcón maltés*. En el mismo prólogo, agrega: "Es interesante la indicación de que el parecer de André Gide, nada fácil en sus preferencias, era favorable a Dashiell Hammett, y en su Journal de 1942 a 1949 hace varias referencias al mismo, que vamos a citar. El 12 de junio de 1942, dice: "He podido leer con asombro considerable bien cercano a la admiración, *Cosecha roja*, de Dashiell Hammett (a falta de *La llave de cristal*, libro tan recomendado por Malraux, pero que

no puedo encontrar por ningún lado). "El 16 de marzo del año siguiente insiste: "He leído con vivísimo interés (¿y por qué no atreverme a decir que con admiración?) *The maltese falcon* de Dashiell Hammett, del cual hasta el verano pasado no había leído, y en traducción francesa, sino la asombrosa *Cosecha roja*, muy superior al *Falcon*, al *Thin Man*, y a una cuarta novela, evidentemente escrita por encargo, de cuyo título no me acuerdo. En lengua inglesa o, por lo menos norteamericana, mucha de la sutileza en los diálogos me pasa desapercibida; pero en *Cosecha roja* esos diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; todo el relato mismo de una habilidad y cinismo implacables..."

Citamos estos juicios no para apoyar en ilustres opiniones una revalorización que ya tiene unos cuantos años, sino para llamar la atención en la curiosa coincidencia, que muy pocos escritores logran concitar, entre el sentir del lector común y corriente que lee por entretenerse, y los estudiosos de la literatura, que aún necesitando entretenerse como todos los mortales, suelen levantar el umbral de la exigencia de calidad, por proceso natural. Hammett, con Chandler, fue uno de los pocos escritores que pudieron suscitar esa coincidencia.

Su estilo nervioso, fluido, lleno de ironía, atrapa por la cantidad de acontecimientos, de sucesos, por dibujar a sus personajes más por lo que hacen que por lo que dicen o piensan. Pero en todos sus relatos hay una intención crítica latente, un cuadro que se va componiendo de datos contundentes más que de opiniones, y sin embargo la "opinión", despojada de todo sentido moralizante o didáctico, queda incorporada en el retrato final de una situación. En *Cosecha roja*, las bandas de *gangssters* se disputan una ciudad donde no parece habitar ningún inocente, pero los distintos tipos de sinvergüenza poseen sin embargo matices suficientes para rasgear en ellos el embrión de vicios o virtudes que los vuelven perfectamente humanos en su perversidad o ambición. El detective obtendrá su victoria sólo jugando estratégicamente con las debilidades de todos, y a un precio muy alto. La violencia y anarquía de las ciudades americanas en los años treinta pocas veces habrá logrado un retrato

tan contundente y una crítica más feroz

En *El halcón maltés*, los personajes se vigilan y hasta se toleran odiándose, todos consumidos por la avaricia. Más que una visión del egoísmo, es el poder corrosivo del dinero y las ansias de poseer lo que devela esta novela donde apenas la secretaria de Spade queda al margen del baile de estafas mutuas (la mujer del socio de Spade, y Spade mismo, engañando al segundo con la primera, aunque en grado atenuado, forman parte de un juego donde ninguna lealtad parece tener lugar).

## LA VIDA Y LA FICCION

Cualquiera que lea las novelas de Hammett puede tener la impresión de hallarse ante un escritor radicalmente cínico y desencantado. Sin embargo, la misma vida de Hammett, popularizada mucho después por la entrañable recordación de Lillian Hellman, su compañera durante treinta años, se encargan de desmentir esta primera impresión. Radical sí, y desencantado de un mundo del que fue testigo interno por vivir inmerso en él. No sólo trabajó de detective, sino que fue figura brillante y mimada de Hollywood y Nueva York, disfrutando de un éxito ruidoso y del aprecio de las figuras prominentes de la época. Pero la pugna sin salida que plantean sus novelas se refiere a un sistema basado en la posesión del dinero, guardando su fe para otro que eliminara esa condición.

Hammett fue citado a declarar por el tristemente célebre Comité de Actividades Antiamericanas en la década de los cincuenta, cuando las purgas conmovieron el mundo de las artes (y especialmente el cine), y su negativa a declarar le valió la prisión. Gesto impensable en ningún cínico y ningún desencantado. Habitante de un país donde la posibilidad de un cambio de régimen es mucho más que una utopía, este gesto es desde el punto de vista práctico apenas —y nada menos— que una quijotada. Una de las quijotadas que revelan el punto íntimo, cerrado, inexplicable, donde los principios, por poco aplicables a la realidad que sean, constituyen la reserva moral que define a un hombre.

