



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

el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 6/6/82 No. 108 Año III

Dirección : Antonio Cisneros
Edición : Luis Valera
Redacción : Rosalba Oxandabarat
Marco Martos
Diagramación : Lorenzo Osorio
Arte : Marcos Emilio Huamani
Fotografía : Beatriz Suárez
Corrección : Mito Tumi
Coordinación : Charo Cisneros
Impresión : EPENSA

¿ Es luminoso el camino de Sendero ?
Casanova o la odisea de la carne
La luminosa Romy Schneider
Sábato, las Malvinas y la infelicidad



Jiang Qing y los procesos de Pekín

Buenos Aires, guerra y vida cotidiana

Y ANTES QUE EL OLVIDO NOS

Lo que quiero recordar es una calle. Calle que nombro por no nombrar el tambo de Gabriel
y el pampón de los perros y el pozo seco de Clara Vallarino y la higuera del diablo.
Y quiero recordarla antes que se hunda en todas las memorias así como se hundió bajo la arena del gobierno de Odría en el año 50.
Los viejos que jugaban dominó ya no eran mi recuerdo.
Nadie jugaba y nadie se apuraba en esa calle, ni aún los remolinos del terral pesados como piedras.
Ya no había hacia dónde salir ni adónde entrar. La neblina o el sol era de arena.
Apenas los muchachos y los perros corrimos tras el camión azul del abuelo de Celia.
El camión de agua dulce, con sus cilindros altos de Castrol.
Yo pisé entonces una botella rota. Los muchachos (tal vez) se convirtieron en estatuas de sal.
Los perros (pobres perros) fueron muertos por el guardián de la Urbanizadora.
Y la Urbanizadora tenía unos tractores amarillos y puso los cordeles y nombró como calles las tierras que nosotros no habíamos nombrado.
(También son sólo olvido).
Lo que quiero recordar es una calle. No sé ni para qué

UNA MUERTE DEL NIÑO JESUS

No he prendido el lamparín de kerosene desde hace cuatro noches.
Mis ojos sin embargo están clavados en la mecha reseca.
Ciego ante las tinieblas como es ciega la polilla ante la luz.
Mis ojos de carnero degollado. Pobre mierda: lechuza de las dunas.
Y sé que el Niño no premia ni castiga. Aquí no hay Dios.
Y sé que hay luna llena pues me duelen las plantas de los pies.
Luna que en un par de horas ya será más oscura que este cielo.
Aguas y vientos color de uva rosada.
Y los devotos entonces a la mar —por unos pocos peces.
Y las devotas entonces a los campos —por unos pocos higos.
Tanta vaina carajo. El gallo enterró el pico.
Un mar de cochayuyos y malaguas y un arenal de mierda.
Somos hijos de los hijos de la sal.
No haré un huerto florido en esta tumba.
A Mala iré,
por fiar mangos verdes y maduros y una torre de plátanos. Después
por mi negocio iré. Todo a Lima, compadre,
a Lima iré.
El Niño está bien muerto. El aire apesta.
Clavo la puerta.
Entierro la atarraya.
Enciendo el lamparín.

OTRA MUERTE DEL NIÑO JESUS

Si yo supiera por dónde comenzar comenzaría con el corazón en la mano.
Hija y madre de pescadores y agricultores, servidora del Niño.
Aquí de pie con el puño cerrado y las espinas de la tuna más seca.
(Los canales de piedra hundiéndose en la arena como una rata entre los matorrales).
Ni a quién quejarme ahora.
Hemos abandonado a nuestros muertos (puedo oírlos crecer bajo el carbón).
El Niño me perdona.
Adiós plantita del ají, plantita de la ruda, plantita del rocoto.
Adiós luciérnagas, lagartos, alacranes.
Me recojo los cabellos y trato de dormir mientras escucho
las sombras en las dunas una última vez.
(Al desierto lo que era del desierto. Al mar lo que es del mar).

LOS EPIGRAMAS DEL MAESTRO ANSELMO HURTADO

I. AMOR, AMOR

Cuando digo que todos emigraron, digo también
que emigraron las muchachas más bellas.
Yo no sé cómo hablarles a las muchachas de Lima,
pero yo sí sabía cómo hablarles a las nietas del viejo Malasques (a Celia sobre todo).
Cuando digo que nada nos dejaron, digo también
que me quedé sin novia. Y por eso nunca tuve mujer como es debido.
Y a nadie que me diera un par de hijos (y doy gracias a Dios).



El marxismo de Mariátegui

La figura de José Carlos Mariátegui, el pensador marxista más fecundo hasta ahora en América Latina, continúa suscitando comentarios y controversias cada vez mayores. Dos libros aparecidos recientemente —uno de ellos escrito por un profesor peruano de izquierda que no se adhiere a una corriente política precisa, y el otro producido por nuestro camarada Herrera Robles— destacan ante todo las divergencias que separaban el análisis y la estrategia de Mariátegui de los postulados por el VI Congreso de la Internacional y de su secuela, la primera conferencia comunista latinoamericana que se reunió en Buenos Aires entre el 10. y el 12 de junio de 1929*.

La polémica de Mariátegui y de sus discípulos, los fundadores del Partido Socialista Peruano (que pronto se transformaría en Partido Comunista del Perú), con los principales representantes de la Internacional Comunista en la conferencia de Buenos Aires, el argentino Codovilla y el suizo Humbert-Droz, giró en torno a los puntos siguientes:

1. *La naturaleza de las formaciones sociales latinoamericanas.* Los representantes de la I.C. las caracterizan fundamentalmente como feudales o, en el mejor de los casos, como "semifeudales". Mariátegui, sin poner en duda la existencia de numerosos remanentes feudales y semif feudales dentro de la agricultura, ponía el acento sobre el desarrollo combinado de América Latina, donde junto con tales remanentes, subsisten comunidades indígenas que se caracterizan por un comunismo primitivo todavía muy resistente, mientras surgen sectores capitalistas cada vez más desarrollados.

2. *La naturaleza del impacto imperialista.* Los representantes de la I.C. veían en la dependencia de América Latina respecto al imperialismo, un freno absoluto para todo tipo de desarrollo capitalista. Este se veía condenado a permanecer como un capitalismo "enano" mientras la dependencia del imperialismo no fuese abolida por completo. El imperialismo era aliado de las clases dominantes semif feudales nativas (la digarquía), a las cuales se oponían

no solamente el campesinado y la clase obrera, sino incluso la llamada burguesía nacional (industrial). Mariátegui, por el contrario, veía en el imperialismo al motor principal de la industrialización y del desarrollo del capitalismo en el campo, pero hacía hincapié en el carácter espasmódico y sobreexplotador de este desarrollo capitalista, articulado a la dominación imperialista y los remanentes semif feudales.

3. *La naturaleza de la estrategia revolucionaria.* Los representantes de la I.C. partían de lo que ellos consideraban que era el contenido democrático-burgués (antifeudal y antiimperialista) de la revolución latinoamericana, preconizaban el "bloque de las cuatro clases" (proletariado, campesinado, pequeña burguesía urbana, burguesía nacional) para arribar a un desarrollo capitalista "normal" y acelerado del continente. En base a su caracterización del desarrollo combinado, Mariátegui postulaba, por el contrario, la alianza obrero-campesina dentro de una revolución socialista, la cual, al liquidar los remanentes feudales y semif feudales

en la agricultura, permitiría evitar las pesadillas de la agonía del desarrollo capitalista, pudiendo la industrialización colectivista apoyarse en la comunidad indígena aldeana y ser humanizada por ella.

La manera por la cual Mariátegui, debido a su sólido conocimiento de la realidad peruana y su capacidad analítica sin par, llega a conclusiones similares a las que arribó Marx a través de sus análisis de la realidad rusa en los años de 1880, es impresionante —sobre todo si pensamos que Mariátegui desconocía los escritos de Marx sobre Rusia que fueron publicados sólo después de su muerte. Es asimismo sorprendente comprobar hasta qué punto Mariátegui ha podido reproducir los análisis de Trotsky contenidos en *La revolución permanente*, obra de la que tampoco pudo tener conocimiento de su existencia.

Llama la atención de modo notable el paralelismo entre los debates sostenidos en el Perú de los años veinte y los ocurridos en Rusia veinte años antes. A las tres concepciones desarrolladas en tomo a la

revolución rusa (la menchevique, la bolchevique y la de Trotsky) correspondieron igualmente tres concepciones sobre la revolución peruana: la nacional-populista de Haya de la Torre, el fundador del APRA, la estalinista del PC y la marxista revolucionaria de Mariátegui.

El libro del camarada Herrera Robles contiene virulentas polémicas con los autores estalinistas o criptoestalinistas, como César Falcón, Mirochevsky, Núñez Valdivia, José Aricó y otros. En el libro de Flores Galindo encontramos numerosas referencias al pasado que abarcan en conjunto la vida intelectual y política de Mariátegui. (Ernst Mandel).

(Traducido de *Quatrième Internationale* por Olga Mejía).

* Alberto Flores Galindo, *La agonía de Mariátegui*, Desco, 1980.

Rafael Herrera, *Mariátegui o la revolución permanente*, Pensamiento y Acción, 1980.

Eso es precisamente lo que me preguntaron casi recién llegado a Buenos Aires. La pregunta, naturalmente, provenía de esos intelectuales de clase media que Buenos Aires acostumbra parir con gran fecundidad.

Como se sabe, el problema de la identidad es uno de los grandes problemas de los bonaerenses. Naturalmente, se me podrá decir que el problema de la identidad es el gran problema de las clases medias bonaerenses o no. Pero en el caso de las clases medias bonaerenses —más exactamente porteñas, habría que decir— éste sí es un gran problema.

Y es natural. Pluriempleadas hasta la neurosis para poder subsistir como clases medias, gracias a una de las políticas económicas más crueles de las que se tenga memoria en la América Latina, no es, sin embargo, la inseguridad económica, la clave de este hambre de identidad.

Cuánto tiempo miramos a París y qué cruel eres París, con nosotros en esta guerra contra el imperio inglés. Este es, por ejemplo, uno de los temas.

Ahora, vuelvo a la pregunta. Significativamente me la hacían a mí, un peruano, suponiendo, sin duda, que tantos siglos de Machu Picchu, tantos siglos de tejidos Paracas y tantos siglos de huacos Chimú, me investían de cierta autoridad (si supieran, pensaba, todo lo que discuten aquí nuestros intelectuales sobre el bendito tema de la identidad nacional).

Pude esbozar algunas cursilerías. Las resumo. En primer lugar, son ustedes —o han sido hasta ahora— atlantófilos. Buenos Aires, en el fondo, no es sino el gran puerto, el gran conjunto de pretextos arquitectónicos, incluidos los interminables cafés, los grandes teatros y las inacabables carteleras de espectáculos todos los días en todos los periódicos, el gran conjunto de pretextos —repito— para abrigar al gran frigorífico de carnes, ubérrimas carnes congeladas, rumbo a los mercados europeos. Triste y hermoso: Buenos Aires se creyó París y, para Europa, Buenos Aires no era sino la gran carnicería a gusto del consumidor.

¡Ma, che cosa! Qué cosa sino una nostalgia generacional fue también esa iden-

El viento, la lluvia y escenas de la guerra

José María Salcedo

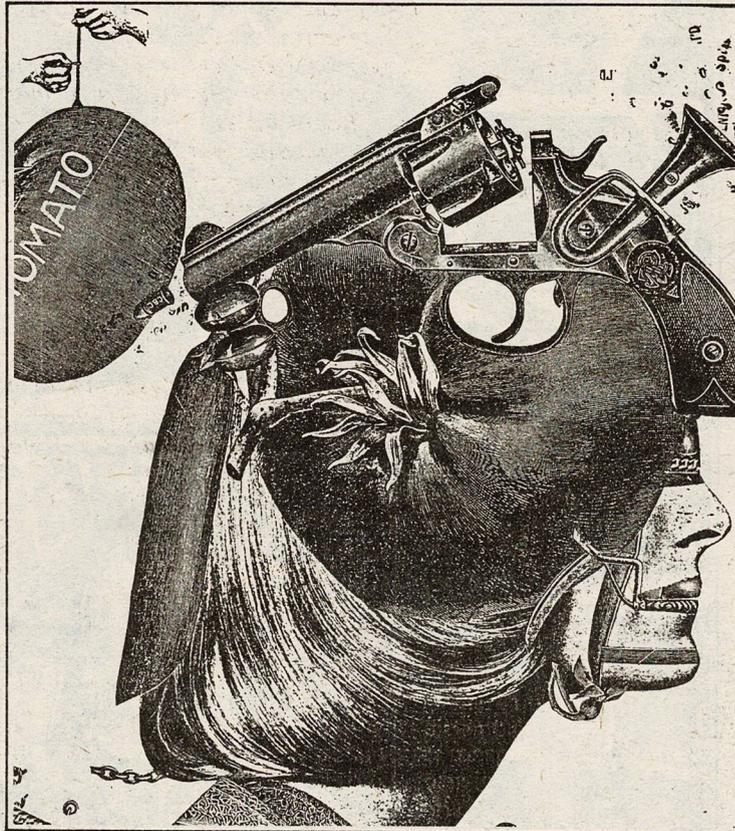
Estas son algunas escenas de Buenos Aires en plena guerra de las Malvinas que hoy (es martes cuando escribo, son las once y media de la noche, los teletipos siguen escupiendo y en plena soledad), que hoy parece, se va a acabar. Van dedicadas a Alberto, Elizabeth, los chicos, el señor Corbatta y la estatua negra y misteriosa del Parque Lezama. En fin, yo me entiendo.

tividad que provoca tantas hambres espirituales. Hijos de emigrantes, una doble nostalgia. Para los padres, la Argentina, en el fondo, era esas betarragas que se abandonaron en la empobrecida aldea italiana. Para los hijos, simplemente, la tierra a que vino el papá. Ese promedio sutil, era la Argentina.

Por eso, les dije, son nostálgicos, creídos porque alimentan al mundo y, naturalmente, agresivos, esa variante activa de la soledad.

Y entonces vino la gran discusión. La terrible y tremenda discusión sobre el qué somos que yo, de alguna manera, desataba con mi análisis de utilería. Era una discusión sobre la guerra y la paz. Era una discusión sobre si todo cambiaría con la guerra, desde la temible indexación de las cuotas del automóvil hasta la soledad. Porque la guerra, la guerra contra el imperio, era también una guerra contra uno mismo, era una guerra contra todo lo que uno había creído ser. Y era —literaria y afrancesadamente, *pardon*— era también una guerra contra las ilusiones perdidas y por las ilusiones por ganar. El hecho bélico ha concentrado muchos años de sicoterapia, floreciente en Buenos Aires como en pocas ciudades del mundo. Contemplé los edificios de los alrededores, vi muchas, demasiadas, luces encendidas a las tres de la mañana de ese día del Señor, y me di cuenta de cuántas discusiones similares se producirían en esos momentos en el París o el Londres (¡horror!) de Sudamérica, que aún no era demasiado Sudamérica, pero que esa noche —irremisiblemente— dejaba de ser Londresparrís.

CON LA CABEZA VENDADA



La otra escena tiene mucho vino de por medio y es con la clase obrera en otro barrio y con mucha lluvia más allá del café, quiero decir del "boliche" que llaman los argentinos.

El treinta de marzo —día de las grandes manifestaciones obreras contra el gobierno militar— de un palazo me rompieron la cabeza, me dicen. De la enfermería pasé a la prisión. El dos de abril, el día que tomamos las Malvinas, salí con mi cabeza vendada a la Plaza de Mayo a gritar Argentina, Argentina. Y me pareció que el mismo guardia que me había apaleado, tal vez sea una ilusión pero a mí me pareció que era él, el mismo guardia que me había apaleado, también gritaba Argentina, Argentina y se cuadraba militarmente cada cinco minutos, que era cada cinco minutos cuando todos nosotros quedábamos roncós y entonábamos el himno na-

cional.

Y ahora habla otro obrero despedido. Ha recibido una carta de su hijo. Su hijo está en las Malvinas y le dice: Papá: yo estoy aquí defendiendo a la patria. Y vos ¿conseguiste trabajo? No, aún no, por ahora no. Mañana, quién sabe. Mi hijo, me dice otro, se acababa de accidentar y llevaba una bota, una tremenda bota de yeso, una esclavitud. Pero llegó la guerra y él que se quita la bota de yeso, yo que le digo pero qué hacés, pero en el fondo pensando, si no lo hacés, te mato. Y se quitó la bota de yeso y se fue al cuartel. Y entonces, solemnemente, de su billetera adelgazada, de su billetera de la mishiadura, de la inflación y de un millón y medio de desocupados, sacó —con absoluta y enternecedora solemnidad— la foto del hijo con las botas puestas. Era una foto en medio

de unos vasos de vino. La escena se tornó silenciosa y el pibe —porque era poco más que un pibe— nos miraba a todos con un casco hasta las orejas y una sonrisa también hasta las orejas.

En ese momento, todos sentimos que la lluvia arreciaba y una corriente de frío nos llegó como si proviniera de Puerto Darwin, con la noche en vela.

Piénsese en cualquier tipo de borrachera, menos en la borrachera nacionalista, esa frase que suele emplear la izquierda divina para menospreciar los himnos nacionales. Y es que estar sin trabajo pero sentir la toma de las Malvinas no tiene nada de contradictorio. Esa clase obrera, esos trabajadores tantas veces golpeados, saben lo que hacen. No le han firmado ningún cheque en blanco a nadie: ya bastante los ha engañado el sistema financiero nacional. Tampoco se han olvidado de nada, ni van a creer nada nuevo de nadie. Simplemente, creen en sus hijos —que están allá— y sospechan que la historia —esa cosa brumosa pero verdadera— sigue, y los gobiernos pasan.

EL SUEÑO DE LA ESTATUA

Ahora, aquí en el Parque Lezama, el parque de Alejandra, una pregunta. ¿Qué es esa estatua negra, imponente, esa mujer solitaria sobre un pedestal mojado de lluvias en medio de esta verde pampa húmeda de miniatura junto al Boca Juniors Fútbol Club?

Sí, porque el Boca Juniors del barrio de La Boca, juega aquí mismo y pierde partidos porque los pibes, ché, están todos en la selección.