La "quijotada" de Hammett lo coloca en un plano donde ninguno de sus muy matizados personajes estuvo jamás. Sam Spade, y el Ned Beaumont de *La llave de cristal*, guardan sus virtudes —que las tiene— en una zona secreta que logra trascender pese a la niebla que les tiende alrededor la actitud brutal, cínica, ambigua, exterior.

Hammett negándose por principios a declarar, instala una afirmación del principio absoluto que les niega, con sutil maestría, a sus héroes. Irónicamente, la vida real resulta más definida que la ficción. Como si el escritor desplegara mayor indulgencia hacia sus personajes que hacia sí mismo: actitud que en muchos casos resulta exactamente al revés.



## UNA PARTIDA ELECTRIZANTE

Llegar al grupo privilegiado en el que se mueven unos veinte o treinta jugadores; en todo el mundo es una tarea muy compleja, y mantenerse en él es a veces más difícil. Esa es una de las razones ocultas por la que Korchnoi encuentra muchas barreras para arrebatar el cetro a Karpov; después del enfrentamiento que tuvieron en Filipinas, ambos han jugado frecuentemente, se han mantenido en forma como se dice en el argot ajedrecístico pero Karpov ha jugado sin la perentoria obligación de ganar, mientras que Korchnoi se ha visto obligado en medio de grandes tensiones a ganar sobre el tablero frente a múltiples rivales el derecho de enfrentar nuevamente al campeón. Para las nuevas figuras resulta a su vez difícil llegar al primer lote porque muchos veteranos se conservan en forma, cometen pocos errores y mantienen la clase; así ocurre en la siguiente partida entre Gary Kasparov y Tigran Petrosian, ex-campeón del mundo.

GMI Kasparov - GMI Petrosian. Moscú 1981. Defensa India de Dama

1) P4D, C3AR 2) P4AD, P3R 3) C3AR, P3CD 4) P3TD, A2C 5) C3A, P4D 6) PxC, CxP 7) P3R, A2R 8) A5C+, P3A 9) A3D, CxC 10) PxC, P4AD 11) 0-0, 0-0?! (Parece preferible demorar el enroque y continuar 11)... C3AD 12) A2C, T1A y cuando 13) D2R recién enrocarse 12) D2A, P3CR 13) P4R, C3A 14) A6T T1R 15) TR1D, D2A 16) D2R, TR1D 17) D3R (El plan blanco está claro: cerrar el centro con P5R y avanzar el PTR) 17)... P4R! 18) P5D! (Fija el centro y traslada la lucha a los flancos) 18)... C4T 19) P4A, C6C 20) T2T, P3A 21) P4TR, A1AD! (Para A5C) 22) T1C! C5D 23) CxC, P4xC 24) D3C, A1A 25) A2D, A3D 26) T1AR, D2CR 27) P4TD, P4TD 28) T2C, A4AD 29) P4A, A2D 30) P5T, AxP?! 31) P6T!, D2AD 32) P5A, P4C 33) AxPC! PxA?! (Era posible R2A) 34) DxB?! (mejor P6A) 34)... R1A 35) D6A? (Todavía se podía P6A) 35)... R1R 36) T1TD, D2R! 37) D6R, T3D! 38) D8C+, D1A 39) D3C, DxB! 40) TxA? (Pierde de inmediato pero aún de otro modo las negras están mejor) 40)... D8A+41) R2A, DxT+42) R3A, R2A y el blanco abandonó (0-1) (M.M.).

## VIEJO VINO, CIELO ERRANTE

No obstante la cercanía geográfica y una historia con muchos aspectos en común, la literatura boliviana ha tenido una circulación o difusión restringidas en nuestro país. Para romper con esta situación y para "dar a conocer productos de la literatura boliviana contemporánea —particularmente la escrita por poetas y narradores jóvenes"— se ha constituido el nuevo sello "Ediciones Ojo Libertario" que inaugura su serie "El ojo surrealista" con un libro de Alvaro Diez Astete titulado *Viejo vino, cielo errante* (48 pp.). Diez Astete nació en La Paz en 1949 y desde hace algún tiempo radica en nuestro país dedicado a investigar en el campo de la etnopsiquiatría. Antes de venir al Perú había fundado en La Paz en 1968 el grupo "Marquetalia Evermia" y la revista de poesía *Nosferatu* en Buenos Aires (1973-1976). *Viejo vino, cielo errante* constituye su primera publicación.

Desde la estructura del libro se advierte el afán de ubicar el discurso poético en una instancia desrealizadora y no contingente y para ello el autor se vale de los tópicos tradicionales del fuego, aire, agua y tierra, que configuran cuatro secciones divididas a su vez en diversas estancias. Diez Astete recurre a la prosa poética surrealizante y a un lenguaje decantado y sancionado por la tradición literaria como "poético", lo que en ocasiones confiere a sus textos cierto matiz retórico y la sensación —para el lector— de estar leyendo frases y construcciones verbales ya bastante trajinadas. Pese a que el tema predominante es el amor, en algunas prosas es difícil precisar el referente, reduciéndose los textos a una mera acumulación de palabras sin una clara orientación semántica. He aquí una muestra de la escritura de Diez Astete: "Tierra adentro de la tierra hacia la tierra virgen el canto coral del cuerpo sobre el agua vaciada en el agua madre del diluvio desde el aire recién formado bajo la playa con el fuego del fuego infinito agua devoradora gesto de aire fuego en la tierra interior viento de luz en la semilla del caos inmóvil espacio del fuego contenido el aire de la imaginación de la tierra (...)"

## DOCUMENTOS DE TEATRO

"Durante mucho tiempo hubo tendencias (...) bastante fuertes que convertían al teatro en un medio de concientización, en un medio de educación política, en un medio de transmisión de un mensaje político. Nosotros estuvimos siempre en oposición a eso. Nosotros pensamos que el teatro no es un medio. El teatro es un fin en sí mismo. Como cualquier práctica artística, o científica, o lúdica, o ritual, o lo que sea, cualquier práctica es una práctica específica". Así se expresa el actor y dramaturgo colombiano Enrique Buena-



ventura refiriendo su experiencia en el Teatro Experimental de Cali (TEC), en una entrevista que aparece en el primer número de *Documentos de teatro* que edita el grupo cultural "Yuyachkani". Esta primera entrega abunda en información sobre el Encuentro de Teatristas Latinoamericanos y del Caribe realizado en Cuba en junio pasado, y en él participó "Yuyachkani". De ese Encuentro se publican algunos documentos como "Las ideologías en la dramaturgia y la crítica en América Latina", "El teatro de la lucha por la liberación nacional", "Consideraciones acerca de las minorías nacionales y la identidad latinoamericana", "La relación del teatro latinoamericano actual con su público" y "El teatro de las minorías latinas en Estados Unidos". Importante el esfuerzo de "Yuyachkani" en un medio donde no obstante la proliferación de grupos teatrales casi no existen publicaciones de este tipo que propicien el debate y la formación de los interesados en esta actividad.

## UN MELON PARA NOVELISTAS

La Compañía Almacenera S.A. (C.A.S.A.) ha convocado al Premio Extraordinario de Literatura 1982 "Gaviota Roja", género novela, que esta vez tiene como premio la (aparentemente) jugosa cantidad de un millón de soles, que será entregada al ganador a fines de julio de 1982 cuando, de seguir la devaluación el ritmo actual, el provocativo melón ya se habrá convertido en un simple mango. De cualquier modo, unos soles más nunca caen mal. En el concurso podrán participar escritores residentes en el Perú o peruanos en el extranjero con novelas inéditas que tengan un mínimo de 200 carillas en papel tamaño carta (un original y dos copias mecanografiadas a doble espacio); las novelas serán presentadas con seudónimo y el autor remitirá adjunto el nombre de la novela, su nombre y dirección en sobre cerrado. Los trabajos se recepcionarán hasta el 1 de julio de 1982 (en "C.A.S.A.", Av. Argentina 3257, Callao). El jurado se reserva el derecho de declarar desierto el premio, prerrogativa que ya fue asumida en la primera versión del

concurso. En breve este lagarto estará dateando las sílabas secretas que componen los nombres de los miembros del jurado.

## PREMIO DE POESIA COPE

Pueden participar todos los peruanos. Tema libre. Mínimo 500 versos, máximo 1,500. Hay un premio único de S/. 600,000.00 para el ganador, a quien se editará. Además se publicarán individualmente todos los libros que a juicio del jurado lo ameriten, pagándose los derechos correspondientes. Los poemarios pueden remitirse a Petróleos del Perú-Oficina de Relaciones Públicas.