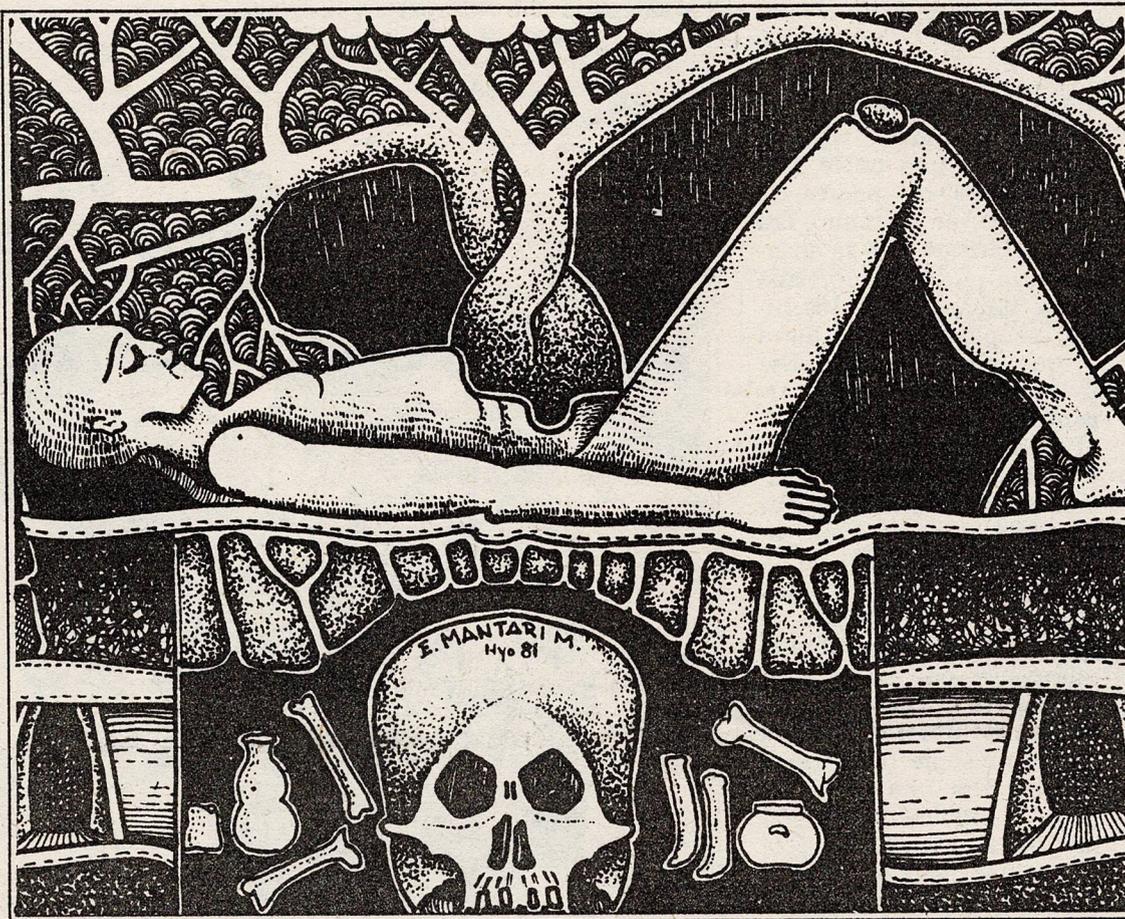
La estatua sigue mirando allá y nadie me responde. Es una especie de esfinge, una suerte de novia y mamá que sueña, pero no con el sueño del letargo, no con el sueño del dormir, sino como son los sueños, terribles, batalladores, premonitorios.

Porque si el sueño es lo más parecido a la muerte, también es lo más próximo al despertar, que es el nacer. Esa estatua negra de lluvia se me ha quedado grabada, y creo que es porque nadie me supo decir qué representa, qué es. Más o menos como la patria, esa amante desconocida, pero que sabemos que nunca nos deja de mirar.

¿Es luminoso el camino de Sendero?

Juan Ansión

El PCP "Sendero Luminoso" ha sorprendido a todos y desconcertado a muchos. Más allá de sus acciones armadas, son sus rasgos andinos los que pueden seducir a algunos, pues lo andino, en formas muchas veces subterráneas, sigue vivo en la gran mayoría de peruanos. Las reflexiones que siguen buscan "iluminar" el problema desde un ángulo todavía poco estudiado: el pensamiento mítico andino.



Desde las antiguas versiones recogidas por los cronistas hasta la actualidad, encontramos en el mundo andino una división del tiempo en cinco edades: cuatro hasta la actualidad y una quinta ubicada en el futuro. Cada una de las cinco edades corresponde a un número determinado de años (según los cronistas, por ejemplo, cada edad puede durar 500, 1000 ó 1500 años). Durante cada periodo, el tipo de sociedad existente no se modifica sustancialmente, pero una vez llegado el momento, necesariamente tiene que "voltearse el mundo": es el *pachacuti*.

Cuando llega el *pachacuti* todo se invierte, lo que estaba arriba queda abajo y lo de abajo arriba; la noche se convierte en día y el día en noche; los hombres se convierten en piedras, pero también de piedras surge una nueva generación. Este *pachacuti* o voltearse del mundo (o del tiempo, o de la tierra) se manifiesta por un gran cataclismo natural: terremoto, pero también diluvio, aparición de un segundo sol, lluvia de fuego. Por este cataclismo desaparece la generación antigua que bien se lo tenía merecido porque era una generación mala: hombres ricos que no compartían con los pobres, que habían roto todas las normas tradicionales de reciprocidad y ya no respetaban a sus dios.

EL PENSAMIENTO ANDINO DE "SENDERO"

Guamán Poma en su época intentó producir un discurso cristiano a partir de una reinterpretación de los antiguos mitos, pero sólo logró superponer nombres cristianos a los viejos conceptos, sin escapar a la tradición andina. Creemos que a pesar de toda su fraseología marxista, con "Sendero" sucede algo semejante, aun cuando sea mucho menos consciente del cordón umbilical que lo sigue ligando al antiguo pensamiento andino.

Preguntemos, por ejemplo, si esa vulgarización del marxismo que divide la historia de la humanidad en cinco modos de producción sucesivos no estaría siendo reinterpretada dentro de la concepción de las "5 edades" del mundo andino. Para Sendero Luminoso, en efecto (y, en verdad, no sólo para él), es imposible siquiera aceptar discutir sobre un problema como el del "modo de producción asiático", ya que éste no cabe dentro del esquema preconcebido.

Esto nos ayudaría a entender por qué para ellos el Perú sigue siendo semifeudal: una vez definido Mariátegui como "el guía", y asumido que él caracterizó a la sociedad peruana de su tiempo como semifeudal, se desprende automáticamente que la sociedad actual tiene que seguir siéndolo, pues seguimos viviendo dentro de la misma "edad" ya que desde Mariáte-

gui no ha habido ninguna revolución, ningún *pachacuti*.

Es a través del *pachacuti*-revolución que el mundo debe voltearse: los de arriba (ricos, mistis, blancos, el mundo de la ciudad y de la sociedad occidental) se vendrán abajo y los de abajo (pobres, campesinos, indios, el mundo rural y de la sierra) subirán, acabará su miseria, tendrán el poder. Los obreros y pobres de la ciudad son asimilados al mundo andino y campesino porque son originarios de él: por eso los contabilizan dentro de la población campesina, criticando las cifras de los "censos burgueses"; y por eso cuando afirman la predominancia de la feudalidad están también afirmando la preponderancia numérica del indio (más que del campesino), que sería el verdadero protagonista de la revolución.

Los que ahora tienen la luz e imponen la noche al mundo campesino serían destruidos por el *pachacuti* mediante el cual el mundo rural alcanzaría otra vez la luz del día: por eso, el sendero que lleva a la revolución *pachacuti* es presentado como "luminoso".

Los grandes temblores del año pasado en Ayacucho pueden haber contribuido también a reafirmar a militantes de base de Sendero en que ya estaba en marcha el *pachacuti* (en las zonas rurales de Ayacucho se han escuchado versiones de personas politizadas que afirmaban que los temblores eran provocados por el gobierno). Su fuerza moral proviene de la fe absoluta en el carácter ineluctable de este proceso, porque ya ha llegado el tiempo. Como ellos mismos lo dicen, la revolución es inevitable, así como es inevitable que al soltarse una piedra, ésta caiga al suelo.

LOS METODOS DE SENDERO

Si bien la interpretación de Sendero en términos de la mitología andina no lo explica todo, parece, sin embargo, bastante sugerente para entender muchas de sus acciones y métodos. Cuando asaltan o matan a un hacendado o a un comerciante de la ciudad de Ayacucho, ¿en qué medida no estarán inconscientemente liquidando a un *nakaq*, esos seres contratados

por la gente de la ciudad para degollar a los campesinos en el campo y extraerles la grasa?

Es de notar que los actos de sabotaje se centran en las torres de alta tensión y en los medios de comunicación. Se puede decir que esos son objetivos muy difíciles de defender, pero no nos parece suficientes. Los blancos de sus ataques son al mismo tiempo elementos de la tecnología del mundo occidental opresor, tecnología vetada al mundo rural y que, por tanto, debe ser destruida. La explosión misma, con su ruido y su temblor, podría incluso estar anunciando el *pachacuti*.

Pero hay algo más. La energía eléctrica es lo que da la luz al mundo de la ciudad, mundo situado principalmente en la costa y en Lima, que mantiene a la sierra en la noche de la explotación. ¿Qué mejor símbolo, entonces, para anunciar el *pachacuti* que el sumir a Lima en la oscuridad? Para Sendero, estas acciones parecen no ser simples símbolos, sino acciones eficaces mediante las cuales creen estar destruyendo el poder del mundo occidental (o del "capitalismo burocráti-

co", como lo llaman). Para ellos, entonces, los actos de sabotaje no serían sólo acciones de propaganda sino acciones de destrucción real del mundo dominante, del mundo que impone la noche pese a ser dueño de la luz.

Mención aparte merecen los ataques a los medios de comunicación (significativamente, a ondas cortas y ENTEL, y no a puentes o carreteras). Desde la Conquista, el mundo indígena ha sido privado del habla. El mundo del blanco es el dueño de la escritura (y de la escuela) y de todos los medios modernos de comunicación. Se dice que Lima es la boca del Perú: por ella habla el presidente, por ella hablan los dominadores. Dentro de esta concepción, sabotear las torres de microondas significa quitarle el habla a Lima, acción similar, a nivel individual, a cortar la lengua a un "traidor". Nuevamente, esta acción sería vista como eficaz y no sólo simbólica.

Quizá también por eso, Sendero no se pronuncia, *no habla*. Es coherente: si se considera representante de un mundo que ha sido despojado del habla, sólo le queda la acción. Sólo con el advenimiento del *pachacuti* le será devuelta el habla, y el blanco será callado definitivamente. Es importante tener en cuenta que en el mundo andino la comunicación, el intercambio de información, siempre ha sido un elemento importante de poder (recordemos que la mentira —comunicación falsa de información— era uno de los tres pecados capitales de los incas). Los únicos discursos que aparentemente produce Sendero, por ahora, son los que dirige a los campesinos cuando asalta un pueblo. Si tienen un discurso elaborado para su uso propio y para los sectores rurales, en todo caso no permiten que se difunda a nivel urbano, por lo menos no a través de una voz oficial autorizada.

Sea o no correcta esta interpretación, lo claro es que tienden a rechazar lo que proviene de la tecnología occidental (otro ejemplo es la voladura del tractor de una CAP cusqueña) y en general todo lo que es el mundo urbano (quizá se encuentre allí la explicación a las innumerables voladuras de puertas de municipios, representantes de poblaciones "mistis" y urbanas). Hasta en sus acciones el elemento técnico es muy primitivo y nunca sofisticado.

Los militantes de Sendero tendrían así una visión simple y cerrada de la realidad: el *pachacuti*-revolución ya se habría iniciado (según ellos, estamos en un periodo revolucionario) y ellos serían sus instrumentos (quizá se identifiquen inconscientemente con aquellos "soldados rojos" que sirven al *Wamani* —espíritu del cerro— durante la noche, tal como lo relatan algunos mitos de Huamanga). Si ésta es su visión, no necesitan investigar la realidad para transformarla, les basta

actuar en forma decidida, audaz y abnegada: ineluctablemente, misteriosamente, el mundo se estaría volteando por encima de la voluntad de los hombres y de los dioses.

Algo de esto anunciaba hace un par de años un pizarrín en Huamanga, que decía más o menos: "Hemos tendido rieles de acero al socialismo y al comunismo. Somos una máquina de guerra, hemos arrancado y nada nos podrá detener. Somos un rayo de fuego que incendiará la tierra". Más que los rieles de acero impresiona aquí ese rayo de fuego del que hablan los mitos.

UN SENDERO HACIA EL PASADO

La irrupción de Occidente en los Andes provocó un profundo trauma cultural hasta hoy irresuelto. Hoy, frente a la penetración arrolladora del capitalismo transnacional, vuelven a manifestarse las tres reacciones básicas que históricamente han caracterizado a las poblaciones andinas en su enfrentamiento a Occidente:

—la aculturación alienada, que conduce a la vergüenza y al rechazo de la cultura propia, cuyos rasgos tratan de ser brutalmente autosuprimidos: negación del lenguaje, las costumbres, etc.;

—el rechazo a todo lo occidental y la añoranza de un retorno al pasado campesino no industrial; vinculado a un cierto tipo de milenarismo;

—la recuperación de lo andino —incluyendo un componente mítico y mesiánico central— y su proyección hacia el futuro como uno de los componentes fundamentales de la nación peruana en formación.

Si bien es cierto entonces que Sendero tiene una base andina, aun si ésta parece más inconsciente que verdaderamente asumida, él no representa, ni de lejos, todo lo andino, sino una de sus múltiples manifestaciones en el Perú actual.

Y aunque el integrismo marxista de sus discursos los pondría en apariencia en la tercera vertiente que se orienta al futuro, en su acción parece pesar más un subterráneo milenarismo regresivo. Esta visión parece corresponder a sectores rurales no campesinos y, en general, muy jóvenes: estudiantes, profesores, pequeños comerciantes, hijos de terratenientes venidos a menos; y también ciertos sectores urbanos originarios del campo, sobre todo estudiantiles. Sectores radicalizados al no encontrar una ubicación social favorable y no poder ascender socialmente o mantener sus antiguos privilegios. No es casualidad que personas cercanas a Sendero se hayan enrolado en las filas de AP en el periodo electoral.

Esto no quiere decir que Sendero sea capaz de atraer a todos estos amplios sectores sociales mencionados porque, precisamente por sus condiciones objetivas, son sectores que en muchos casos buscan una salida

individual en la jungla en la que se ha convertido el Perú de hoy. Y, de otro lado, no son pocos los que transforman su frustración en fuerza para vincularse a las organizaciones populares, abandonadas por Sendero desde hace varios años. Al respecto, si bien Sendero parece contar en sus acciones con el apoyo de algunos comuneros, en ninguna parte ha podido hasta hoy movilizar a una sola comunidad campesina como tal, a pesar de que su discurso explícito nos habla de "desborde campesino" y "guerra popular del campo a la ciudad". Todo indica que para ellos el *pachacuti* significa la destrucción de la tecnología occidental, asociada con el "capitalismo burocrático" y posiblemente con el blanco (tintes racistas no están, pues, ausentes de esa visión). En esto coinciden con aquella versión mítica sobre la escuela (1) que cuenta que "Naupa Machu", representante de los gentiles y enemigo del inca, vivía "en una montaña que se llamaba Escuela" y ahí se comía a los niños. En esta versión, la escuela —y la cultura occidental que representa— resulta en su conjunto enemiga del indio.

Sin embargo, parece tener hoy mucha más fuerza aquel mito contemporáneo de la escuela (2) donde ésta es la que permite a los campesinos "despertar" y "abrir los ojos". En el mismo sentido va la explicación que nos da Gregorio Condoni Mamani (3) sobre el error que cometió el inca al no aceptar los dones de dios (las máquinas) que sí fueron recibidos por los españoles.

El camino de Sendero puede no resultar, pues, tan "luminoso", puede no llevarnos a la superación del capitalismo en una sociedad cualitativamente diferente, sino de regreso a una sociedad preindustrial oscurantista, camino en última instancia reaccionario y ya condenado por la historia como lo fue —trágicamente— el camino de Pol Pot en Camboya.

Afortunadamente, Sendero representa sólo una versión de lo andino. La cultura andina tiene hoy muchos otros caminos posibles y los viene recorriendo, como lo demuestran muchas comunidades y federaciones campesinas, organizaciones barriales y vecinales, clubes provinciales, y muchas otras manifestaciones que demuestran su vitalidad, su capacidad de adaptación a los nuevos retos históricos y su importancia en la formación de la nación peruana.

(1) Ortiz Rescaniere, Alejandro. *De Adaneva a Inkarri*, Lima, Retablo de Papel, 1973, pp. 143-149.

(2) Montoya, Rodrigo. "Comunidades campesinas: historia y clase", en *Sociedad y Política*, No. 9, Julio 1980, Lima, p. 35.

(3) Condoni Mamani, Gregorio. *Autobiografía*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, 1979 (2a. ed.) pp. 41, 42.

La colegiación del periodista

Marco Martos

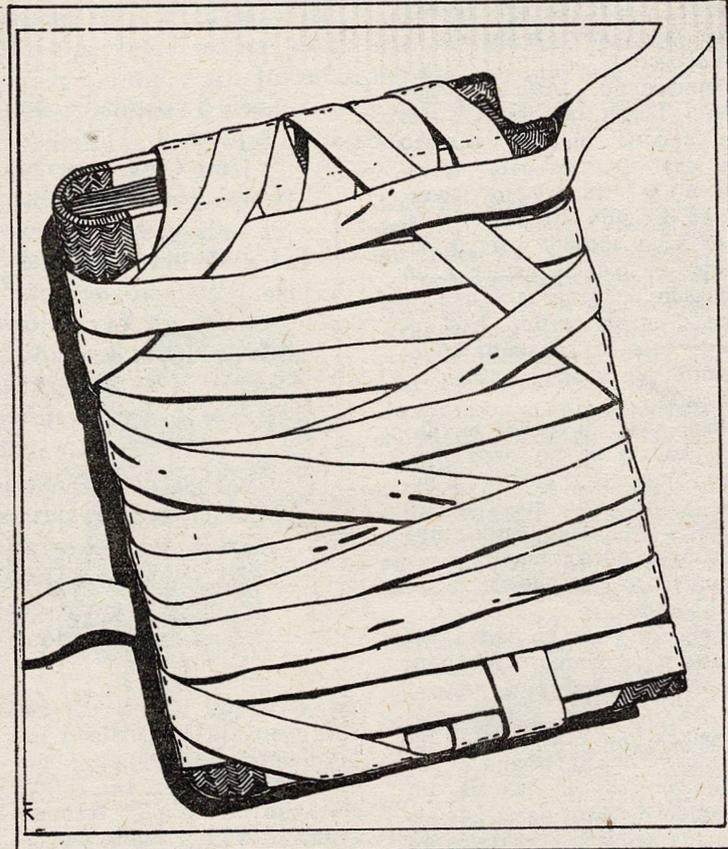


Toda colegiación supone en cada profesión una serie de derechos y obligaciones, de estatutos y reglamentos que es necesario elaborar cuidadosamente, discutir y aprobar; las leyes, estatutos y reglamentos deben estar concordados entre sí para beneficiar a los asociados y no para ponerles dificultades como parece que viene ocurriendo con la colegiación del periodista.

El más elemental de los hechos censurables que vienen ocurriendo con las personas que quieren inscribirse es que se les pide un certificado de la PIP. Según está comprobado, por la naturaleza de sus funciones, la profesión de periodista es una de las más riesgosas; parte de estos riesgos es la fricción que muchas veces ocurre con las policías de todo tipo en cualquier país. ¿Vamos los periodistas del Perú a conceder a la Policía de Investigaciones el derecho de discriminar cuál de nosotros tiene derecho y quién no a colegiarse? Este desatino debería corregirse inmediatamente.