## SOPLO DE AIRES AMOROSOS

Con el título de *Carpe diem/ El silbo de los aires amorosos* —versos de Horacio y San Juan de la Cruz, respectivamente— el brillante poeta Marco Martos acaba de publicar un breve libro, espléndidamente ilustrado con célebres grabados de Maillou, B. von Unkel, Nicolás Manuel, Masereel y los expresionistas alemanes Max Pechstein y E. Kirchner, breve libro (apenas 70 páginas) que no hace sino confirmar la alta calidad poética de uno de los más estrictos y radiantes poetas del 60.

Marco Martos es un lírico esencial, dominador —como Prados o Quasimodo— de su propia lengua y, a través de sus incursiones, aureolado de un clima inconfundible, personalísimo y marino. Eros preside. El amor es la campaña de sus sueños. Por sobre el misticismo que podría intuirse por el título de sus nuevos y logradísimos poemas campea una "situación del espíritu", para decirlo con palabras del gran siciliano Premio Nobel de 1959, que inevitablemente nos arrastra a emparentarlo con el Pavese de la última fase.

En el próximo número de *El Caballo Rojo* aparecerá un meditado y sustancioso estudio de Washington Delgado sobre este libro que ya debería de estar irradiando su fósforo lunar en las mesas de los amantes de la poesía. (F.B.).

## YUYACHKANI VIAJA AL SUR

Finalizando su campaña de difusión artística y cultural de 1981, Yuyachkani viajó rumbo a Ilo, Toquepala y Cusco donde presentará la siguiente programación: el 6, *Allpa rayku* (Toquepala); el 7, *Los hijos de Sandino* (Ilo); el 8, *Allpa rayku* (Ancawasi-Cusco); el 9, *Allpa rayku* (Andawaylillas); el 10, *Allpa rayku* (Cajca-Yucay); el 11, *Allpa rayku* (Chacán-Anta); el 12, *Los hijos de Sandino* (Coliseo KusiCancha); el 13, *Allpa rayku* (Coliseo KusiCancha)

## LA CASA DE CARTON

Con una carátula dedicada a Carlos Gardel y con un material donde se alternan textos de calidad con otros simplemente regulares, está circulando el tercer número de la revista literaria *La casa de cartón* que dirige el joven poeta sanmarquino Sandro Chiri. En poesía destacan los poemas de Marco Martos, Carlos Orellana y Eduardo Gargurevich; se publican además textos de Julia Ferrer, Cecilia Vergara, Benito Gutti y Catalán, Martín Fierro Zapata, Alejandro Romualdo, Leonora Vicuña, inéditos de Luis Valle Goicochea y Pedro Gori, y un poema naturalista de Róger Santiváñez ("y eras frágil como una puta sin café// Mi vida prostituiría/ y en tu ritmo la mejor poesía/ (Te llegaba al pincho la poesía)//... //Querías largarte del país/ tuviste que prostituirte// Te volví a computar un día/ pero ya te habías comercializado/ y tuve nostalgia de tu antigua inocencia//...//Y me reconfortabas/ diciéndome dame tu leche papá/ dámela poco a poco//..."). *La casa de cartón* incluye también un relato, "El viajero", de Siu Kam-wen (según los editores, este autor nació en China Popular y radica en nuestro país desde 1969); una breve nota de Víctor Mazzi sobre los cinco lustros de actividad del Grupo Intelectual Primero de Mayo (GIPM), en la que Mazzi pondera la actitud y la conducta "irreductibles (de sus componentes), que no pueden ser despreciadas ni por la taimada difamación ni por la absurda calumnia que, de un tiempo a esta parte, han emprendido los lacayos de la clase enemiga" (Mazzi no los identifica); y una interesante entrevista a los críticos Luis Alberto Sánchez y Antonio Comejo Polar (a la pregunta "¿Cuál es el novelista peruano de todos los tiempos?", Sánchez responde inicialmente: "Habría que esperar que pasen todos los tiempos", para después inclinarse por Alegría y Vargas Llosa.

## Cartelera

### CINE CLUB

Hoy domingo, finaliza el ciclo de cine polaco organizado por la revista Hablemos de cine, en el Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 p.m.; proyectarán la película *Balada para un atea* de Filip Bajon... En el auditorio de la Cooperativa "Santa Elisa" (Jr. Cailoma 824) se proyecta *El último héroe* de Yuri Chulyukin, 3.30, 6.00 y 8.30 p.m... Cine acción "Serguéi Eisenstein" presenta *Esto ocurrió en el servicio de exploración* de Yuri Egorov; auditorio del Sindicato Telefónico (Av. Uruguay 335), 7 p.m... Cine club "Melies" presenta, *Tabú* de Friedrich Murnau y para el sábado 14, *Asalto y robo del gran tren* de Edwin S. Porter; Y.M.C.A. (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre), 7.30 p.m... Cine-dub "Antonioni" presentará el jueves 12, *La gata* de Henri Decoin, Museo de Arte (Paseo Colón 125); 6.15 y 8.15 p.m... La Universidad Nacional Agraria presentará las siguientes películas: *Sonrisas de una noche de verano* (jueves 12) y *Las damas del bosque de Bolonia* (sábado 15) en el auditorio de la universidad, 1 p.m. y en el auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 125) 6.15 y 8.15, respectivamente.

### MUSICA Y TEATRO

El Instituto Italiano de Cultura ha organizado un recital de guitarra clásica que ofrecerá el maestro Angelo Ferrar el viernes 13, en la sala "Antonio Raimondi" (Av. Arequipa 1075, Lima), 7 p.m... El grupo de arte popular "Yawar", en coordinación con la biblioteca "El Heraldito", ha organizado un festival de música y teatro popular celebrando su XVIII aniversario; sábado 14, Parroquia de Villa El Salvador 1er. sector, 7 p.m... El grupo de teatro de "Monos y monadas" continúa presentando *La divina comedia* en el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores), de viernes a domingo, 8 p.m. Asimismo, todos los domingos, en el mismo teatro, se presenta la obra para niños *El viaje de un barquito de papel*, 4 p.m... El grupo "Alondra" presenta la obra *¿Amén?* en el teatro Cocolido, de viernes a domingo, 10 p.m... La obra, *Acapulco, madame* continúa presentándose en el "Atico" (Pasaje Los Pinos, Miraflores), 8.30 p.m... El Teatro Universitario de San Marcos continúa presentando *El hombre que vendía globos* en la sala ENAE (Lampa 833), sábados y domingos 8 p.m... En el teatro "Arlequín" continúa la obra de Sebastián Salazar Bondy, *Dos viejas van por la calle*; de miércoles a domingo, 8 p.m.

# El factor constante

Rosalba Oxandabarat

rara la atención mundial. Si pensamos que estos filmes, duramente cuestionados las más de las veces por la crítica polaca, constituyeron éxitos enormes de público, es posible deducir los parentescos entre ese público y lo que las películas expresan. *Camuflaje*, del mismo Zanussi, realizada en 1976, fue más que un éxito un acontecimiento social y público de dimensiones incalculables: filas para obtener localidades desde la mañana, discusiones acaloradas. *Camuflaje* fue uno de los primeros filmes en dar cuenta de la corrupción moral que invadía la vida polaca en diferentes instancias. Y, sin embargo, nada más alejado del espíritu de Zanussi que la intención didáctica, moralizadora, ejemplar. En más de un reportaje ha confesado su horror por la opción moral impuesta por el creador, y revalida su gusto por la ambigüedad, su idea de que las fronteras entre bien y mal, idealismo y cinismo, son tenuous, difíciles de definir. En *La constante*, el protagonista Witold es un joven, estudiante y trabajador, obsesionado por la necesidad de mantenerse incorrupto. Comprueba como sus jefes, sus compañeros, los médicos del hospital, aceptan dinero, favores, arreglos, acomodando su vida a una moral fluctuante donde cada quien saca su tajada sin estriden-

cias. Witold es un dedo acusador contra esa moral, pero Zanussi no. Así, comentando con sus compañeros sobre un jefe amigo de los provechos ilícitos, uno de aquellos dice que este hombre usa parte de ese dinero mal habido en comprar medicinas a una anciana. Witold es el héroe positivo por excelencia, busca la coherencia y el absoluto a través de la moral y la ciencia. "El destino se puede calcular. Y lo que se deja calcular no ofrece misterio", dice Witold a su compañera. Pero ese calculable destino le juega bromas pesadas: unos dólares puestos en su bolsillo por su mejor amigo, lo convierte oficialmente en estafador de la aduana y lo deja sin su soñada expedición al Himalaya. La pasión alpinista de Witold, escalar cumbres nevadas en paisajes intocados, la visión de blancas montañas puntea permanentemente su vida corriente. Pero así como las cumbres se le escapan, también se le escapa su necesidad de pureza absoluta. Zanussi juega una horrible pasada al héroe positivo, al hacer que una piedra que deja caer en la demolición en que trabaja, mate casualmente a un niño. Los puros pueden hacer el mal, aun sin quererlo, señala Zanussi. Y los corrompidos pueden hacer el bien, porque la tentación, y la piedad, son igualmente humanas.