Pero hay otras cosas de fondo. Cuando la primera comisión empezó a trabajar por encargo del gobierno, quedó bastante claro que tratándose de fundar un colegio de periodistas en un país donde hay gran proporción de periodistas de oficio y no de egresados universitarios, durante un largo periodo convenía establecer un régimen de transición; se quedó entonces en que se iba a aceptar a los colegas que acreditaran haber trabajado durante ocho años como periodistas sin título o tres si tenían un título diferente. La actual comisión está considerando que esos tiempos deben computarse hasta el mes de octubre de 1981. ¿Por qué? Misterio de misterios. A no ser que lo que se quiera sea justamente excluir al mayor número de colegas. Cabe pensar de este modo porque, además, son las empresas periodísticas las señaladas para acreditar la antigüedad de los periodistas. ¿Por qué no acreditarlo también con artículos firmados, por ejemplo?

Otro asunto que está sobre el tapete es la naturaleza del título. La ley específica que se trata de títulos expedidos a nombre de la nación, y en la primera comisión, que presidía Carlos Paz Cafferata, se aclaró que se iban a aceptar los títulos expedidos por el Instituto Bausate y Mesa. Recientemente, el columnista que escribe con el seudónimo de Gerónimo Gerónimo en "Expreso" ha establecido una curiosa distinción, según la cual los títulos expedidos por ese instituto son válidos para la co-



legiación hasta un año determinado; con toda claridad añade que se trata de aceptar en el colegio a uno de los miembros más conspicuos de la familia Miró Quesada. La razón legal parece ser que el instituto en cuestión se transformó en ESEP y, por lo tanto, los títulos expedidos allí tienen menor validez. ¡Acabemos! Justamente las ESEP fueron creadas para evitar la congestión universitaria. ¿O es que no son periodistas los que estudiaron después en Bausate y Mesa? Si se piensa así, hay que decirlo. ¿O dejamos a los de Bausate y Mesa en un limbo porque ni tienen título universitario, ni son periodistas de oficio?

Aun suponiendo que este argumento tenga una base legal, habría que encontrarse la salida para que los de Bausate y Mesa puedan inscribirse en el colegio y no cerrarles las puertas definitivamente.

Otro asunto que debe quedar claro, en el que deben participar los colegas más jóvenes, es el derecho de los que están egresando con el título de Comunicadores Sociales. Para nadie es un secreto que de la evolución de la práctica periodística, de los grandes cambios científicos en la comunicación ha surgido una profunda modificación de la profesión. Los periodistas han ido ganando terreno, se han convertido en técnicos, en investigadores; antiguos periodistas han entrado a la televisión y a la radio; otros empiezan a dedicarse a la investigación y así se ha ido creando un conjun-

to de disciplinas que reciben el nombre de ciencias de la comunicación, y las universidades han transformado sus programas de periodismo en programas de comunicación social o de ciencias de la comunicación; los estudiantes con vocación de periodistas que estudian la profesión salen con título de comunicadores sociales; sería insensato no aceptarlos en el Colegio de Periodistas, pero si ello ocurriera, el Colegio de Periodistas correría peligro de no poder incorporar más miembros en el futuro porque todos los que egresen de la universidad saldrán con título de comunicadores, y así moriría el actual colegio por consunción, en la misma medida que sus miembros primigenios, cumpliendo leyes inevitables de la vida, fallezcan.

Más allá de las opiniones particulares sobre la colegiación, resulta evidente para los que algo conocemos de este tema, que aparte de las torpezas inevitables en todo asunto colectivo, por encima de los dislates, pareciera que existe una voluntad expresa de dilatar para las calendas griegas la colegiación. ¿Cuál podría ser la razón? Sólo encuentro una: el dinero que está de por medio, que proviene del 1 o/o de los avisos y que todavía no se percibe, aunque lo manda la ley. Más que de la lucha por un poder efímero, los periodistas deberíamos poner en funcionamiento al colegio ahora y dejarnos de leguleyadas que a la larga a todos nos perjudican.



(El día 10 de noviembre de 1980, diez días antes de la apertura formal del proceso, Jiang Qing escucha el acta de acusación que enumera las cuarenticuatro inculpaciones retenidas por el tribunal especial contra ella y su "banda". Un funcionario de la corte, especialmente constituida para la ocasión, le propone los servicios de un abogado).

Funcionario.— ¡Acusada Jiang Qing! Según las disposiciones de la corte, fuera del derecho del cual dispones para presentar tu defensa ante los jueces, se ha decidido autorizarte a llamar a un abogado para defenderte. Si quieres llamar a un abogado, puedes escribir una solicitud en tal sentido. Nos encargaremos de transmitir tu solicitud. ¿Jiang Qing, quieres un abogado?

Jiang Qing.—(Con una voz débil, después de un largo silencio). Creo que realmente lo necesito. Estoy enferma. Temo no poder hablar. Pero tendría que discutir un poco el asunto.

Funcionario.—¿Quieres o no un abogado?

Jiang Qing.—Le he hecho preguntas a un miembro del tribunal que me interrogaba, pero no me ha contestado, y tengo más preguntas que hacerle. ¿Los interrogatorios han terminado?

Funcionario.—Si quieres un abogado defensor tienes que hacer una pequeña declaración escrita. Puedes nombrar a quien quieras.

Jiang Qing.—Es difícil decidir así no más... Me gustaría hablar del asunto con alguien antes de responder...

Funcionario.—Solamente tienes que escribir que conforme...

Jiang Qing.—(Tratando de interrumpirlo). Ya pedí...

Funcionario.—...que conforme las disposiciones de la corte especial...

Jiang Qing.—Hablé del asunto con un miembro del tribunal que me interrogaba. Pero las sesiones de interrogatorio han sido interrumpidas. No hubo otra sesión...

Funcionario.—¿Quieres llamar a un abogado?

Jiang Qing.—¿Cómo?

Funcionario.—¿Quieres llamar a un abogado?

Jiang Qing.—Un abogado, sí, es una posibilidad.

(La suerte está echada. Jiang Qing no se ha dejado imponer un abogado, cuya fidelidad obligatoria al equipo de Deng Xiaoping hubiera reducido sustancialmente el margen de maniobra de la viuda de Mao frente a sus jueces. Paradójicamente, es el resultado que Deng buscaba: de esta manera podrá utilizar la materia bruta de los delegados de inocencia de Jiang Qing para volverlos contra los defensores del maoísmo).

Escortada por dos policías femeninas, Jiang Qing avanza lentamente desde el fondo de la sala hacia la escena. Millones de chinos, viendo esta escena en la televisión oficial, sentí-

Jiang Qing

El proceso de Pekín

Horace Hatamen

Nadie ha olvidado cómo caminaba, cómo llevaba la cabeza, ni su manera de mirar a sus jueces y al público, su último público. Viendo en televisión, hace dos años, a Jiang Qing, la pequeña actriz de los teatros de Shanghai que se convirtió en la "emperatriz roja" y luego en "la viuda de Mao", el mundo entero pudo ser testigo de su tragedia. Cuatro años después de la muerte del Gran Timonel, sus herederos la habían llevado ahí, al centro del proceso más espectacular que la China comunista jamás conoció. Se trataba, simplemente, de marcar el fin de la época maoísta: para el régimen, la ocasión era demasiado perfecta para hacer un balance de quince años de luchas despiadadas que han producido centenares de miles de muertos y que han dejado al país exangüe.

Horace Hatamen estuvo ahí y trajo de este proceso el íntegro de las declaraciones de Jiang Qing. De su libro *Pekín, un proceso puede encubrir otro*, publicamos aquí algunos extractos, que permiten entender la guerra fría que libran despiadadamente dirigentes moderados y representantes de un neomaosmo en la cúspide de la burocracia más pesada del mundo. Viuda del maoísmo, más que de Mao, Jiang Qing, declarada responsable de los errores de la revolución cultural —como si el gran líder no hubiese tenido nada que ver en este cataclismo—, está sentada al lado de sus tres amigos de la famosa "Banda de los Cuatro".

rán el mismo choque que los 880 miembros del público y los 70 hombres de ley presentes: su sonrisa fina en los labios, sus ojos vivos que recorren la sala... no hay duda, ¡la viuda de Mao se burla de ellos!

En su rostro se nota todo el tedio, todo el desprecio que tiene para esta asamblea, pero también la satisfacción de tener finalmente la posibilidad de vengarse. Y algunos entienden lo que hubieran previsto desde mucho antes: ¡han dejado salir la fiera de la jaula donde ellos mismos la habían encerrado y le han dado la ocasión de rugir en Mundovisión! Han ofrecido a la vieja actriz el público más grande que nunca había soñado, decenas de millones de televidentes que van a asistir a su última creación: su propio rol. La oscura *starlette* de la tercera zona de Shanghai de los años treinta, cuya reputación, inclusive en la cima de su gloria política, al lado de su esposo, nunca había atravesado las fronteras del antiguo imperio, va a ser el tema de conversación de la opinión pública internacional. Con nada más que perder, ella, que estaba pudiéndose en la prisión durante más de cuatro años sin esperanza de salir, va a hacerles pagar caro todo lo que ha sufrido, a todos.

El 24 de noviembre de 1980 el proceso de Pekín entra en el tema clave. El tribunal civil inaugura sus audiencias con un interrogatorio de dos de los colaboradores de Jiang Qing, Wang Hongwen y Yao Wenyuan. En el interrogatorio se tratará especialmente el episodio de la "conspiración de Changsha". La audiencia será seguida por un informe ofi-



cial de la agencia China Nueva y de otros medios de comunicación chinos, quienes proclaman con un título revelador que Wang y Yao han reconocido que "Jiang Qing era el cerebro de la maquinación con la cual Zhou Enlai y Deng Xiaoping fueron calumniados ante el presidente Mao".

No es gratuito si el proceso de Jiang Qing y la "Banda de los Cuatro" insiste, desde su inicio, en el terreno sumamente complejo de la "conspiración de Changsha". Este episodio es, efectivamente, la clave de la nueva interpretación de los años del maoísmo que Deng —blanco directo de la esposa de Mao en este *affaire* que se remonta a octubre de 1974— piensa imponer al país.

La historia ocurre en el momento que Zhou Enlai y Deng han logrado convencer a Mao de la necesidad de que les otorgue las riendas del país. Conforme a una vieja costumbre, el viejo timonel se distancia de los asuntos pekineses y se va a hacer una cura en Changsha, capital de su provincia natal. La distancia, so pretexto médi-

co, le permite más que nada no parecer implicado demasiado personalmente en lo que se está tramando en Pekín. En la capital, las dos fracciones principales del régimen están en una pugna a muerte: de un lado, los maoístas, agrupados alrededor de Jiang Qing, y, de otro, los moderados del equipo de Deng.

Antes de partir Mao ha dejado instrucciones para el buró político de nombrar a Deng en el puesto de primer viceministro del gobierno. Esta función debe conferir a Deng el poder de dirigir efectivamente el gobierno en un momento crucial cuando Zhou Enlai ya está hospitalizado, atacado por un cáncer del cual morirá en enero de 1976. El 17 de octubre el buró político se reúne para ejecutar la decisión de Mao. La sesión es tempestuosa y da lugar a un fuerte enfrentamiento entre la esposa de Mao y Deng. La primera acusa a Deng de querer convocar a la tecnología extranjera para modernizar China, y, en particular, su ejército. De manera indirecta crítica también la elección de Deng al puesto de jefe del comando conjunto de las fuerzas armadas —un punto que Mao dejó sin precisar antes de partir. Deng sale tirando la puerta, literalmente. En la noche, Jiang convoca a sus tres compinches. Se trata de actuar rápido. Deng irá a Changsha tres días después para acompañar al primer ministro danés Poul Hartling, que tiene cita con Mao. Hay que procurar que Mao reconsidere su decisión de nombrar a Deng como sucesor de Zhou Enlai antes de la cita. Wang Hongwen, jefe de asuntos cotidianos del Partido —lo que significa que es el responsable del PCC en la ausencia de Mao— irá a Changsha para hablar con

el viejo líder. Llega el día siguiente en la mañana y es recibido por Mao a las dos de la tarde. Wang advierte al Gran Timonel de los propósitos inquietantes de Zhou y Deng. Reina en Pekín, le dice a Mao, "una atmósfera como la de Lushan". Mao entiende inmediatamente la alusión al *affaire* Lin Biao. Lo que Wang quiere decirle es que una vez más se completa contra él. Wang pone las cosas en claro y acusa explícitamente a Zhou y a Deng de tener conciliábulos secretos. Desairado por Mao, Wang comunica en Pekín su fracaso a Jiang Qing.

La esposa de Mao convoca, entonces, a dos mujeres que, según ella, podrán, tal vez, hacer cambiar de idea al jefe del Partido. Se trata, de un lado, de Wang Hairong, catapultada a viceministra de Asuntos Exteriores durante la revolución cultural gracias a que no solamente era diplomada en inglés sino también sobrina de Mao; y de Tang Wensheng, llamada Nancy Tang, la billante y guapa intérprete cuya presencia le agradaba a Mao cuando recibía hombres de Estado extranjeros (como Richard Nixon).

Jiang Qing les explica la situación, luego Zhang Changhai da detalles y al final la orden dada a las mujeres es continuar la ofensiva ante Mao cuando lo encuentren el 20 de octubre durante el viaje de Poul Hartling a Changsha. Se puede leer en las declaraciones de las dos mujeres la indignación ejemplar con la que afirman —ahora— haberse negado a participar en tal maquinación.

(Frente a las preguntas de la corte acerca de esta "conjuración", Jiang Qing adopta su primera estrategia: la pérdida de memoria).

Juez Zeng Hanshou.—Acusada Jiang Qing, ¿no es cierto que tú convocaste la noche del 17 de octubre de 1974 a Zhang Changhai, Yao Wenyuan y Wang Hongwen en el pabellón 17 de la residencia Diaoyutai?

Jiang Qing.—(Es su primera respuesta a los jueces del proceso de Pekín). No.

Juez Heng.—¿Cómo que no?

Jiang Qing.—(Levanta la cabeza y mira al techo). No sé...

Juez Heng.—¡Ah, no sabes! Hum... ¿Y de qué discutieron, entonces, los cuatro?

Jiang Qing.—Te digo que no sé nada de este asunto. ¿Cómo voy a saber entonces de qué se hablaba?

Juez Heng.—(Enojándose). ¿Qué dijiste tú? ¿Qué dijo Zhang Changhai? ¿Qué dijo Yao Wenyuan? ¿Eh?

Jiang Qing.—No sé.

Juez Heng.—¿No sabes?

Jiang Qing.—No.

Juez Heng.—(Gritando). ¡Que se inscriba que la acusada Jiang Qing niega los hechos! (A Jiang Qing). El día siguiente de este día, Wang Hongwen se fue a Changsha ¿No han sido ustedes cuatro los que la noche anterior habían complotado su via-

je? (Silencio total de Jiang Qing).

Juez Heng.—¿Cómo explicas entonces que Wang se presenta ante el presidente Mao antes de que él recibiera a los visitantes extranjeros? (acompañados por Deng) ¿Eh? ¿No es eso lo que ha pasado?

Jiang Qing.—No sé.

Juez Heng.—No sabes... Hum...

¿Que se inscriba que la acusada Jiang Qing niega los hechos! (A Jiang Qing). No es cierto que ahí tú les has dicho a Wang Hairong y a Tang Wensheng: 'Hay una multitud alrededor de Zhou Enlai, cerca de su cama en el hospital, para trabajar y discutir... el primer ministro es el director de escena entre los bastidores...'. Tú les has dicho eso, ¿sí o no?

Jiang Qing.—No sé.

Juez Heng.—(Gritando). ¿Que se inscriba que la acusada ha negado!

(La memoria del difunto Gran Timonel sale sin demasiados daños de este primer pase de armas. Pero eso no va a durar. Poco a poco, las declaraciones de Jiang Qing, echando a Mao la responsabilidad esencial de las malas acciones de la revolución cultural, van a filtrarse fuera del pretorio —cuidadosamente preparado por los servicios de propaganda de Deng—. muy a pesar de Hua Guofeng, particularmente. El hombre que Mao había elegido como heredero había llegado a un acuerdo con Deng, antes de la apertura del proceso, para que la memoria del Gran Timonel no se manchara ante la corte especial. A cambio de esto se olvidaría el papel que Hua había tenido en 1976, cuando su alianza temporal con Jiang Qing y los maoístas le había costado la ira de Deng.)

El arte de los organizadores del proceso —los servicios de Deng—, consiste entonces en candilar las cóleras de la viuda del Gran Timonel con el objeto de poner a Hua Guofeng ante una alternativa sencilla: renunciar, con el fin de preservar su imagen ante cierto sector fiel al maoísmo, a asociarse a una operación de desmaoización, de tal manera que nunca más podría esperar representar a una de las tendencias del régimen.

Jiang Qing, por su parte, abandona fácilmente la táctica de amnésica cuando se trata de enemigos personales que son citados por la corte para testimoniar contra ella, como en la escena siguiente.)

Desde las primeras imágenes de la audiencia del 12 de diciembre de 1980 transmitidas durante la noche por la televisión, es una Jiang Qing visiblemente excitada la que hace su entrada en el pretorio. La tempestad no tarda en estallar.

Juez Heng.—El tribunal especial te acusa de haber confabulado acusaciones gratuitas y falsas en connivencia con Kang Sheng (el Beria chino, muerto en 1975), contra los miembros del Comité Central (elegido en 1956) para perseguirlos, y de haber martirizado un gran número de cuadros y miembros de

las masas. Contéstame: el 21 de julio de 1968 Kang Sheng escribió de su propia mano, por tu instigación, una carta estrictamente confidencial junto a la cual iba una lista de miembros del Comité Central que iban a ser sujetos de golpes bajos. ¿No es cierto?

Jiang Qing.—¿Tú no lo sabes?

Juez Heng.—¿Te pregunto si es cierto!

Jiang Qing.—Es cierto... Pero tu manera de presentarlo no es correcta. Insisto, para que quede claro, que eso fue una cosa normal y perfectamente legal, porque estábamos haciendo los preparativos del 12o. Plenario del Comité Central. Eso era necesario para entender bien la situación antes de la reunión del plenario, y, para la preparación del IX Congreso del Partido.

Una juez.—Pero en ese entonces tú ni siquiera eras miembro del Comité Central, ¿qué hay...

Jiang Qing.—En esta época...

La juez.—(Alzando la voz)... ¿Qué hay de normal ahí? ¿Qué había de perfectamente legal en todo eso?

Jiang Qing.—¿Cómo qué había? Resulta que esto pasó durante una breve reunión del grupo central de la revolución cultural y este grupo tomaba el lugar del Comité Central. (Risas en la sala). Y yo era una de los cinco miembros permanentes.

(Se lee la carta de Kang Sheng, que ordena los maltratos de los guardias rojos sobre la mitad de los miembros del Comité Central, y tres cuartos de los responsables de los otros órganos del aparato.)

Procurador Wang Zhenzhong.—¿Esta lista preparada conjuntamente por Jiang Qing y Kang Sheng no es otra cosa que un complot fomentado por estas dos personas...

Jiang Qing.—(Interrumpiéndolo). ¿Cómo, un complot!

Procurador Wang.—... que apuntaba a perseguir a los dirigentes del país y a usurpar el poder en el Partido y en el Estado! ¿Es también una prueba de que persistían en su crimen premeditado para eliminar a los dirigentes del Partido y del Estado! (A cada pausa del procurador, entre dos frases, se escuchaba la voz de Jiang Qing tratando de interrumpirlo; el procurador continúa, alzando la voz). Desde el inicio de la revolución cultural Kang Sheng y Jiang Qing y compañía han criticado, atacado y hecho trampa contra numerosos miembros del VIII Comité Central. Se ha probado que Kang Sheng, durante la revolución cultural, causó la pérdida de 592 personas...

Jiang Qing.—Pero, ¿de dónde han sacado estas cifras?

Procurador Wang.—... de las cuales 120 eran miembros permanentes del VIII Comité Central del Partido. En cuanto a Jiang Qing, solamente de 1966

No hay modelo

Luis Pásara

Las izquierdas han perdido buena parte de la capacidad de atracción que las hizo crecer súbitamente en la última década. Peor aún, están siendo erosionadas por un severo proceso de desmoralización interna. Entre los múltiples factores que originan la crisis está la falta de un modelo político y económico, capaz de ser propuesto como una alternativa deseable y posible.

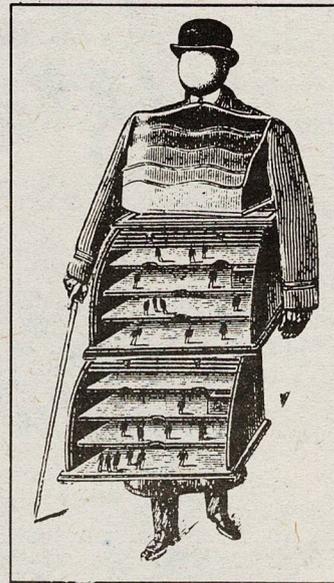


Cuando el término *desarrollo* empezó a circular —en los años sesenta— la fascinación que ejerció no sólo provenía de lo abarcativo que resultaba; fundamentalmente, era una propuesta cuya capacidad de convocatoria provenía del sugerir una sociedad distinta, de veras humana. Dos décadas después nos preguntamos si el desarrollo de nuestros países es posible.

Lo que ha mediado en estos años no es un simple cambio del estado de ánimo. Básicamente, lo que hemos aprendido viene de las experiencias de los países que han intentado construir una economía distinta para una sociedad distinta. En América Latina, Cuba sigue dependiendo de sus ventas de azúcar en el mercado externo, aunque otras sean las condiciones de esa venta. En Nicaragua muchos se preguntan cómo ordenar una economía propia, sin someterse a los intereses del imperialismo norteamericano, y sin entrar en la órbita soviética. Lo llamativo, en todo caso, no es que la subsistencia de la economía que controla el sandinismo penda hoy de su capacidad para endeudarse en el exterior sino que también Cuba —después de dos décadas de revolución— dependa del recurso externo.

Otra manera de constatar el desamparo de una alternativa económica aparece cuando miramos el debate en el país. Qué duda cabe respecto a lo penetrante y precisa que ha sido la crítica que la izquierda ha formulado a la política "de apertura y liberalización" que empezara con Morales Bermúdez y Silva Ruete, y que alcanza hoy niveles destructivos con el gabinete Ulloa. Pese a que no siempre se ha guardado la coherencia en las críticas —respecto a promoción de exportaciones o acerca de los subsidios, por ejemplo— han sido los economistas y los políticos de izquierda quienes han acertado al desmontar los supuestos de esa política y apuntar sus efectos.

Sin embargo, el éxito no ha acompañado por igual el esfuerzo de la gente de izquierda en formular una alternativa económica a la de Ulloa. Vacíos y contradicciones se multiplican en diversos intentos parciales. Y muy pocas propuestas logran atravesar el fil-



tro de lo que es factible. Esta dificultad se mostró patéticamente cuando un senador de la izquierda publicó un largo artículo destinado a probar que "lo factible" era sinónimo de "lo burgués". O lo que es lo mismo: la realidad es reformista. Ingeniosa justificación ideológica para la incapacidad.

En buena medida, el desamparo se origina en la falta de una sociedad que exitosamente haya levantado una economía que se nos ofrezca como el ejemplo a seguir. Quizá lo más cercano a eso fue China. Era difícil negarse a la atracción de una economía que se sustentaba en sus propios recursos. Después reparamos en los costos: un atraso relativo bastante marcado en ciertos aspectos críticos y una condición tecnológicamente inerte frente a la posible agresión exterior.

Si en lo económico no hay modelo, en lo político el panorama no es precisamente alentador. Las experiencias llamadas socialistas de pronto nos han venido a sorprender con protestas sociales que el régimen —o su socio mayor— tiene que acallar violentamente. Hungría, Checoslovaquia y, más recientemente, Polonia han conocido este cuestionamiento de raíz a un "socialismo" que, en términos populares, conoce algún género de fracaso.

Más aún, poco a poco se ha ido descubriendo de qué manera se ejerce el control político en esos países. Stalin, ciertamente, no ha sido la excepción dentro de una tradición que no es menos autori-

taria por pretender justificarse en nombre de los intereses populares. Son regímenes donde, como ha escrito Fernando Rospigios, el partido comunista procura salvar a los obreros de sí mismos.

La experiencia de la izquierda peruana repite el modelo autoritario. Los dirigentes se imponen y se mantienen mediante la manipulación del aparato partidario, el control del acceso a la información y la falta de discusión abierta y de decisión mayoritaria dentro del partido. Resulta difícil imaginar que en esos grupos, verticalmente manejados, se esté gestando una alternativa democrática para el país.

Más difícil resulta resignarse a la tesis que Bahro ha lanzado respecto al carácter autoritario de los regímenes contruidos a imagen y semejanza del soviético: se trataría de una etapa dolorosa pero, al fin y al cabo, necesaria para los países que no alcanzaron el capitalismo desarrollado. Nos estaría reservada una dictadura socializante como etapa transitoria, pero a plazo indefinido.

Varias son las consecuencias de esta falta de modelo que, tanto en términos políticos como económicos, padecen las izquierdas. Si no hay modelo social existente, ni uno que realísticamente pueda imaginarse, no sólo se carece de un lugar de destino: tampoco puede señalarse cuál es la ruta. De allí que la falta de modelo traiga la carencia de estrategia.

Si, en medio de su crisis, la izquierda mantiene relativa vigencia entre nosotros, ello tiene que ver básicamente con lo horrenda que es la sociedad producida por la derecha. En esa crisis hay varios otros elementos fundamentales: la alienación ideológica, la incapacidad de las dirigencias, y recientemente un precoz arribo a cierto nivel de disfrute del poder. Pero la falta de modelo es una de las claves.

Quizá es pedir demasiado que la izquierda peruana resuelva un problema que evidentemente trasciende. Pero partiendo del constatar que durante los últimos años la izquierda alcanzó en el Perú una importancia que muchas izquierdas del mundo envidiaban, es indudable que la falta de modelo contribuye a su sorprendente desinflamiento.

(Pasa a la página 10)

"El me dijo que era un hombre libre, ciudadano del mundo". (Murat, refiriéndose a Casanova, en una carta a Albrecht von Haller. 21 de junio de 1760).

Toda la producción literaria de Casanova se limita a un par de versos rápidamente improvisados entre las mesas de juego y el lecho, versos académicos, viscosos y saturados de almizcle; no, Casanova no pertenece a la nobleza literaria; en ésta, es un parásito, un advenedizo, sin rango ni autoridad ninguna.

Durante toda su vida, Casanova, pobre hijo de una comediante, abate expulsado, militar degradado, tahúr y "fameux filou" (así le llama la policía de París al hacer la descripción de su persona), logra codearse con emperadores y reyes y mere en los nobles brazos del príncipe de Ligne.

Después de muerto, su sombra logra abrirse camino hasta colocarse entre los inmortales, aunque no sea más que en calidad de *bel esprit*, ceniza al viento de los tiempos... ¡Y cosa curiosa!: mientras sus contemporáneos, sus paisanos más célebres, los poetas de la Arcadia, el divino Metastasio, el poble Parini e tutti quarti, se han convertido ya en deshecho de bibliotecas o alimento de filólogos, el nombre de Casanova perdura en todos los labios, si bien es cierto que estos labios sonríen al pronunciarlo.

¿Cuál es el secreto de Casanova? El no ser un genio por la forma en que narra o describe su vida, sino por el modo en que la vive. En su vida misma hállase contenido todo el taller del artista: material y forma simultáneamente, y a esa obra de arte es a la que él se entrega de corazón, como se entregan los poetas a sus versos, con ardor, decididos a encontrar la forma más elevada, más dramática, de cada posibilidad incierta. Todo cuanto los demás hubieran podido imaginar, Casanova lo ha vivido, lo ha respirado. Y lo que otro necesita vivificar con su espíritu, él lo ha experimentado plenamente con su cuerpo tibia y voluptuoso. Por eso su narración no necesita adornos; nada pueden añadirle la fantasía o la pluma. A Casanova le basta con ir calcando, mientras escribe, una existencia que lo es todo por sí misma.

UNA EPOCA DE AVENTUREROS

Terminada la guerra de los siete años, se cieme sobre Europa un tiempo de bonanza que se prolongará hasta la Revolución Francesa, es decir, un siglo escaso. Las grandes dinastías de Habsburgo, Borbón y Hohenzollern hállanse cansadas de guerrear. Los burgueses fuman tranquilamente sus pipas y echan el humo en forma de hermosos anillos cuya ascensión siguen con la vista; los soldados se dedican a empolverar sus coletas y lim-



Marcello Mastroianni en una escena de "Casanova", filme de Fellini.

Casanova o la odisea de la carne

Stefan Zweig

Dentro de la literatura universal, la vida y las *Memorias* de Casanova representan un caso extraordinario. Tan extraordinario como afortunado. Sólo así se explica que su nombre haya logrado deslizarse hasta penetrar, sin que en realidad le asista derecho alguno para ello, en el panteón reservado al genio creador. Caso comparable el suyo al de la inclusión del nombre de Poncio Pilato en el Credo.

pian los fusiles que ya sólo son un adorno; el pueblo, tan castigado, puede por fin respirar un poco. Pero los príncipes se aburren en la paz; se aburren mortalmente. Todos los reyezuelos y pequeños príncipes alemanes e italianos bostezan en sus minúsculas residencias y quieren distraerse.

Para estos reyezuelos resulta terriblemente fastidioso el tener que permanecer en sus castillos. Con el dinero que a fuerza de impuestos han sacado a su pueblo, se dedican a traer de París maestros de baile para que les enseñen los modales de por allá y poder así remedar, como monos, la vida de Versalles y del Triánón. Su juego favorito consiste en imitar a las grandes cortes y en aparecer como *roi soleil*.

Cuando los aventureros tienen

noticia de una de estas cortes, ¡zas!, allá van disparados, disfrazados de mil maneras. Inmediatamente saben ganarse a los supersticiosos por medio del horóscopo; a los crédulos, con extraños proyectos; a los jugadores, con cartas falsas, y a los cándidos los conquistan dándoselas de grandes señores. Pero las más de las veces hacen bien en no esperar que se les queme el asado, pues todo su encanto reside en la novedad y en el misterio. Sólo es bueno para su salud el cambio frecuente de aires, ya que les salva de la horca; debido a ello, tales caballeros de la suerte van y vienen sin cesar por Europa como si fuesen viajeros de su secreto oficio, o gitanos. Durante todo el siglo XVII gira por Europa ese torbellino alegre, ese tiovivo de los aventureros, compuesto siem-

pre de los mismos personajes y dando vueltas continuas desde Madrid a Petersburgo; desde Amsterdam a Pressburgo, y desde París hasta Nápoles. No puede llamarse casualidad a la frecuencia con que Casanova se encuentra en las mesas de juego más distintas. Esa peregrinación no constituye un placer, sino más bien una huida de quienes no pueden jugar con seguridad si no es a plazo corto. Complicando y haciendo extrañas combinaciones en el juego se sienten más guardados y se ayudan los unos a los otros formando una vasta parentela, algo como una masonería sin signo ni contraseña: la orden de los aventureros. Allá donde se encuentren se sostienen y protegen mutuamente; un aventurero sustituye a otro en la misma sociedad y hay como un ac-

to de legitimación en el simple hecho de que, en la mesa de juego, uno reconozca de pronto al compañero que llega nadie sabe de dónde. Cambian entre ellos sus vestidos, sus mujeres y hasta sus nombres; todo, en fin, menos una cosa: su profesión.

El último de esos aventureros —no el peor—, nuestro Jacobo Casanova, es el historiador del gremio, pues, al describir su vida en sus memorias describe, en verdad, todo el mundo de los aventureros. Sólo unos cuarenta años en total dura este mundo ya condenado al hundimiento al aparecer el genio perfecto del aventurero, el hombre infemal: Napoleón.

UN AVENTURERO DE GENIO

Casanova no niega nunca haber sido aventurero; al contrario, sin rodeos, se vanagloria de no haber sido un incauto, y de haberse aprovechado de los que lo eran; de haber sido esquilador y no esquilado en un mundo que, según los clásicos, gusta siempre de ser engañado.

Casanova no cree que haya llegado a ser aventurero por falta de dinero o por pura holgazanería, sino que supone serlo por genio, por temperamento. Acostumbrado desde la cuna a la profesión de actor, hállase presto a convertir el mundo en escenario y a hacer de Europa el tablado de sus fechorías. El estafar, el deslumbrar a los tontos, el engañar, el hacer toda suerte de fraudes es algo que flota en la masa de su sangre y, semejante en muchas cosas a los antiguos bufones, tampoco podría vivir como no fuera inmerso en ese ambiente de burla y engaño continuo. Cien veces tuvo ocasión de colocarse en una estable y honrada profesión, de acogerse al amparo de posiciones cómodas y seguras, pero nada logró retenerle, ni mucho menos hacerle que se inclinara a aceptar un régimen de vida burgués. Aun cuando se le ofrecieron millones, cargos y dignidades, nada tomaría de todo ello y, huidizo, escaparía en busca de su elemento. Por eso, precisamente, Casanova tiene derecho a pedir que se le distinga de los otros aventureros; él no es aventurero por desesperación, sino por gusto. No procede de una choza infecta como Cagliostro, ni de lo ignoto como Saint Germain. *Messere* Casanova es hijo de matrimonio y hasta desciende de una apreciable familia. Su madre, la Buranella, fue célebre cantante, conocida en todos los teatros de Europa. Francisco Casanova, su hermano, figura en todas las historias del arte como discípulo ilustre de Mengel divino —así se le llamaba en aquella época y sus cuadros de batallas andan aún en los museos. Como se ve, Casanova no procede del arroyo, sino de esa misma clase media de donde salieron Mozart y Beethoven. Siguiendo la costumbre, Jacobo se instruye en humanidades e idiomas. Pese a

sus extravagancias y a su precocidad en el trato de mujeres, su envidiable cabeza aprende muy bien francés, hebreo, español e inglés. Despunta en matemáticas y en filosofía. A los dieciséis años pronuncia su primer sermón en una iglesia de Venecia. Sabe tocar el violín y se coloca en el teatro de *San Samuel*, ganándose la vida de esta manera durante un tiempo.

Y en este mundo de aventureros y con este acopio de conocimientos, Casanova tuvo una vida fragmentada por explosiones repentinas de felicidad o desdicha y, para lograr eso, se juega vehementemente todo su ser. Pero será precisamente porque se entrega totalmente a cada aventura, a cada juego, a cada mujer, por lo que siempre gana. Podrá morir miserablemente en el extranjero, pero aun así gana rotundamente lo más alto, lo más anhelado: la plenitud de la vida.

HOMO EROTICUS

"Hizo felices a muchas mujeres, pero a ninguna la hizo histérica".

Casanova es un *diletante*, en todas las artes creadas por Dios; pero maestro, verdadero maestro, mago indiscutible lo es solamente en una cosa: en amor. Todos sus talentos dispersos, sus múltiples dotes, se reúnen, como por mágica alquimia, para formar el talento puro del perfecto erótico; él, que *diletante* en todo, en el amor es un genio indiscutible.

Nada más lejos de la realidad el imaginar a Casanova como el tipo de belleza que pudiéramos llamar moderna, es decir: *belouomo*, efebo. No; él es un verdadero semental con hombros de Hércules, músculos de luchador romano, belleza morena de cingaro, empuje y descaro de *condottiere* y el ardor de un fauno. Hace rápidos viajes desde la Sicilia calurosa a los fríos de Rusia y todo eso no reduce en un ápice su potencia fálica. Le basta recibir el fulgor de una mirada, un contacto, la proximidad tan sólo de una mujer, para inflamarse todo entero y que su sensualidad invencible despierte.

Pero esa maestría tan completa necesita todavía otra condición para conservar toda su fuerza innata y ello es la entrega sin condiciones, la concentración máxima, pues únicamente el que tiene un solo deseo puede llegar al máximo de la pasión; sólo el concentrarse exclusivamente en una única dirección puede dar el rendimiento completo. Casanova, siempre infiel, permanece, sin embargo, fiel a la mujer. Si se le ofrece el anillo de los Dux de Venecia, los tesoros de los legendarios Fugger, si se le brindan ejecutorias de la más alta nobleza, lujo, glorias, mandos, fama inmortal de poeta, Casanova, pródigo, atolondrado, lo arrojará todo lejos de sí a cambio del aroma de una piel femenina o del momento dulce e incomparable de una resis-

tencia que se quiebra y se convierte en entrega; lo dará todo a cambio de unos ojos enardecidos de deseo o por el placer sublime de la posesión primera de una mujer.

Casanova soportaría frío, ratas, sabandijas, humedad, todo, y en cualquier parte, ante la posibilidad de una hora de placer. No es, pues, un milagro que, con un apetito semejante, la calidad del alimento no sea siempre lo que debiera ser. Con estómago de camello no se puede ser sibarita ni un *gourmet* sino simplemente un glotón. Así, pues, el haber sido amante de Casanova no es en modo alguno una recomendación, pues para ello no se precisa ser una Elena, ni virgen, ni casta, ni inteligente, ni educada, ni atractiva; no hace falta nada de eso para que el señor se haya dignado descender.