Witold, un joven de apariencia frágil y sensible, despierta inmediatamente la solidaridad del espectador. Pero el "rescate" (que vendría por supuesto en una película americana o estalinista) no llega. He ahí la ambigüedad, la propuesta de reflexión. El realizador no escoge la senda que debe elegir cada espectador. La realización es de una extrema sencillez, fundándose más en los escenarios y los diálogos que en movimientos de cámara y despliegues visuales. Algunas escenas que reaparecen brevemente a manera de símbolos, las montañas, el rostro de la madre en la ventana, el descenso inicial en paracaídas que se corresponde con la catástrofe final. Las tribulaciones y búsquedas de Witold, narradas en secuencias breves y precisas, pero que nunca son cerradas totalmente sugiriendo nuevas sendas de pensamiento, como cuando Witold da una mirada a la tumba de su madre y ve un gusano arrastrarse por la tierra que la cubre, que enriquecen el discurso explícito. Este primer contacto con este cine largamente leído y tercamente escamoteado por una distribución poco amiga de riesgos resulta estimulante y vuelve al tapete la necesidad de una política cultural con respecto al cine que, librado a la libre empresa, no consigue evadirse de los límites bien estrechos de la remuneración rápida y segura, completándose año tras año el círculo vicioso de que no se traen ciertas películas porque se teme que no rindan comercialmente, y no rinden comercialmente porque al no traerse nunca no se crea un público que las exija.

## Estrenos de Cinemateca

Este domingo en función matinal a las 11 de la mañana, esperamos que nuestros lectores sean madrugadores para leer suplementos, la Cinemateca de Lima exhibirá en el cine Capitol la película cubana *La última cena*, de Tomás Gutiérrez Alea. Los domingos siguientes se proyectarán algunas de las películas estrenadas en Lima en el Festival de Cine Cubano, cada una en una única función, de las que daremos cuenta oportunamente (el domingo próximo, para no retrasarnos, ira *Retrato de Teresa*). La última cena fue la película más atractiva del mencionado festival. Gutiérrez Alea, realizador también de la interesante aunque desaparecida *Los sobrevivientes*, recrea la vida en una hacienda azucarera de fines del siglo XVIII con su explotación de esclavos, donde un noble muy religioso invita a doce de ellos a una cena donde, parodiando piadosamente a Cristo, les lava y besa los pies. Gutiérrez Alea realiza una sensible exploración de la confluencia, antagonismo y final coexistencia entre una doctrina —en este caso la cristiana— y un sistema económico que la contradice en todos sus términos, con gran riqueza de caracteres tanto en la extraordinaria figura del conde interpretada por Nelson Villagra, como en los esclavos cuyas reacciones de rechazo atracción al amo los van perfilando en sus variantes individuales. De la casi surrealista coincidencia entre amo y esclavos durante la cena se pasa al estallido de la rebelión, narrado también con fluidez y fuerza, y un final simbólico un poco forzado no desmerece este filme de gran riqueza expresiva y ajustada realización. El 10, 11 y 12, en el Auditorio de Miraflores, se proyectará *Lousiana Story*, de Robert Flaherty, el primer cineasta que logró darle al género documental la fuerza dramática que lo saca del simple registro para convertirlo en un género trascendente. *Lousiana Story*, curiosamente, fue una película de encargo de la Standard Oil y Flaherty, que Gubern define como un "rousseauiano impenitente", debe introducir el mundo de las máquinas en el medio natural de los pantanos de Lousiana, que el filme ausculta con un deleite vital pocas veces logrado. La presencia de un niño como nexo y testigo de ambos mundos, dota a la película de una carga de frescura adicional. Un joven Huckleberry Finn sumergido en búsquedas y descubrimientos con paisajes y animales y con las máquinas que Flaherty presenta como seres extraterrestres. Oportunidad única de ver una película imprescindible.