A Casanova le basta con que sea una mujer, una hembra, sexo opuesto, vagina, para que quede satisfecha su sexualidad. Las conquistas de Casanova alcanzan desde las mujeres cuya edad está bajo la salvaguardia de las leyes, hasta las carroñas medio deshechas y le llevan a actos que ningún hombre, sino Casanova, se hubiera atrevido a confesar. Una libido tan inagotable como la de Casanova ha de sobrepasar los límites ordinarios, y así vemos como no desaprovecha nada, no deja nada atrás, lo extraordinario le atrae, pero le atrae igualmente lo común, lo corriente; no hay ninguna anomalía que no lo excite, ningún absurdo que no le haga vibrar. Pero hay algo muy característico en ese erotismo tan masculino: su frenesí erótico, alocado, nunca pasa un ápice de lo natural; el instinto de Casanova se detiene rotundo allá donde acaba el sexo. Tiembla de asco al contacto de un castrado y golpea implacablemente con su bastón al primer efebo que se le pone delante. Todos sus vaivenes, todas sus perversiones se mueven en un plan absoluto de fidelidad a lo femenino, que es, para él, su mundo innato y completo. Casanova, que nunca va más allá de lo corporal, puede fácilmente mantener lo prometido; Casanova promete placer a cambio de placer, cuerpo ardoroso contra cuerpo ardoroso y no deja nunca deudas sentimentales. Por eso, las mujeres no se consideran engañadas *post festum*, pues precisamente porque el amante sólo les pide los espasmos del placer, precisamente porque para nada les habla de conflictos sentimentales, precisamente por eso, no se verán nunca desilusionadas. No deja atrás existencias deshechas ni muchachas desesperadas. Casanova hizo felices a muchas mujeres, pero a ninguna la hizo histérica.

La Humanidad, para crear el tipo inmortal dentro de tantos millones de larvas, necesita siempre hacer como una abreviatura, como una síntesis, y darle una cara, un cuerpo; así es como ese veneciano, hijo de cómicos, alcanza la honra inespereada de ser la encarnación del

héroe amoroso de todos los tiempos. Casanova, como buen *magister artium eroticarum*, les hace reconocer a las mujeres en el goce sexual el verdadero sentido, el delicioso deber primordial de su naturaleza femenina. Ese robusto epicúreo, como bondadoso predicador, las exhorta a considerar como pecado, no la entrega, sino la resistencia, pecado grave en verdad contra la carne, contra las leyes naturales establecidas por Dios, y ellas, encantadas, se sienten libres de toda culpa y libertadas de toda traba.

Ningún mago, ningún encantador se encierra en Casanova, y lo que vence en él es siempre la naturaleza: ésa es su fuerza verdadera y directa; virili-

dad y masculinidad: he ahí todo su secreto. No diviniza a las mujeres, elevándolas hasta el cielo; no las envilece, considerándolas demonios, sino que las desea y las ama humanamente, realmente, como compañeras en el delicioso juego del amor, como complemento natural e igual de la potencia y del placer del hombre. Aunque es más ardiente y vigoroso que todos los líricos, nunca exagera la idea de amor como sentido del universo, como la causa de que las estrellas giren en la bóveda celeste, de que transcurran los siglos, de que haya una humanidad que vive y muere continuamente; no considera, en fin, el amor como "el amén del universo";

como le llama Novalis, sino que ve en él, sana y justamente, la posibilidad más dulce, y, al mismo tiempo, más fuerte, del placer terrenal. Así, Casanova coloca el amor en un justo medio y, haciéndole bajar del cielo, le vuelve a colocar en la tierra, en la mujer, donde puede ser cogido por todo aquel que tenga deseo y voluntad de goce. Y, en la misma época en que Rousseau inventa para los franceses la sentimentalidad del amor y Goethe descubre para los alemanes la melancolía romántica, Casanova lo glorifica como la embriaguez de la existencia, como el medio mejor de hacer la vida ligera, fácil y placentera.

TORMENTA FAVORABLE

Jacobo Casanova



En la ciudad de Pasesán tuve un gran disgusto, por lo que me fue preciso aturdirme para olvidar, o marcharme. Me decidí por lo primero merced a una joven casada, cuya hermosura y carácter original excitaron mi curiosidad.

La recién casada, de unos veinte años de edad, llamaba la atención de todo el mundo por sus maneras afectadas. Habladora, con una memoria llena de máximas, devota y enamorada de su marido, se prestaba a la burla de sus conocidos. Su esposo era un aturdido, que amaba tal vez muchísimo a su mujer, pero que, por buen tono, se creía obligado a mostrarse indiferente.

Hice la corte a esta mujer original con tal asiduidad, que todos lo notaron. Alguien se lo dijo públicamente al marido, quien, echándoselas de intrépido, se chanceaba cuando le decían que yo era muy peligroso.

El día de la Ascensión fuimos todos a hacer una visita a la cantante Bergali. Teniendo que regresar la misma noche, la recién casada quiso meterse en un coche de cuatro personas en que había tomado asiento su marido con su hermana, mientras que yo me encontraba solo en una hermosa carretela. Metí ruido, hice notar aquella prueba de desconfianza y los amigos dijeron que no se me podía inferir semejante ultraje. La mujer subió a mi lado. Dije al cochero que quería ir por el camino más corto. El cielo era hermoso cuando partimos, pero en menos de media hora se levantó una furiosa tormenta.

—¡Ah! ¡Cielos! —exclamó mi compañera—, vamos a recibir un chubasco.

—Sí —dije yo—, y aunque la carretela sea cubierta la lluvia echará a perder vuestro vestido, y lo siento.

—Paciencia por lo que toca al traje; pero me dan mucho mie-

dolos truenos.

—Tapaos los oídos.

—¿Y los relámpagos?

La lluvia empezó a caer a torrentes. Me quité la capa para cubrimos por delante, al mismo tiempo que nos deslumbraba el resplandor de un rayo y nos aturdía el fragor de un trueno. Los caballos se encabritan y mi pobre compañera es presa de convulsiones espasmódicas. Se me echa encima, y me aprieta entre sus brazos. Me bajo para levantar la capa que había caído, y aprovechando el movimiento, la descubro. Hace ella el ademán de bajarse el vestido, pero en el mismo instante estalla otro trueno y le quita la fuerza de moverse. Procurando cubrirla con mi capa, la acerco más a mí, y como el vaivén del coche secunda este movimiento, cae encima de mí, en la posición más feliz. No pierdo el tiempo; fingiendo arreglar mi reloj en el bolsillo, me preparo para el asalto. Por su parte, comprendiendo que si no me lo impide pronto, no podrá escaparse, hace un esfuerzo; pero conteniéndola, le digo que si no finge estar desmayada, el postillón lo verá todo volviendo la cabeza; y dejándole el placer de llamarme impío, calavera y cuanto se le antoja, consigo la victoria más completa.

Seguía lloviendo a cántaros; el viento, que era furioso, nos venía de frente; y obligada a permanecer en aquella posición, me dijo que le hacía perder su reputación, puesto que el cochero podía verlo todo.

—Le estoy viendo —repliqué yo—, no piensa en volverse, y aun cuando se volviese, la capa nos pondría al abrigo de sus miradas; sed prudente y permaneced como si estuvieréis desmayada, porque yo no os suelto.

Pareció resignarse y me preguntó cómo podía yo desafiar el fuego celeste.

—Está en connivencia conmigo.

—Como si hubiera dado crédi-

to a mis palabras, se tranquilizó, y sintiendo mi espasmo, me preguntó si había concluido. Me sonreí y le dije que no, pues quería su consentimiento hasta el fin de la tormenta.

—Consentid o deo caer la capa.

—Hombre espantoso que me habéis hecho desgraciada por el resto de mis días, ¿estáis contentos ahora?

—No.

—¿Qué más queréis?

—Un diluvio de besos.

—¡Infeliz de mí! ¡Ea, pues, tomad!

—Decid que me perdonáis, y confesad que habéis compartido mis placeres.

—Bien lo sabéis, sí, os perdono.

—Decidme que me amáis.

—No, porque sois un ateo, y el infierno os aguarda.

Dije a mi compañera que el postillón no había visto nada, y que yo estaba seguro de haberla curado del miedo a los truenos.

—Pero no reveléis el secreto que ha operado esa cura.

—Dios me libre. Pero a buen seguro que ninguna mujer ha sido curada con semejante remedio.

—Craso error, un millón de mujeres se habrán encontrado en igual situación. Consolaos, pues, y creed que en vuestro caso, no hay mujer miedosa que hubiese resistido.

—Lo creo; pero en adelante no volveré a viajar sino con mi marido.

—Haréis muy mal, pues a vuestro esposo no se le hubiera ocurrido curaos del miedo como lo he hecho.

—También es verdad. ¡Con vos se aprenden unas cosas!... pero no volveremos a viajar juntos.

Así hablando, llegamos a Pasesán una hora antes que los otros.

Memorias de Jacobo Casanova. Compañía General de Ediciones. México. 1969.

(Viene de la página 7)

hasta 1970, las grabaciones de sus discursos demuestran que criticó a 172 personas, de las cuales 28 eran miembros del Comité Central. Como consecuencia de estas difamaciones, estos miembros permanentes del Comité Central y un gran número de miembros de las masas (sic) han sufrido persecuciones sumamente graves. Algunos han quedado menoscabados, otros han sido perseguidos hasta la muerte, familias enteras se han quebrado. ¡Estos son los hechos, éstos son los crímenes que todo el mundo conoce!

(Una de estas víctimas, el escritor Liao Mosha—único sobreviviente de los que se habían atrevido a criticar a Mao en los años 60 en sus artículos publicados bajo el título colectivo "Crónicas del pueblo de las tres familias"—viene ahora a testimoniar contra ella).

Liao Mosha.—Jiang Qing me acusó de ser un "agente enemigo peligroso". Era una simple y pura calumnia. ¡Una invención completa! Me afilié a las filas de la revolución cuando era estudiante, en Hunan. Crecí en las filas del Partido. Nunca me he desviado ni un dedo de la línea trazada por la dirección, ni un día de mi vida. Toda mi vida he trabajado por el Partido y por el pueblo. Conocí a Jiang Qing en 1933, cuando vino a Shanghai. Ella sabía perfectamente bien quién era yo. Y, sin embargo, montó todo un complot alrededor de mí, basado en falsas acusaciones, y me encarcelaron durante ocho años, luego me exiliaron al campo, en reforma de trabajo, por tres años más. Me han torturado cruelmente en la cárcel. (Empieza a sollozar).

Jiang Qing.—¡No vale la pena hacer teatro! Tú tuviste parte de las responsabilidades en "Pueblo de las tres familias", ¿sí o no?

Un juez.—¡Cállate! ¡No tienes derecho a hablar!

Jiang Qing.—¡Tengo derecho a defenderme!... (Se escuchan gritos, en medio de las campanadas del presidente del tribunal que intenta silenciar a la acusada. Golpe de puño en la mesa de un juez).

Juez.—¡Silencio!

Jiang Qing.—... ¡derecho a acusarte yo también!

Liao Mosha.—¡Cállate, hija de puta!

Juez.—¡Que la expulsen!

Las tijeras del departamento de propaganda interrumpen aquí esta escena espectacular. Según buenas fuentes, Jiang Qing traspasa ahí los límites de lo que el régimen piensa mostrar al público. Jiang Qing se levanta y grita a los jueces: "¡Revisionistas!" "¡Contra-revolucionarios!"



Dentro del mundo del cine, Romy Schneider estaba considerada como la primera estrella europea. "Posee un delirio que ninguna otra tiene" (Michel Piccoli); "Soberbia y formidable actriz" (Simone Signoret); "luminosa" (Bertrand Tavernier). Esta bellísima mujer que filmó con Visconti, Orson Welles, Joseph Losey, Jules Dassin, Henry Clouzot, Otto Preminger, Costa-Gavras, Dino Risi, Claude Chabrol, Carlo Foreman, y muchos más, en casi treinta años de trabajo de actriz, que desde los lejanos días de la edulcorada Sissi recorrió un duro camino de afirmación como actriz y mujer, encontró una muerte discutida y solitaria en su apartamento de París. Y por manoseado que esté, se viene a la mente el destino trágico de tantas famosas bienamadas de los públicos: Marilyn y su llamada que nadie contestó, Greta Garbo y su larga soledad, la pequeña Jean Seberg muerta con barbitúricos en un automóvil, Natalie Wood con su miedo al agua y su fin en ella, y mucho antes Isadora Duncan atrapada con su propio pañuelo en un carro. Como si una ley, no rigurosa por suerte, pero insistente, se dedicara a probar la famosa frase inicial del Eclesiastés, y a recordarle a todos, a través de las personalidades entrañables para millones, la fragilidad de los sueños humanos.

Esta mujer que confesaba no ser más que un instrumento en las manos de los realizadores, tenía, sin embargo, en la pantalla una presencia fascinante que superaba largamente los parámetros de la buena actuación. Aun en *Sissi*. Y lo decía, se lo decía, el mismo Visconti: "¿De qué te quejas? Estabas bien, ahí, lo sabes". Quizás por eso se arriesgó a colocarla con Alain Delon en la gran escena, hace muchos años, cuando era apenas la niña estrella del cine austriaco. Y que siempre quiso —y quedó entre los planes no realizados del maestro— hacer con Romy una biografía de Elizabeth de Austria, la misma que ella interpretó para él en *Ludwig*.

De Luchino Visconti dice, en un reportaje que debe ser de los últimos, si no el último, aparecido en *Le Nouvel Observateur* (semana del 9 al 16 de abril):

La luminosa Romy Schneider

Rosalba Oxandabarat

Ha muerto Romy Schneider, bellísima mujer y espléndida actriz. Trabajó con los más grandes directores de nuestros días y por mucho tiempo dejará su presencia inolvidable.



Según la gran actriz Simone Signoret, Romy Schneider fue artista "soberbia y formidable".

"Yo lo amaba, ¡y también él me ha dejado!". Como Harry, el padre de su hijo, que había estado en un campo de concentración nazi y se suicidó hace pocos años; como David, su niño de catorce años trágicamente muerto el año pasado... Como su propio padre, al que idolatraba: "¡Era un gran loco, y jamás en mi vida he visto a un hombre tan bello como él!". A los cuarenta y tres años, tenía una larga lista de amores irrecuperables, y a diferencia de la mayoría de la gente, debía soportar el dolor

bajo los flashes implacables de los fotógrafos: "Dos de esos... se disfrazaron de enfermeros, Katia, de enfermeros para fotografiar un niño muerto... con flash y sobre todas las cicatrices. Mi David sobre su cama de hospital, esos buitres", dice en el mismo reportaje. Le quedaba una hija de cuatro años, con la que quería encontrar un sitio para vivir en paz y buscar una serenidad que por ahora le estaba vedada, con los paparazzi haciéndole guardia continuamente y buscando in-

geniosas maneras de ocultar cámaras automáticas en los sitios donde corría a esconderse por algunos días. Por qué no creer entonces en el paro cardíaco. Cuanto puede soportar el corazón de una mujer que ha sufrido demasiado, y no tiene siquiera la posibilidad de vivir en privado su tiempo de dolor. El suicidio, cómo creerlo: "La 'serenidad' será para más tarde, cuando sea vieja. Ahora tengo un camino para hacer. Sola. Difícil, pero llegaré. Nadie puede ayudarme para esto. Ni siquiera algunos amigos... y todas esas personas que me han escrito y cuyas cartas aún no pude abrir", dice en el reportaje. Quería, entonces, vivir y tenía la voluntad para hacerlo.

Aunque fuera escéptica ("Creo... que si hay un dios es un dios muy malo. Fue Dino Risi quien me dijo eso y estoy completamente de acuerdo"), todas sus palabras irradian una enorme fuerza vital y voluntad, y la capacidad de amar profundamente su trabajo y a algunas personas, dentro y fuera del cine. Suficiente como para poder sobrellevar una vida brillante y difícil. En marzo pensaba filmar su filme número sesenta, bajo la batuta de Pierre-Granier-Deferre y con su ex gran amor Alain Delon ("Nos amamos con pasión, casi cinco años. No sé casi nada de él, pero es un amigo. Me lo ha probado") y que se llamaría casualmente *Uno contra el otro*...

La última que filmó, *La passante du Sans-Souci*, es una adaptación de una novela de Joseph Kessel, dirigida por Jacques Rouffio. Su filmación fue accidental (se interrumpió por una operación de Romy y la muerte de su hijo) y está dedicada: "Para David y su padre". Es por ellos, dice Romy, que trabajó en este filme... Sin saber que esta dedicatoria sería también, adelantada, una frase de su propio epitafio. Queda esta película como todas las otras, para el gran público. Y queda una criatura de cuatro años que deberá crecer superando el perfume de tanta muerte acumulada alrededor, y que conocerá a una madre eternamente joven y bella, pero en celuloide... Pero quizás, la misma Romy Schneider confiaba en ello, los que han partido hacia otro planeta nos ayuden a vivir.



En el primer poema de la *Crónica del Niño Jesús de Chilca**

alguien desea recordar una calle que la arena devoró igual que a todo el poblado que surcaba. Quiere recordarla antes de que también la sepulte el olvido. Calle sin nombre, su sola mención convoca y succiona —como un agujero negro— rasgos fugaces de un tiempo acabado: la higuera del diablo, un pozo seco, una pampa de perros. Pero la nostalgia sólo le alcanza para restaurar el deterioro, pisar la misma botella rota que lo hirió de muchacho y ver otra vez los tractores amarillos de "la Urbanizadora" arrasando los predios de la memoria. Alguien también sin nombre quiere recordar una calle —"no sé ni para qué", declara— y no la configura; pero nos introduce por ella a un paraíso perdido.

Los paraísos no son nunca siempre han sido. Preferentemente orientada a mostrar, con un humor corrosivo y un lenguaje original y certero, las contradicciones de la civilización que heredamos, la soledad y la alienación determinadas por una historia social y personal pervertida por el individualismo y la codicia, en la poesía de Cisneros nunca alentó ninguno. Entre las novedades que la *Crónica* incorpora a su obra poética, figura en primer término la visión de una sociedad ejemplar sobre la cual se edifica este ensayo de una épica de los pobres, sin héroes ni grandezas.

El reciente libro de Cisneros refiere —valiéndose de voces diversas que hablan de vivencias personales y colectivas— el tránsito de una comunidad desde la plenitud al descalabro. Esa comunidad reunía pescadores y agricultores en una Hermandad consagrada al Niño Jesús de Chilca y, "en medio del desierto costero del Perú, gozaba de un verdor extraordinario. Hasta hace medio siglo", según se precisa en una nota introductoria. Tan insólita fecundidad en el arrenal era fruto de una doble alianza: una con Dios, otra con el ayllu de Huarochirí.

Además de sus tierras, la comunidad poseía salinas. La alianza con el ayllu consistía en proveerle de sal a cambio del mantenimiento en buen uso de unos canales incaicos que traían agua de las alturas: trabajo, pues, por trabajo, un bien por otro en intercambio leal, alegre, equitativo: "Por ellos nos venían las lluvias de la sierra entre las lomas y así honraban al Niño./ Nosotros los honrábamos con sal. Dos cosechas de sal de las salinas./ Y es la primera en la fiesta de Pallas, donde el mar es azul. La segunda/ en la fiesta de los Santos Difuntos, donde baja la niebla y el sol viaja". Más que un trato comercial, un sacramento: "Era un casorio bueno, con uva y chirimoya".

La alianza divina encauzaba la vida en la fraternidad y la justicia. El gobierno era una

Cisneros: el poeta cede la palabra

Abelardo Oquendo

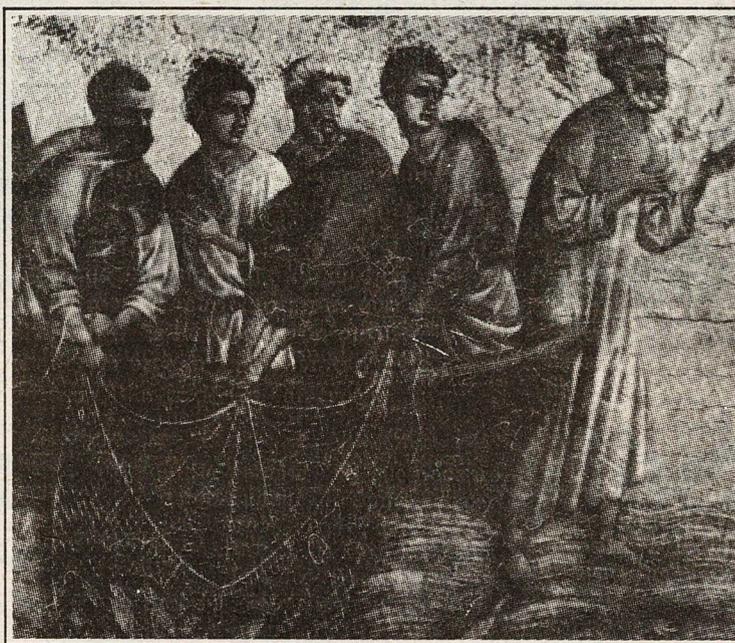
En ausencia de Antonio Cisneros —de viaje por Alemania y otros países europeos— hemos solicitado a Abelardo Oquendo que escriba una nota sobre *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, el último libro del poeta que se acaba de editar en México y que empezará a circular próximamente en el Perú.

tarea común, como el trabajo en las salinas, la pesca o la labranza, maneras todas de honrar a Dios: "Quién va a hacerse a la mar sin un palmo/ de esa arena morada, la de Chilca/ (también de Punta Negra). La arenilla del Niño./ Y nadie va a la siembra solo como un ladrón". Si la vida es comunión, quien trabaja solo, para sí, se excomulga. El trabajo aislado es un esfuerzo que se resta al hecho en común; él entraña el peligroso concepto del fruto individual, ese intento de legitimar el despojo.

Del mismo modo, el ejercicio del poder no debe ser solitario sino solidario. Por eso la casa de los comunes, donde "se gobiernan los destinos del agua y de todas las almas de este mundo" es un lugar tan amplio: "alta como dos cristianos y más grande que tres ballenas muertas y estradas". En ella hay sitio para todos, "hombres y mujeres del valle y de la playa", seres que "hablan por su boca" y no por delegados ni representantes. Allí caben todos porque no hay sitio para abstracciones ni despachos privados: "En la casa de los comunes cada asamblea es como una palmera./ Todos la pueden ver".

He usado demasiadas palabras para lo que Cisneros dice en apenas un par de poemas. Quiero creer que más que la inhabilidad de mi prosa esto demuestra su capacidad inusual para comunicar contenidos complejos en unas cuantas imágenes sencillas y pulcras, para condensar ideas en simbolizaciones concretas que irradian su sentido por lo general a más de un centro (sensorial, emotivo, intelectual) de la sensibilidad del lector. Y necesitaría aún más palabras para terminar de exponer la utopía social de Cisneros, la primera que aloja su poesía.

Evocada por sus sobrevivientes, la edad dorada de la comunidad de Chilca fue más bien de un esplendor modesto: "No era maná del cielo pero había comida para todos y amor de Dios". La religión, entretrejida con la vida cotidiana y sus quehaceres, no era un dogma maniqueo como en los puritanos, sino una vivencia gozosa y sana de la naturaleza: "Los plátanos de la Isla./ el algodón, los membrillos/ las uvas de Borgoña./ el girasol, las abe-



jas./ los muchachos, las muchachas/ haciéndose el amor/ entre los maízales". Y aunque en la comunidad hay unos pocos "gentiles" —así dice una voz— "aquí todos somos de la Hermandad del Niño".

Desde el principio se le hace saber al lector que todo aquello ha desaparecido; que fue, como todo paraíso. Y es en evocar el proceso del deterioro donde el libro se demora. De un total de doce, siete poemas dan cuenta de esa desdicha. Un fenómeno natural es el origen del desastre: el mar invade las salinas y sus aguas, en vez de retirarse, se establecen allí "para tiempos/ y ni rezos ni llantos pudieron apartarlas de los campos de sal". Sin nada que dar a los arrieros de Huarochirí, los canales terminan "hundándose en la arena como una rata entre los matorrales" y los cultivos mueren.

"Los antiguos rodean el altar/ como a un lomo de res./ Nada celebran. Esperan un milagro", cuenta una muchachita que los mira con prevención: "¿Algún día seré cuervo que espera/ lluvias en el altar/ y un amante pasados los 50?". Las aguas prevalecen en las salinas sobre las oraciones y las lágrimas; la gente flaquea, desespera, y la comunidad se desmembra. Víctima de ese pecado mortal que es la desesperanza, el Niño muere con cada hombre o mujer que emigran. Y la Hermandad —que era un cuerpo de Dios porque en él alentaba su

espíritu— se extingue. En adelante, cada quien vivirá desgajado, solo, para sí mismo: "A Mala iré, por fiar mangos verdes y maduros y una torre de plátanos. Después/ por mi negocio iré. Todo a Lima, compadre, a Lima iré./ El Niño está bien muerto. El aire apesata".

Tras la muerte de Dios el mal se enseñorea de esa tierra. Aparece la empresa privada donde antes todo era del común: "La Urbanizadora", ya mencionada, y la que, retirado otra vez el mar, explota las salinas con máquinas modernas ("unas grúas y unas torres que separan los ácidos del cloro") y las protege con perros que impiden acercarse a esa zona, ahora exclusiva: "Y yo salgo muy poco pero Luis —el hijo de Julián— me cuenta que los perros no dejan acercarse./ Si pareciera mentira./ Mala leche tuvieron los hijos de la sal./ Puta madre./ Qué de perros habrá para cuidar los blanquíssimos campos donde el mar no termina y la tierra tampoco./ Qué de perros, Señor, qué oscuridad".

La *Crónica* se prolonga con unos epigramas atribuidos al maestro Anselmo Hurtado—tozudo sobreviviente de la Hermandad afincado aún en ese "yermo de yodo" donde antes hubo un pueblo— y con un par de poemas que dan cuenta del miserable destino de los "hijos de la sal" fuera del paraíso.

Poesía que se puede narrar, lo hasta aquí anotado es la

historia que el libro cuenta, y una manera de leerla. La primera persona predomina en el relato. En singular para componer, con testimonios personales parciales y diversos, una versión poliédrica del proceso exterior e interior de la Hermandad del Niño. En plural cuando se habla de lo que esa Hermandad fue en su plenitud. Sólo una vez, por excepción (en "Los canales enterrados"), habla una voz impersonal. Desde distintos tiempos y sin linealidad, los poemas estructuran una visión global, articulan un canto que el poeta compone con voces ajenas, acallando la propia. De este modo, y desde las enseñanzas de Pound, consigue hacer hablar a la historia.

La *Crónica* retoma un proyecto similar en lo básico al que motivó los *Comentarios Reales* casi 20 años atrás. En ese libro —más ambicioso que lo logrado— era el poeta quien hablaba y su visión la que se transmitía. La perspectiva era allí la de los marginados de la historia oficial, pero era el poeta quien les prestaba su voz. La *Crónica* es la pequeña historia de una comunidad efímera —ya no la grande del Perú—, pero son sus actores quienes la cuentan y sus voces —logro nada fácil cuando se trata de poesía— tienen genuinidad. La coherencia de un lenguaje y una imaginería que se ciñen al mundo físico y cultural presumibles de quienes hablan en el libro y sobre la cual se funda la verdad de la obra, es una de sus virtudes evidentes** Virtud que tiene su contrapartida en una limitación que emana de ella: la modestia de un canto que se propone como producto de hombres y mujeres "del común".

La brillantez ganada por la poesía de Cisneros a partir del *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* se depone aquí ante las exigencias de una poética orientada a expresar desde adentro un sector social determinado. Esta experiencia se incorpora a una corriente que, más allá del populismo de los iniciales años 70, cuenta con un poemario como *Los asesinos de la Última Hora*, de Mirko Lauer, notable expresión del universo de los migrantes que conforman la población marginal de Lima, y con la irregular pero muchas veces extraordinaria poesía que César Martínez elabora desde la entraña misma de las vivencias de los explotados. Lauer y Martínez ensayan soluciones distintas entre sí y a la elegida por Cisneros y esta variedad consolida una nueva vertiente de nuestra literatura, vertiente donde hasta ahora avanzaba con ventaja la narrativa. Para ella la *Crónica del Niño Jesús de Chilca* es, sin duda, un aporte valioso.

* México, Premiá Editora, 1981.

** Sólo una vez se quiebra esta coherencia: con el epigrama "Quo vadis César Vallejo", sin ningún valor que aminore su impertinencia en el libro.

Sí, entiendo que ustedes quieren oír a Sábato de inmediato. Pero permítanme contarles qué pasó inmediatamente antes de esta entrevista.

No era tan fácil ubicar a Sábato. Luego de varias llamadas telefónicas sin demasiado éxito, me informaron de su viaje a Madrid.

Me fui al aeropuerto, hice la guardia y lo vi llegar con su esposa Matilde, compañera de viaje y brazo derecho —como el propio Sábato confesaría—. ¿Sabía o no Sábato que yo estaba al acecho? ¿Esperaba o no la impertinencia de un periodista? Lo cierto es que tomé las maletas de la pareja que bajaba del auto y les dije: "Por aquí". Y así hasta el mostrador de "Iberia".

Hechos los trámites, don Ernesto se enteraría que yo era aquel periodista peruano que lo había estado cargoseando y, naturalmente, accedió a la entrevista.

Algo más: mis puentes argentinos para llegar al escritor me habían presentado como un inminente novelista que tendría, también, algunas consultas que realizar. "Así que usted va a escribir una novela", me dijo Sábato. "Así es", le dije yo. "¿Y de qué trata?" me preguntó. Y yo, naturalmente, le dije: "Bueno, todavía no sé". Siencio y sonrisa. Y yo que añadí: "Pero eso sí, ya sé que va a tener 327 páginas". Otra sonrisa y un comentario: "Qué suerte. Yo cuando escribo nunca sé cuánto voy a escribir".

Volví a la carga y le dije: "Sí, 327. Usted como matemático ¿qué opina de esta fijación mía en el número 327? Y entonces Sábato, con la mejor de sus sonrisas y con lo mejor de su humanidad, repuso: "Boludeces".

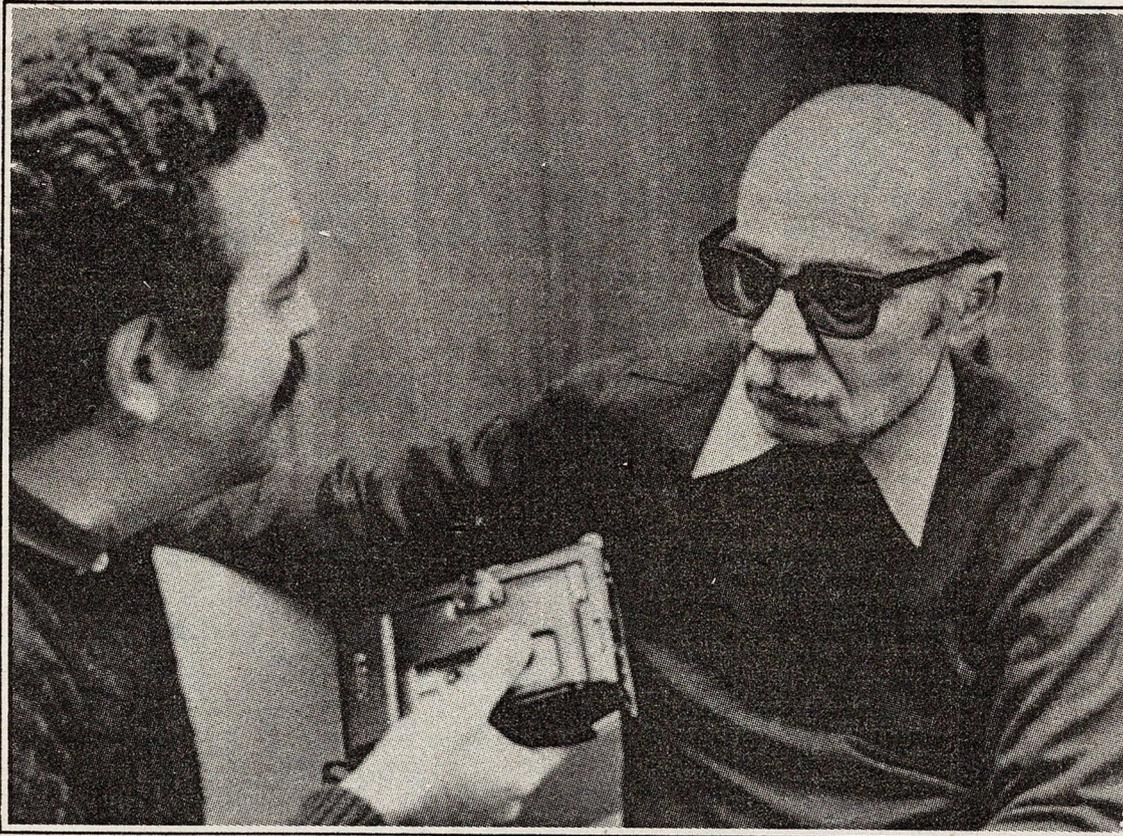
Mientras tanto, una señora, modesta, baja estatura, se nos acercó, apretó la mano de Sábato y le dijo: "Maestro, gracias por todo, gracias por sus obras, gracias por hacernos sentir". Sábato enmudeció y la señora añadió: "¿Se va usted? "Sí, viajo a España", respondió. La señora: "Pero regresa, ¿no?" "Sí, dijo Sábato, yo soy como el boomerang, siempre regreso".

Y así empezamos. Sábato se iba al país vasco —y es un gran admirador de los vascos— a prologar un libro de fotografías que editará el gobierno de esa nación. Sábato se iba con Matilde, una mujer sin la "que nada valgo".

Sábato, el físico que abandonó la ciencia por la literatura y los fantasmas del inconsciente, creó a Alejandra, ese personaje misterioso de *Sobre héroes y tumbas* que siempre sospeché era un poco la Argentina nebulosa y nostálgica, desesperada por la búsqueda de su identidad.

No sé si todas las preguntas que le hice a Sábato tienen interés para los lectores. Algunas sí tenían interés especial para mí.

—La nacionalidad argentina, la soberanía argentina, ¿están bien defendidas contra la invasión de la Gran Bretaña so-



Sábato con nuestro enviado especial.

Sábato, las Malvinas y la infelicidad

Texto: José María Salcedo
Fotos: Víctor Dimola

Una entrevista con Ernesto Sábato, el escritor que se ha dedicado a la pintura. El autor de *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abadón el exterminador* habla —en el Buenos Aires de la guerra de las Malvinas— sobre la soberanía nacional, la función de la literatura, la identidad nacional y la misteriosa Alejandra.

bre las islas Malvinas?

—Hay un sentimiento innato en todos los países latinoamericanos en favor de su independencia y su soberanía frente a las grandes potencias imperiales. En la Argentina se ha hablado muchas veces de imperialismo, pero para nosotros hasta ahora ha sido más bien un imperialismo económico que no ha asumido formas tan duras y crudas como las de este momento.

Creo que el país en general está respondiendo con valentía, con firmeza, ante el embate de dos grandes imperialismos. Yo, como usted sabe, no soy partidario del gobierno que tenemos. He denunciado reiteradamente violaciones a los derechos humanos, he denunciado también la desnacionalización que en estos años se ha hecho con la industria, el empobrecimiento del país, una enorme cantidad de calamidades que se han abatido sobre nuestra república.

Y yo hubiese deseado que tras esta reivindicación de la soberanía sobre las Malvinas hubiese habido un país con un gobierno representativo de verdad. Pero

ahora estamos en la lucha, y en las medidas de lucha hay que unirse, sobre todo porque frente a nosotros hay potencias que se caracterizan por su violencia colonialista, por su menosprecio hacia nosotros y creo que es indispensable mantener la bandera de la soberanía.

Yo, personalmente, en general, soy pacifista, pero en particular no se puede ser siempre pacifista. Si uno es insultado, de alguna manera tiene que reaccionar y yo creo que Argentina está dando una lección al propio gobierno, porque los mismos obreros que fueron duramente apaleados en la Plaza de Mayo varios días después estaban gritando por la reivindicación de las Malvinas. Esto ha sido una demostración de nuestro pueblo, que tiene conciencia de la soberanía, que tiene gran generosidad y que es capaz de ponerse por encima de sus propias tribulaciones para defender una causa nacional. Por eso creo que después de este acontecimiento oneroso y trágico, la Argentina se ha ganado el derecho a una república auténticamente democrática, representati-

va y constitucional, y no hay ningún pretexto de ahora en adelante para que se nieguen los derechos fundamentales que han sido establecidos en nuestra Carta Magna.

Este duro acontecimiento bélico va a servir para fortificar la voluntad democrática de la república, la voluntad de restauración de sus grandes instituciones que, tan sabiamente, tan premonitoriamente, están establecidas en la Constitución nacional.

La Argentina que está surgiendo en estos momentos va a superar una enorme cantidad de problemas y va a tener fuerza suficiente para reconstruir la nación y para reconstruirla con el uso de su plena soberanía. Bueno, ésta es la esperanza que tenemos mucha gente en el país.

—¿Cree que la recuperación de las Malvinas fue un golpe político de este gobierno?

—Mire, es muy probable que en el estado de deterioro en que se encontraba este gobierno, tanto en lo político como en lo económico, una aspiración tan vieja, tan sentida, tan entrañable como la de las Malvinas, haya sido

una fuerte tentación. Pero la trascendencia de lo que se ha puesto en juego, el sentimiento profundo reivindicatorio y nacional que se ha puesto en juego va muchísimo más allá de lo que cualquier maniobra de alguna persona pudiera haber pensado.

En cuanto al sentimiento reivindicatorio debo decir lo siguiente: muchas personas se preguntan por qué producir acontecimientos tan duros por un peñasco. Pero es que se trata de un problema cualitativo y así lo siente la gente. Los símbolos son pequeños muy a menudo, físicamente pequeños, pero tienen enorme poder emocional sobre la nación. Yo espero que la nación salga muy fortalecida y aunque tenga grandes problemas económicos, esto nos va a dar ánimos para superar muchas cosas.

—¿Está Argentina librando una guerra por la búsqueda de su propia identidad en América Latina?