En el Museo de Arte, y con la limitación que siempre da la escasez de dinero (lo que impide una campaña publicitaria y la contratación de una sala comercial), la revista *Hablemos de cine* ha exhibido durante esta semana algunos filmes polacos. Sólo *La constante*, o *El factor constante*, de Krzysztof Zanussi, ha sido proyectada antes de preparar esta página, por lo que la visión de conjunto quedará para otra ocasión. Pero, pese a lo limitado del número que ha podido verla, es necesario resaltar la presencia de un filme que es el último de uno de los cineastas polacos más importantes de la actualidad, y cuando decimos polaco, nos estamos refiriendo a una de las cinematografías que más polémica, discusión, entusiasmo, ha causado en los últimos tiempos en el mundo que puede tener un acercamiento actualizado al cine en general. Cuando Polonia ocupa diariamente titulares de periódicos y comentarios televisivos, todo lo que pueda iluminar aspectos de ese fenómeno que viene a ser uno de los más problemáticos y apasionantes de la época resulta de utilidad, ya no sólo política, sino también cultural, existencial. El inusitado brillo del cine polaco en la última década no es ajeno al estallido de Solidaridad. Nada nace de la nada, y estas películas que comprueban un espíritu cuestionador, crítico, reflexivo, que va más allá de los límites de lo generalmente aceptado por "político" para insertarse en la vida cotidiana, en las búsquedas y trastabilleos de las gentes, sus dudas y afirmaciones, constituyen un indicio revelador de que algo sucedía en Polonia, antes de que Lech Walesa acapa-

Aquel querido Tarzán que Johnny Weismuller hacía saltar de liana en liana, nadar por ríachos infectados de cocodrilos, enfrentarse a leones, brujos y arañas gigantes. Aquel Tarzán más fuerte que bello, moviéndose en escenarios de sospechosa autenticidad, con salvajes africanos que resultaban casi siempre demasiado blancos y su infaltable Chita que proporcionaba la gracia necesaria al final de cada secuencia... Ah, aquel Tarzán está definitivamente muerto. Sólo le conservaron el grito, ese sí igualito a través de varios sucedáneos de escasa relevancia y breve fortuna (el que aparece en la televisión, por ejemplo, tiene un aire ejecutivo muy fuera de lugar en la selva). La idea, pese a sus matices racistas, de un héroe de raza blanca criado entre los monos, tuvo su aceptación larga y fructífera, entre otras cosas porque esa presencia, familiar pese al taparrabos y demás atributos "salvajes", proporcionaba la perfecta combinación, mundo exótico-bárbaro (el África), enfrentado y sometido a la lupa de la civilización occidental que era el receptor de las aventuras (un héroe de otra extracción y valores hubiera sido tan extraño como los peligros que enfrentaba). Pero Tarzán fue muriendo, a

## ¡Oh, Tarzán!



Bo Derek en "Tarzan el hombre mono"

medida que los "mundos inexplorados" se alejaban en el espacio y los "monstruos terribles" se convertían en seres extraterrestres a cuyo lado leones y caníbales son hermanas de la caridad. Vive sólo en el recuerdo de viejas matiné, junto a vaqueros justicieros y alegres bailari-

nes. Pero si a algún desvelado nórdico se le ocurrió hace tiempo hacer Blanca Nieves y los siete enanos como filme pornográfico, ¿por qué John Derek, marido, descubridor y manager de la bomba erótica de los tiempos no se le iba a ocurrir resucitar a Tarzán para recrear un mundo de

erotismo entre árboles y cascadas?

Bo queda muy bien sin ropa, y también mojada. De ahí que pasearla por un África esplendorosa y meterla en cuanta corriente de agua aparezca sea una idea vendible. Tarzán es un pretexto, un pretexto con muchos músculos y menos expresividad que la esfinge, el partenaire ingenuo y robusto que puede dar la imagen perfecta de la seducción al inocente. Un poco de psicología humorística para modernizar esta modernización: Richard Harris haciendo de genial y sofisticado padre de Jane (aquel respetable señor que Edgar Rice Burroughs adornó con atributos victorianos), representando una vez más el papel que siempre le dan, y un par de aventurillas con elefantes y salvajes de horribles colores. Derek John mete algunos juegos fotográficos —hay que estar a tono— y moja o pinta a Derek Bo según sea "amor al natural" o "sexo-sacrificioritual". Y se acabó toda la historia; un equívoco juego de a tres (hombre-mono, mono y Bo) para mostrar que llega hasta donde no llegó nadie: a hacer un *Tarzán* "prohibido para menores" que aun en ese terreno, es más ruido que nueces.

# ¡SI, PODEMOS SALIR DE LA CRISIS!

Luego de un año de gobierno de la Coalición AP-PPC, la situación se agrava nuevamente y la vida de la población se deteriora todavía más.

El gobierno concentra, crecientemente, la crítica y el rechazo ciudadanos. La sombra de la intolerancia y la violencia política comienza a cernirse sobre la vida del Perú.

Se precisa de un ACUERDO ECONOMICO NACIONAL que convoque a toda la nación y preserve el desarrollo del país.