—Sí, yo creo que muchos en Argentina están descubriendo recién Latinoamérica. No es el caso mío, ni el caso de muchísima gente en Argentina que ha luchado durante años por la confraternidad latinoamericana y por restaurar esa idea que parecía una utopía y que ahora se revela con un intenso realismo, esa idea que tuvieron San Martín, en el sur, Bolívar, en el norte, Artigas, Martí, de la necesidad de una confederación latinoamericana como única forma de tener un poder real frente a las grandes potencias imperiales. Este sentimiento es una de las cosas que también se está ganando. Los chicos, sobre todo, los muchachos, están viviendo de una manera muy intensa este sentimiento, y éste es otro hecho positivo. Creo que el haber estado de espaldas a América Latina en muchas ocasiones, eso es una cosa que ya pertenece al pasado.

—¿De qué manera aporta su obra para esta autoconciencia de la identidad argentina?

—Las obras literarias aportan de una manera sustancial pero misteriosa. No pongamos el ejemplo mío, que puede ser discutible, pongamos el ejemplo de grandes escritores indiscutibles del pasado. Piense usted en los escritores rusos: ni Tolstói, ni Gógol, ni Dostoievsky, ni Pushkin, ni Chejov, se propusieron hacer, por decirlo así, propaganda en favor de determinados ideales nacionales. Y, sin embargo, son obras profundísimamente nacionales y reveladoras de un manera muy significativa de lo que es la nación rusa.

La literatura, el arte en general, pero en particular la novelística y el teatro, son testimonios en el mejor sentido de la palabra, no en el sentido que suele dársele entre los que preconizan la literatura comprometida, son el testimonio más profundo, más revelador, de nuestra realidad nacional. Porque la realidad no se da solamente cuando uno se expresa con conceptos puros.

—¿Qué ha sentido Ud. cuando esa señora se le ha acercado para ofrecerle un saludo?

—Ah, bueno, eso es frecuente, es una cosa muy linda que tienen en nuestro pueblo, creo que se-

guramente en todos los pueblos de América Latina. No es así, en cambio, en todas partes, yo lo he constatado en los EE.UU. Un norteamericano o un escritor europeo, no reciben, en general, las muestras de cariño y afecto que recibe un artista en estos países.

—¿Usted escribe para algún público en particular en Argentina, piensa en alguna clase de persona cuando escribe?

—No. Yo pienso en decir mi verdad, lo que yo digo es que un escritor debe tener como único objetivo expresar su verdad profunda. Una verdad no quiere decir la verdad lógica, quiere decir la verdad testimonial de toda su conciencia y de su inconsciencia. Si es así, no tenga duda de que va a expresar también la verdad de muchísima gente. Como decía Kierkegaard, cuanto más se ahonda en el corazón de uno mismo, más se ahonda en el corazón de todos.

—Ha dicho usted que destruyó mucho de lo que escribía, que era muy poco de lo que usted escribía que se publicaba y que destruyó por afán de perfeccionismo.

—Bueno, por temperamento. Hay temperamentos que son más destructivos que otros. Yo soy muy autodestructivo, es decir, tengo un exceso de autocrítica que me ha llevado a quemar las tres cuartas partes de todo lo que he escrito, y he publicado en toda mi vida solamente tres novelas, todo lo demás ha sido destruido.

—Hay una escena de su última novela que es particularmente terrible. Es una escena de tortura, hay un grupo que está torturando a una chica llamada Ester. Y mientras se está produciendo esta tortura, uno de ellos canta el famoso tango "Estercita, los hombres le han hecho mal".

—Es cierto, ahora lo recuerda, lo había olvidado...

—¿Por qué escribió eso?

—No sé. Mire, cuando uno está escribiendo, escribe lo que viene. Desde luego, de parte del torturador eso era una especie de horrendo humor negro. Además, esa frase muy conocida de un tango, dicha por un monstruo de esta naturaleza, en ese momento, es algo así como un infernal humor negro, ¿no?

—Es conocida en toda Latinoamérica su posición frente al gobierno argentino en materia de Derechos Humanos. El jueves pasado fui a la Plaza de Mayo y me encontré con esa procesión desgarradora de esas madres de los desaparecidos dando vueltas al monumento.

—Desde luego, la situación de hoy en el país no es la situación del año 76 ni del 77. Actualmente, cuando hay un secuestro, se trata de un acontecimiento nacional. En aquellos años desaparecían decenas y hasta centenares de personas y eso era normal. Y ahora, con todo lo que está sucediendo, no tengo ninguna duda de que el país va a entrar en la senda del respeto absoluto por los Derechos Humanos y el que no lo comprenda así no va a poder perdurar en el gobierno.

—Si le parece, podríamos hablar

dos minutos sobre su pintura.

—Bueno, si le digo que estoy pintando porque ando mal de la vista parece más una broma, ¿no? Pero es así. En realidad, yo tuve pasión por el dibujo y la pintura desde que era un chico, pero no se puede hacer todo. Mientras yo he escrito, de vez en cuando hacía algún pequeño dibujo sin importancia. Pero desde el momento en que me encontraron lesiones en la retina, la lectura para mí es muy difícil y es peligrosa, además. Las lesiones son irreversibles, a lo más que puedo aspirar es que no progresen, y no quiero que progresen. Entonces todo lo que irrita a la retina es peligroso, y la pintura es macroscópica, digámoslo así, y puedo dedicarme con mucho fervor a algo que para mí era una nostalgia infinita de mi infancia, de mi adolescencia.

—¿Es la misma actitud la que se tiene al escribir que al pintar?

No, aunque desde luego el hombre es una unidad, por eso hay grafología: así como hace la letra, así se puede inferir cómo puede ser su negocio, sus amores, su conducta en la vida.

Por ejemplo, yo no he visto las obras de teatro de Kokoshka, pero no tengo duda de que si las veo no me voy a sorprender, tiene que ser muy parecido a lo que él hace en pintura. El mundo que expresa el artista siempre es el mismo. Pero lo que pasa es que los instrumentos son otros y los recursos, las ventajas y dificultades son diferentes. Por ejemplo, la pintura es más sensorial, se trabaja con los sentidos, o de pronto con el sentido de la vista y a veces yo diría que con el olfato, porque el olor de la trementina, el óleo, todo eso, es una cosa que produce una especie de euforia. En cambio, la literatura es muy abstracta, se hace con palabras. Y por ser muy abstracta no tiene esa calidad artesanal que tiene la pintura, que produce una euforia, como la producen todos los artesanos. La euforia consiste en estar trabajando con las manos y por eso yo pienso que hay más pintores sanos que escritores sanos, en el sentido psíquico de la palabra. Hay, desde luego, escritores sanos, como era Withman, pero así como hay un Withman hay un 990/0 de escritores que son desdichados. Y hay muchos pintores que son eufóricos y felices. La historia de la pintura está llena de pintores que pintaban con fervor, con fuerza, con euforia. Y esto es un poco raro entre los escritores. Suele pasar pero entre escritores malos.

—¿Quiere decir que a mejor literatura más infelicidad? ¿O que la infelicidad produce la mejor literatura?

—Yo creo que el arte en general nace de la infelicidad. El arte nace del desajuste entre el hombre y el mundo. Si el mundo fuera perfecto, bellísimo, justísimo, ubérrimo, es probable que no hubiera arte. El arte nace del desajuste del hombre con el mundo que lo rodea, con un mundo que no le gusta, que le disgusta profundamente. La creación siempre implica un disgusto previo. Si la realidad es infinita-

mente placentera, ¿para qué crear otra realidad? En general, la creación es un acto antagónico. Por ejemplo, la filosofía platónica no fue creada por hombres platónicos, un hombre platónico no crearía filosofía platónica, eso es un disparate. La filosofía platónica fue elaborada por hombres carnales, y hasta terriblemente carnales, como Sócrates, que aspiraba a un mundo platónico. Entonces, el arte en general, la creación en general, y el arte en particular, son actos antagónicos, un poco como el sueño también. Yo no creo en esa famosa frase del arte como reflejo de la realidad. El arte no refleja la realidad, el arte es una reacción, una reacción muy violenta contra la realidad.

—¿Usted recuerda a la Alejandra de Sobre héroes y tumbas?

—Algo.

—¿Cómo se portaría Alejandra en estos momentos en Argentina? ¿Qué haría, qué pensaría?

—En este momento...

—¿Sabe por qué le hago esta pregunta? Esta pregunta es para publicarla en mi periódico, claro,

pero es un poco para mí porque yo soy un lector sucesivo de Sobre héroes y tumbas y el otro día escribí un artículo cuyo título es "En los parques de Alejandra". Estoy tratando de averiguar que haría Alejandra en este momento en Buenos Aires, mientras suena el bombo en la Plaza de Mayo, mientras sale un comunicado oficial del Comando Militar, cada veinte minutos. ¿Se imagina usted que podría estar haciendo?

—No sé. Tendría que ponerme a escribir porque, usted sabe, cuando uno escribe, no se sabe de antemano qué es lo que va a decir. Uno empieza a escribir sobre algo y luego se empieza a embalar y se va arrastrando por las fuerzas que vienen del inconsciente y van saliendo verdades que uno jamás hubiera imaginado. No le puedo decir a priori qué haría. En general, no le podría decir a priori lo que haría un personaje en una novela en las 20 páginas de más adelante. Así que mucho menos podría decirle esto. No sé. Tendría que poner la situación concreta del país, empezar a imaginar y empezar a seguir al personaje a ver qué iba a hacer.

—¿A seguir al personaje, a seguirlo a él que se va desarrollando en esas páginas?

—Sí, sí. A ver qué sucede, qué actitudes va a tomar, contra quién va a gritar, si es que grita, qué va a decir, qué reacciones puede tener. No se lo puedo decir a priori. Los personajes son infinitamente libres, infinitamente sorprendidos.

—¿Ha leído alguna literatura peruana última, conoce a algunos autores?

—No, yo no sigo la literatura, no solamente peruana, sino de ninguna parte porque hace muchísimos años que no leo. Ahora, por la vista, antes, porque no tenía tiempo. De Perú, lo que conozco es a uno de los más grandes poetas que ha producido la lengua castellana, que es César Vallejo. También al Arguedas de *Los ríos profundos*, que es un gran escritor, y a Mario Vargas Llosa. También hay una novela de Scorza que se llama *Redoble por Rancas*, es una buena novela realmente, pero después no conozco prácticamente nada.

—¿A Bryce Echenique no lo conoce?

—De nombre, sí, pero no he podido leer nada de él.

—Acaba de publicar un volumen sobre sus tribulaciones en París. Las tribulaciones de un latinoamericano en París que, como sucede muchas veces con los latinoamericanos, forman un círculo político muy radicalizado y como él tiene vocación de escritor lo quieren obligar a escribir una novela sobre los pescadores en el Perú. Y él en su vida había visto un pescador en el Perú.

—Claro, era como la época en que acá, en la Argentina, los muchachos comunistas, entre los que yo me contaba, buscábamos desesperadamente un campesino para hacerlo ingresar al Partido, porque la teoría en esa época era la de la revolución obrera y campesina. Y, como usted sabe, acá en la Argentina no hay campesinos, aunque parezca una broma también esto, ¿no? Argentina es un país urbano con enormes extensiones casi desérticas. Yo estoy haciendo una exageración retórica, desde luego. Pero quiero decir que no hay campesino en el sentido europeo de la palabra, en el sentido asiático de la palabra, o en el sentido latinoamericano de la palabra. Así que era una empresa gigantesca encontrar un campesino. De manera que sí conozco esa especie de paranoia que conduce a fabricar una realidad sobre la base de una teoría que ya existe. En cuanto el escritor, obligar al escritor a que escriba sobre pescadores u obreros metalúrgicos, de todas las tentativas de asesinato de la literatura, creo que es la más notoria. Pienso que el señor Kafka, bastante conocido y valioso, jamás describió una huelga de metalúrgicos en la ciudad de Praga. Y va a quedar como uno de los grandes testimonios del siglo XX. No hay literatura social, ni literatura no social: hay literatura buena y literatura mala. Lo social, generalmente, es mala literatura.

"No hay literatura social, ni literatura no social: hay literatura buena y literatura mala. Lo social, generalmente, es mala literatura".



GENIO EN CIERNE

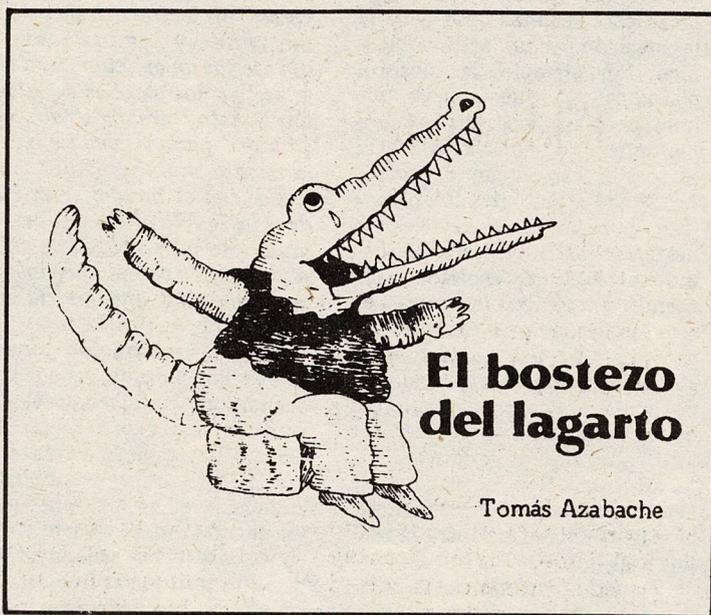
Era raro en nuestro medio que alguien publicase un libro de "pensamientos". Pero ese género ya tiene ahora un cultivador: Leunam, autor de *La fe y la vida* (52 pp.), de quien en el prólogo se dice: "nacido en Pisco, es poco conocido en el mundo del arte y la literatura, a pesar de tener para la imprenta 6 libros de poemas, 12 de pensamientos, que son los que ahora publica en una décima parte. Tiene, además, cientos de caricaturas y unos 50 retratos al pastel... Toca el piano desde los 8 años de edad y ha creado un sinnúmero de composiciones sumamente originales, las que ejecuta sin conocer ni saber leer música... Escribió sus primeros poemas a los 15 años. Ama, sobre todo, a la naturaleza. 'Nada es malo', para él 'Todo es transitorio'. 'No hay dolor inútil', son frases comunes en él". Pero parece que este pensador, orgullo de la filosofía autóctona (por ahí nos enteramos que el seudónimo oculta el nombre de Manuel López Cano), no ha leído con detenimiento su propio libro, pues en él encontramos: "Calla oportunamente y habrás hablado bien" (p. 13). Gran verdad que, desgraciadamente, Leunam no practica.

DE POETAS

Dos revistas de poesía han aparecido en estos días. La primera, *Haravi*, del tenaz chosicano Paco Carrillo. En su número 61, año XIX (¡toda una hazaña editorial!) publican el piurano Gustavo Armijos, el chileno César Eugenio Vásquez López y la joven debutante limeña y estudiante de literatura en la Universidad Católica, Jessica Morales. La otra es *Campo de concentración* (número 3), que dirigen Oscar Orellana Casas y Max Castillo Rodríguez. En poesía encontramos textos de Jaime Urco, Róger Santiviáñez, Dalmacia Ruiz Rosas, Max Castillo, José Antonio Mazzotti, Pablo Lostanau, Armando Arteaga, Oswaldo Chanove, Sandro Chiri, Jorge Luis Borges (el hermoso poema "El amenazado"; sin embargo, el texto ha sido masacrado por increíbles erratas que le cambian el sentido: ¡más respeto por el Maestro!), Oscar Orellana Casas, Hans Magnus Enzensberger y Pier Paolo Pasolini (de quien publican también una prosa). La sorpresa la pone el poeta Juan Gonzalo Rose, que esta vez aparece con un relato titulado "La llegada".

RECITAL DE ROMUALDO

Alejandro Romualdo leerá sus textos este jueves en el ciclo "Primer recital de poesía de cámara" que organiza el Instituto Italiano de Cultura. La cita es a las 7.30 p.m. en Arequipa 1075. Entrada libre.



Tomás Azabache

LA IZQUIERDA Y EL PRESUPUESTO DEL 82

Todos los días escuchamos que los voceros más caracterizados de la derecha nos endil-



PATRIOTISMO Y PILLAJE

"Hablando de patriotismo, ¡qué patraña es! Es una palabra que conmemora siempre un pillaje. No existe un metro de tierra en el mundo que no represente el despojo y redenspojo de una larga línea sucesiva de propietarios que a su vez, como patriotas, con corazones henchidos de orgullo, lo defendieron contra la siguiente cuadrilla de 'bandoleros' que se presentaron para robarla y la robaron... y que a su vez se convirtieron en patriotas de corazón henchido. Y hoy ese Transval está lleno de patriotas que con la ayuda de Dios, que siempre se interesa en estas cosas, robaron la tierra a los débiles negros y luego volvieron a robársela al ladrón inglés y erigieron un monumento... que el próximo ladrón derribará y guardará como una curiosidad". (Mark Twain).

gan la monserga de que la izquierda no tiene alternativas, que lo único que hace es criticar y criticar sin aportar soluciones viables. Esta consigna es tan fuerte que muchas veces llega a calar en las propias bases de la izquierda. Como para desmentir esta fácil aseveración, el grupo de asesoría a los parlamentarios de Izquierda Unida, conocido como "Servicios Populares", ha dado a publicidad un texto que titula *Presupuesto de la República 1982. La alternativa de la izquierda*. El grupo de "Servicios Populares" trabajó desde mayo de 1981 en un seguimiento del presupuesto de 1981 y preparó un presupuesto alternativo que pudo ser conocido, discutido y completado por la izquierda parlamentaria antes de diciembre de 1981. Lo que ahora se publica es el documento base que sirvió al senador Carlos Malpica para su dictamen en minoría. (Servicios Populares, 88 pp.).

CLASE OBRERA

Está en circulación el número 15 de *Crítica marxista leninista*, órgano teórico del comité central del Partido Comunista Revolucionario. La publicación la dirige Santiago Pedraglio y trae entre otros los siguientes temas y autores: Izquierda Unida: reto para los marxistas leninistas, de Juan Arroyo; Los concejos del sur y el movimiento regional, de José Lombardi; Literatura nacional y literatura regional, por Natividad Robles y una serie de habituales entrevistas a líderes de izquierda: Eduardo Figari, Alfredo Filomeno, Guillermo Herrera, Jorge Hurtado, Luis Mejía y Edmundo Murrugarra (40 pp.).

El Partido Comunista Revolucionario también ha dado a la imprenta un documento titulado *Democracia, frente único y violencia* (116 pp.) donde se explica paso a paso la reunificación de dos ramas del PCR, aquella conocida como *Clase Obrera* y la otra que se originó en el grupo ahora disuelto *Trinchera Roja* y que dirigió Juan Arroyo.

OSCURANTISMO EN LA ENBA

Dos conferencias de Alfonso Castrillón y Sebastián Gris que iban a ser dictadas la semana pasada en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) fueron prohibidas por el director de esa institución, Carlos Aitor Castillo. Amparándose en un supuesto acuerdo del Consejo Docente, Aitor Castillo impidió que los alumnos de la ENBA escucharan a los dos mencionados críticos, configurando así una clara muestra de oposición a la difusión de otros planteamientos estéticos. A solicitud de los alumnos, Sebastián Gris debió improvisar su conferencia en pleno patio de la ENBA y sin micrófono. A Castrillón, sencillamente, no se le dio autorización.