La responsabilidad de esta iniciativa recae en las organizaciones populares, campesinas y obreras; sectores empresariales independientes, industriales y exportadores; intelectuales y técnicos. En la IU y el APRA, sectores del partido gobernante y del propio gobierno. Y, en el campo específico que le corresponde, en la Fuerza Armada. Es decir, en todas aquellas organizaciones, partidos, instituciones y grupos que constituyen, de hecho, la oposición nacional mayoritaria al proyecto económico y político en curso.

Se trata de formular un plan económico posible que garantice el desarrollo defendiendo la democracia, mediante una amplia concertación.

En su número 15, que ya está en las principales librerías la Revista SOCIALISMO Y PARTICIPACION propone una alternativa para enfrentar con eficacia y realismo las causas de la crisis, empleando un enfoque económico distinto y una nueva metodología política.

Una alternativa viable que puede derrotar la actual política económica. Un medio racional y democrático que puede cambiar el curso de los acontecimientos.



cedep

## socialismo y participación

## La novedad del año

William Burns - LA ESCRITURA DE LOS INCAS  
(Una Introducción a la Clave de la Escritura Secreta de los Incas)

LA REEDICION DEL MES:

Roger Meyer - EL ARTE PRECOLOMBINO PERUANO  
(Una Apreciación Estética de Cinco Obras Significativas)

En Las Principales Librerías del País  
o directamente al teléfono 46-0031



EDITORIAL

## Los Pinos

Casilla 5147, LIMA 18

## Cultura Popular



CELADEC  
comisión evangélica  
latino americana de  
educación cristiana



DE  
VENTA  
EN  
KIOSKOS  
Y  
LIBRERIAS

**S/ 450.-**

- UTOPIA ANDINA Y SOCIALISMO Alberto Flores Galindo
  - ALFABETIZACION EN EL PERU Alfonso Lizarzaburu
  - LUCHA IDEOLOGICA Y EDUCACION POPULAR  
Vanessa Marmentini
  - LA OTRA MITAD DE LA CLASE OPRIMIDA  
Maruja González y Raúl Vidales
  - LA IGLESIA CATOLICA EN LA ACTUAL SITUACION  
DE AMERICA LATINA Juan Cano
  - LA CONTRAOFENSIVA REAGAN Inés García
- DOCUMENTOS - CARTAS  
RESEÑA BIBLIOGRAFICAS

PEDIDOS:

Av. Nicolás de Piérola 1187  
Of. 606 Teléf. 273666

**FUENTE OVEJUNA**

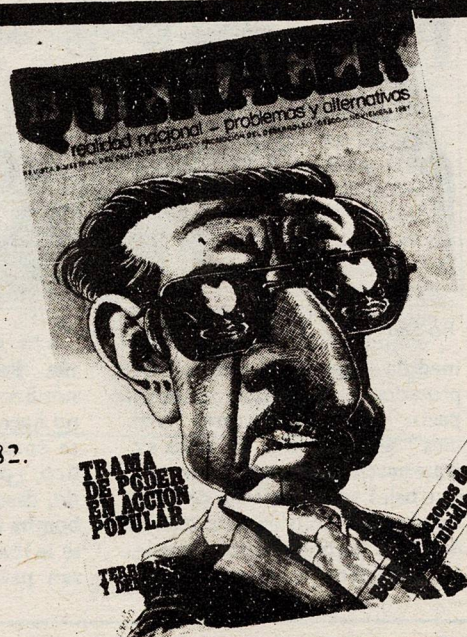
Por la Descentralización  
de la Cultura

# 13/QUEHACER

NOVIEMBRE

- Izquierda Unida: Primer año, balance y perspectivas / Henry Pease
- Acción Popular: trama del poder partidario y corrupción /  
Alfredo Filomeno
- Los empresarios textiles: ¿la vanguardia de la  
oposición? / José María Salcedo
- Egipto sin Sadat: ¿un cambio en el  
Medio Oriente? / Leyla Bartet
- Encíclica "Laborem Exercens":  
radical novedad / Alberto Maguñá Larco
- Los intelectuales, el Sr. Reagan  
y el Documento de Santa Fé / Juan Larco
- Comercio ambulante:  
razones de una terca presencia / Romeo Grompone
- Perú, España 82.  
Alegría sin igual y otros pormenores / Abelardo Sánchez León

... Y DE REGALO, EL INDICE TEMATICO DE LOS  
PRIMEROS 12 NUMEROS DE QUEHACER



Pídala...  
en los mejores  
puestos  
de revistas.

PRECIO  
DE VENTA

**S/ 500**