¿Qué pasa con las autoridades de Bellas Artes? Castrillón lo explica: "En los tiempos de Velasco, contra los que Aitor Castillo tanto despotica ahora, él tuvo oportunidad de hablar hasta por los codos contra la Comisión de la que formé parte y que otorgó el premio nacional de artes plásticas a López Antay. Ahora, como representante del actual gobierno, nos pretende negar la palabra en un arrebato de típico corte fascista. Esta es la naturaleza de la democracia que se pretende imponer en la ENBA bajo el segundo belaudismo".

LOS ARTISTAS PARA AMNESTY

Durante una semana, del 9 al 15 de junio, se presentará en la galería "Fórum" (Av. Larco 1150, sótano, Miraflores) la exposición "Los artistas para Amnesty", a beneficio de la Sección Peruana de Amnistía Internacional.

Participan en esta muestra: Alejandro Alayza, Carlos Bernasconi, Herman Braun, Angel Chávez, Gerardo Chávez, Margarita Checa, Rafael Hastings, David Herskovitz, Lika Mutal, Julia Navarrete, Félix Oliva, Juan Pastorelli, Carlos Revilla, Emilio Rodríguez Larraín, Sabino Springett, Fernando de Szyszlo, Tilsa Tsuchiya, José Tola y Ricardo Wiese, quienes han donado sus obras como una contribución a la labor de Amnistía Internacional.

POSICION JUSTA

"Cuba considera que no hay alternativa a la política de distensión, la guerra no es una opción sensata en la época actual. Cuba brindará toda la ayuda necesaria a la Argentina frente al intento del imperialismo británico de mantener el colonialismo en el continente. Tenemos el deber de incrementar la solidaridad con el pueblo argentino y demandar una solución pacífica y negociada".

Isidoro Malmierca, canciller cubano y presidente de la reunión del *Movimiento No Aliado*

Cartelera

CINE CLUB

El "Instituto Goethe", en colaboración con la revista "Hablemos de cine", ha organizado un ciclo de cine mudo alemán, con intertítulos en español: *La ronda*, de Richard Oswald (hoy domingo 6); *Torques - Foco de incendio*, de Hans Kobe (viernes 11); *Castillo Vogelöd* de Friedrich Wilhelm Murnau (sábado 12); Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 p.m. Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *Adios amigos*, de Borislav Sharaliev, en el auditorio de la Escuela de Bellas Artes (Jr. Ancash 681) a las 6.30 p.m... *Honrado a la fuerza*, con Antony Quinn, en el teatro "Comunidad de Lima" (Mariano Melgar 293, Santa Cruz, Miraflores) a las 8 p.m... *Viva la libertad*, de René Clair, en el local de la YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre) a las 7.30 p.m... Cine-club "Melies" presentará el sábado 12 la película *El último millonario*, de René Clair, en el local de la YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre) a las 7.30 p.m... Cine-club "Comunidad de Lima" proyectará el sábado 12 *Todos somos fugitivos*, con Ugo Tognazzi, en su local de Mariano Melgar 293, Santa Cruz, Miraflores a las 8 p.m.

MUSICA

El conjunto "Carmina Nova" ofrecerá un concierto de música antigua en beneficio del Centro Educativo "República del Brasil" el miércoles 9 a las 7.30 p.m., en el auditorio de la Embajada del Brasil (Av. Pardo 850, Miraflores)... El miércoles 9 se realizará el último recital de música peruana y latinoamericana de Arturo Kike Pinto y Flor Canelo, en el centro de arte "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores) a las 8 p.m.

PANEL

El departamento de Ciencias Histórico-Sociales de la Universidad de San Marcos y los Servicios Populares de Orientación y Difusión (SERPO) están organizando un panel sobre *Canon y Región* los días martes 8, miércoles 9, jueves 10 y viernes 11, en la Asociación Nacional de Periodistas (Huancavelica 320, 5o. piso) a las 6 p.m. Participarán entre otros: Baltazar Caravedo, Narda Henríquez, Carlos Malpica, Luis Felipe de las Casas, Jorge Javier Reátegui, Edmundo Murrugarra.

EXPOSICION DE FOTOGRAFIA

Los ex-alumnos de la Universidad de Lima, inauguran una exposición de fotografía en el anfiteatro del Centro Cívico; del lunes 7 al viernes 11.

GACETILLAS PARA ESTA COLUMNA

Reiteramos una vez más que las gacetillas sobre la realización de actos culturales, para aparecer en esta columna, deben ser entregadas como máximo el día miércoles al mediodía.

Rosalba Oxandabarat

No se puede decir con propiedad y desde acá que la política ha triunfado sobre el arte. Pero sí que ese espíritu de apertura y apoyo a las causas —varias, múltiples, a veces confusas— en pro de la liberación humana, ha triunfado, una vez más, aunque no las treinta y cinco veces fue así, en Cannes. No importa lo que diga García Márquez, si algo hay que festejar en estos premios es la ausencia de chauvinismo—Francia, país huésped y organizador no llevó ningún premio. Películas, directores, actores, actrices, guiones, todos han sido extranjeros, desde el turco Yilmaz Gunney, requerido por la justicia (así se dice) de su país, que comparte el gran premio con Costa-Gavras, franco-griego pero presentando una película americana, hasta la actriz polaca Jadwiga Jankowska o el brasileño Marcos Magalhaes, que se llevó el premio del Jurado de Animación.

Bien, nunca hay acuerdo total. Pero el "tinte político" del que hablan los cables que dan cuenta de los premios tiene en este caso un atractivo casi novelesco (Gunney es un fugado de la cárcel donde debía penar 18 años) y en el caso de Costa-Gavras, aunque Cannes premia películas concretas y no obras, adquiere el carácter de afirmación de toda una obra. Porque Gavras, con distinto éxito y puntería, y anécdotas, se ha dedicado desde sus comienzos a reflexionar, mediante formas cercanas al *thriller* que lo volvían accesible al gran público, sobre el choque de las circunstancias personales con el poder y sus mecanismos.

Griego, nacido en 1933, él mismo y su familia podrían ser protagonistas de una de sus películas: su padre forma parte de la resistencia cuando los alemanes ocupan Grecia en 1941. Después de la liberación vendrá la guerra civil y el horror y la familia se exilia en Francia, en 1953. Serán los recuerdos de una infancia ajetreada, de la constatación directa de los descalabros humanos que la lucha por el poder puede desatar, pero estudiando al-

gunos datos de su vida se descubre la persistencia de una preocupación, primero intuición y luego sólida base de todas sus realizaciones. Costa tiene aproximadamente la misma edad de los cineastas de la *Nouvelle Vague*, pero no entró en el diferendo. Después de todo, Godard, Truffaut, Chabrol son producto de la cultura francesa, mientras él, Costa, es un griego y un exiliado.

Desde *Sobre un hombre*, realizada en el 67, aprovechando el inesperado éxito de su primera película (*Compartiments tuens*, 1965) que plantea un caso de conciencia a los partisanos frente a un posible traidor, Costa va masticando su gusto por la acción y la oportunidad de pasar a través de ella un mensaje humanista. Los productores

de todas maneras no quisieron arriesgarse con el guión de *Z*, en plena era de los coroneles griegos. Pero Jacques Perrin, aquel adolescente de *La muchacha de la valija*, entonces de veintisiete años, monta una coproducción con Argelia y así se pudo hacer el filme que ganó dos Oscar (mejor filme, mejor montaje) y que informó al mundo sobre la tragedia griega más que todos los artículos, libros y manifiestos juntos. Ninguna de sus películas posteriores (*La confesión*, 1970, *Estado de sitio*, 1973, *Sección especial*, 1975) alcanzaron el brillo y la repercusión de *Z*, pero señalan la persistencia de una reflexión política y humana que sólo *Claire de femme*, no exhibida aquí, pareció interrumpir. Tiene sus detractores: parte de la

crítica más seria deplora "el cine serie *Z* y la ficción de izquierda" y que haga entrar la política en la gran producción. *La confesión* le enajenó el público, o parte de él, que aplaudió *Z*, y volvió a aplaudir *Estado de sitio*: a estas alturas, es claro que el cine de Costa-Gavras no está destinado a vituperar el capitalismo o el comunismo, sino a señalar los excesos del poder, y la coyuntura individual dentro de la maquinaria. *Missing* retoma, y con Palma de Oro, el camino empezado, señalando, no sólo por el premio sino por el éxito y repercusión ya alcanzado en Estados Unidos y Europa, que el discreto griego persistente es ya, sin eufemismos, un triunfador.

PAUL MORPHY Y EL MATE FILIDOR

A pocos jugadores debe más el ajedrez que a Paul Morphy (1837-1884) a quien Robert Fischer considera, en un gesto de inusual modestia, el más original jugador de todos los tiempos. Es cierto que ese estilo audaz de ataques fulgurantes sería muy difícil de repetir en nuestros días, pero en la base de todo jugador moderno combinativo como Tal o Fischer siempre está el genio de Morphy. Se conservan de él unas cuatrocientas partidas de las cuales sólo cincuenta corresponden a encuentros oficiales, pero entre las amistosas hay algunas de rara belleza como la que ahora ofrecemos, donde Morphy da el mate Filidor, llamado así en homenaje a Francisco A. Damián Filidor (1726-1795) que ideó la combinación entre dama y caballo en una diagonal contra el rey. Filidor es considerado el primer teórico del ajedrez.

Morphy - X. Defensa de los dos caballos. Nueva Orleans 185?

1) P4R, P4R 2) C3AD, C3AD 3) A4A, C3A 4) P4D, PXP 5) 0-0, CxP? 6) T1R, P4D 7) AxP, DxA 8) C3A, D4TR 9) CxC, A3R 10) C4-5C, A5CD 11) TxA+, PxT 12) CxPR, D2A 13) C3-5C, D2R 14) D2R, A3D 15) CxPC+, R2D 16) D4C+, R1D 17) C7A+, DxC 18) A5C+, A2R 19) C6R-, R1A 20) C5A+ (Esta es la combinación de jugadas que inventó Filidor) 20)... R1C 21) C7D+, R1A 22) C6C+, R1C 23) D8A+, TxD 24) C7D mate. Veamos ahora el espíritu romántico de Morphy redivivo en el juego de Miguel Najdorf.

Glücksberg - Najdorf. Defensa Holandesa. Warschau 1935.

1) P4D, P4AR 2) P4AD, C3AR 3) C3A, P3R 4) C3A, P4D 5) P3R, P3A, 6) A3D, A3D 7) 0-0, 0-0 8) C2R?, CD2D 9) C5C?, AxP+10) R1T, C5C 11) P4A, D1R 12) P3CR, D4T 13) R2C, A8C! 14) CxA, D7T+15) R3A, P4R! 16) PDxP, CDxP+17) PxC, CxP+ 18) R4A, C3C+19) R3A, P5A 20) PRxP, A5C+21) RxA, C4R+22) PxC, P4TR mate. (Marco Martos).

La Frontera

La frontera trae el retorno interesante de un director, Tony Richardson, uno de los "jóvenes airados" del cine inglés allá por los años cincuenta, que reaccionaron contra el conformismo reinante en la Gran Bretaña y sus instituciones, incluido el cine. Como recuerda Román Gubern, "el Free Cinema nace pues en el mismo año en que los aviones británicos bombardean el territorio egipcio con motivo de la crisis de Suez", y las casualidades, que a veces son sólo eso, traen esta película del ex airado, asimilado posteriormente a la industria de Hollywood no siempre con felices resultados, cuando los británicos reviven un sueño decimonónico en el Atlántico Sur.

Pero aquí no hay gestos airados ni iracundos. La frontera narra una historia, la de un policía fronterizo encargado de controlar la inmigración ilegal mexicana en Texas y su toma de conciencia frente al problema de los despreciativamente

llamados "wet backs", o espaldas mojadas, los mexicanos pobres que cruzan por millares impulsados por el engañoso sueño de un sistema de vida que les permita acceder a las comodidades que el "american way" publicita. El extraordinario Jack Nicholson compone el personaje principal de una anécdota que, infortunadamente, se muestra, sobre todo en su solución final, inferior al tema que trata y a la descripción de ambientes que el filme registra con brillantez. La frontera. Los policías. Los mexicanos que se apiñan para intentar una y otra vez el ingreso a la tierra prometida. Los distintos niveles de corrupción, de policías y secuaces mexicanos, que genera la necesidad desesperada de ese ingreso. He aquí el logro fundamental de Richardson, con imágenes que van mucho más allá de un discurso que se mueve, sin decidirse mucho, entre lo patético y lo superficial.

En este aspecto, el acier-

to mayor lo constituye el contraste —que alimenta la toma de conciencia del policía Nicholson— entre la lucha desesperada pero vital de los mexicanos y el mundo arribista, corrompido y teñido de mal gusto de los policías americanos. La pobreza de unos, extrema, total, y el acumular tonterías de los otros. Hay secuencias, como ese almuerzo en el jardín, donde de forma breve y magistral culmina la repugnancia de Nicholson hacia ese ambiente de emulación en el consumo y de relaciones superficiales. Una repugnancia que empieza en el terreno hogareño, en camas de agua, muebles enfundados en plástico y una mujer enamorada y estridente que mide el amor en la cantidad de compras y de sonrisas.

En cambio, la solución final a este conflicto pintado con convicción se desliza rápidamente hacia la americanada tradicional, pese a que no falta nervio y suspenso en su tratamiento.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PANEL : CANON Y REGION 8, 9, 10 y 11 de Junio

- Martes 8
Panelistas : "Región, Corporaciones y Movimiento Popular"
Baltazar Caravedo Molinari
Javier Pulgar Vidal
Luis Bustamante
Eduardo Ballón
Narda Henríquez
- Miércoles 9
Panelistas : "Explotación de Recursos Naturales y Región : Minería, Petróleo"
Alberto Pontoni
Julio López Más
Esteban Ocampo
Antonio D'Onadio (Frente de Defensa de Loreto)
Jorge Quesada (Frente de Defensa de Ilo)
Senador Carlos Malpica (IU)
- Jueves 10
Panelistas : "Canon : Implicancias Económicas y Jurídicas"
Jürgen Schuldt
Augusto Zúñiga
Armando Zolezzi
Efraín Gonzáles
Luis Felipe de las Casas (APRA)
Diputado Valentín Paniagua (AP)
Diputado Manuel Dammert (IU)
- Viernes 11
Panelistas : "Balance y Alternativas: Pedidos Parlamentarios y Reivindicaciones Populares"
Jorge Javier Reátegui (Frente de Defensa de Pucallpa)
Germán Silva (Frente de Defensa del Cusco)
Jorge Torres Vallejo (Coordinadora Región Norte)
Cristala Constantinides (Coordinadora Región Sur)
Diputado Gilberto Muñoz Caparó (AP)
Senador Edmundo Murrugarra (IU)
- Auspiciadores : Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Departamento de Ciencias Histórico - Sociales Servicios Populares de Orientación y Difusión (SERPO)
- Lugar : Asociación Nacional de Periodistas - Huancavelica 320 - 5o. Piso.
Hora : 6 : 00 p.m.

INGRESO LIBRE

Lima, 6 de junio de 1982

SECRETARIO GENERAL



TITULOS EN CIENCIAS HISTORICO SOCIALES

Jorge Basadre
- Peruanos del Siglo XX
- Peruanos del Siglo XIX

Fernando Lecaros

- Visión de las Ciencias Sociales (4a. ed.)
- Historia del Perú y del Mundo Siglo XX (10a. ed., Prólogo de Jorge Basadre).
- Historia del Perú y del Mundo Siglo XIX (3a. ed.).

M. Burga y A. Flores Galindo

- Apogeo y Crisis de la República Aristocrática (2a. ed.)

Piedad Pareja

- Aprismo y Sindicalismo en el Perú.

Edgardo Mercado Jarrín

- El Conflicto con Ecuador.

OTROS TITULOS

- El Niño y Nosotros de Emilio Barrantes (2a. ed)
- Terremotos en el Perú de A. Giesecke y E. Silgado, etc.



En el Teatro La Cabaña están representando Atusparia, de miércoles a lunes. Precios especiales para estudiantes, lunes populares.

TITULOS EN LITERATURA

Julio Ramón Ribeyro

- Atusparia
Washington Delgado
- Historia de la Literatura Republicana.

Víctor Soracei (antólogo)

- 20 cuentos y 50 Poemas Peruanos (2a. ed.)

Lourdes y V. Soracei

(antólogos)
- Cuentos Infantiles Peruanos y Universales.

DE VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS.
PEDIDOS A RIKCHAY PERU, APARTADO 30
LIMA 18 - TELEFONO: 475725.



INSTITUTO GOETHE y MUSEO DE ARTE

presentan

del 4 al 27 de junio - 9 a.m. a 8 p.m. (excepto lunes)

DOS EXPOSICIONES

"CONSTRUCCIONES NATURALES"

Las relaciones entre arquitectura y naturaleza

JOVEN CINE ALEMAN - NUEVO CINE ALEMAN

El renacimiento del cine alemán de 1965 - 1978.

Del 4 al 29 de junio todos los viernes, sábados, domingos y feriados a las 6.15 y 8.15 p.m.

CICLO DE CINE MUDO ALEMAN "MURNAU - MAYER - VEIDT"

14 películas de los años 1919 y 1926, en copias nuevas y con intertítulos en castellano. En colaboración con la revista "Hablemos de Cine".

Ver cartelera.



Nicolás de Piérola 257 - 4. Lima.

FOTOMECANICA

FOTOGRAFIA

COMPOSICION I.B.M.

asesoramos en todo tipo de publicaciones;

LIBROS

REVISTAS

PERIODICOS

ATENDEMOS A PROVINCIAS
AL TELEFONO 818899 - LIMA



Libros de Editorial "MIR" Y "Progreso"

No. 5
MAYO

NECESITAMOS
REPRESENTANTES
EN PROVINCIAS



EDITORIAL LATINOAMERICANA DE CIENCIAS S.R. LTDA.
Jr. Huancavelica 354 - 101 LIMA Apartado 3108
DISTRIBUIDORA DE REVISTAS Y LIBROS TECNICOS DE LA U.R.S.S.



CIENCIAS SOCIALES

ACABA DE APARECER:

¡Un libro indispensable para profesionales y estudiantes universitarios!

"EL PROCESO DE LA INVESTIGACION EN LAS CIENCIAS SOCIALES" por H. Berger y H. Jetzschmann, sociólogos alemanes.

Una metodología diferente que le da nuevos enfoques y le enseña COMO HACER LA TESIS (En Sociología, Historia, Trabajo Social, Antropología, etc.)

Precio: S/. 2,900.00

En venta en todas las librerías.

Pedidos directos a Winston Orrillo o Maruja y Carlos Nugent - Jr. Cañete 569, Lima.

Fonos: 246613-238878.

Otro éxito de Editorial CAUSACHUN (X Aniversario).

EDITORIAL CAUSACHUN