



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

el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 15/8/82 No. 118 Año III

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

Bertolt Brecht: la canción del dramaturgo
La mujer y la historia peruana
Cine: el horror y la memoria
Los militares y la izquierda



carlin

Marilyn cumple 20 años

BELAUNDE: AÑO III

ERNESTO CARDENAL/ORACION POR MARILYN MONROE

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra con el nombre de Marilyn Monroe aunque ese no era su verdadero nombre (pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita violada a los 9 años y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje sin su Agente de Prensa sin fotografías y sin firmar autógrafos sola como un astronauta frente a la noche espacial.

Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en una Iglesia (según cuenta el Time) ante una multitud postrada, con las cabezas en el suelo y tenía que caminar en puntillas para no pisar las cabezas.

Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras.

Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno materno

pero también algo más que eso. . .

Las cabezas son los admiradores, es claro (la masa de cabezas en la oscuridad bajo el chorro de luz).

Pero el templo no son los estudios de la 20th Century Fox.

El templo —de mármol y oro— es el templo de su cuerpo

en el que está el Hijo del Hombre con un látigo en la mano

expulsando a los mercaderes de la 20th Century Fox

que hicieron de Tu casa de oración una cueva de ladrones.

Señor
en este mundo contaminado de pecados y radioactividad

Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda.

Que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine.

Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del technicolor).

Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos

—El de nuestras propias vidas— Y era un script absurdo.

Perdónala Señor y perdónanos a nosotros por nuestra 20th Century

por esta Colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado.

Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes.

Para la tristeza de no ser santos

se le recomendó el Psicoanálisis.

Recuerda Señor su creciente pavor a la cámara y el odio al maquillaje —insistiendo en

maquillarse en cada escena—

y cómo se fue haciendo mayor el horror

y mayor la impuntualidad a los estudios.

Como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine.

Y su vida fue irreal como un sueño que un psiquiatra interpela y archiva.

Sus romances fueron un beso con los ojos cerrados

que cuando se abren los ojos

se descubre que fue bajo reflectores

y apagan los reflectores!

y desmontan las dos paredes del aposento (era un set cinematográfico)

mientras el Director se aleja con su libreta porque la escena ya fue tomada.

O como un viaje en yate, un beso en Singapur, un baile en Río

la recepción en la mansión del Duque y la Duquesa de Windsor

vistos en la salita del apartamento miserable.

La película terminó sin el beso final.

La hallaron muerta en su cama con la mano en el teléfono.

Y los detectives no supieron a quién iba a llamar.

Fue

como alguien que ha marcado el número de la única voz amiga

y oye tan sólo la voz de un disco que le dice:

WRONG NUMBER

O como alguien que herido por los gangsters alarga la mano a un teléfono desconectado.

Señor

quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar

y no llamó (y tal vez no era nadie

o era Alguien cuyo número no está en el Directorio de Los Angeles)

contesta Tú el teléfono!

Ernesto Cardenal nació en Nicaragua en 1925. Sacerdote y poeta, participó en la lucha del Frente Sandinista de Liberación Nacional que acabó con la tiranía de Somoza. Actualmente, ocupa el cargo de ministro de Cultura del Gobierno Revolucionario de su país.

El trotar de las ratas



Es evidente que ustedes ya se han dado cuenta que el título puede referirse a dos cosas. Pensar en el umbral, es decir pensar en el concepto de umbral, que es un concepto, y estar pensando ubicado en el umbral de la puerta, que también es un concepto pero que, en el caso, es ese espacio que hay entre esas maderas que son el marco de la puerta.

Estar pensando en el umbral de la puerta es una forma de esperar. En el umbral de la puerta, así, un poco recostado sobre el marco de madera, tal vez haciendo escuadra con los pies y la dobladura de la rodilla, quizás fumando con el codo también apoyado sobre este madero del umbral, todo puede suceder. Por eso es que se puede esperar cosas de interminable enumeración. Ejemplos: la llegada de un Volkswagen amarillo, una nueva alza del arroz y los combustibles,

un viento que lo resfríe a uno, la muerte.

La relación entre la muerte y el umbral de la puerta no es ninguna novedad —a la muerte se le ha llamado, por ejemplo, “el umbral del más allá” y otras cursilerías por el estilo— de manera que ese tema no constituye el tema de esta nota aunque, por otro lado, uno tampoco tiene por qué estar tratando toda la vida temas originales, nuevos e inéditos, como dicen los editores.

Pero, la verdad, ahora que ha muerto Henry Fonda —un viejo estadísticamente situado en el umbral— uno no puede dejar de pensar en que a Henry Fonda le llegó la muerte pensando en el umbral. Cinematográficamente, debe tratarse del umbral de la puerta de su casa de campo ubicada al frente de la laguna dorada. Allí empezó a pensar qué de dorado tendría la famosa laguna, aparte de la

José María Salcedo

PENSANDO EN EL UMBRAL

trucha prehistórica que sabe Dios si un día la lograría pescar. Otros dicen que la película —sobre la que ya han opinado los que más que yo saben— sirvió para que Henry y Jane Fonda se reconciliaran porque, como todos saben, los padres y los hijos siempre están peleados pero ahora ¡caray! se iba a tratar de la última película de papá. Naturalmente, madre sólo hay una, pero papá también sólo hay uno, inclusive hasta después que la muerte nos separe. Y esto es algo que el señor Fonda no ignoraba en absoluto.

Henry Fonda hizo casi siempre de bueno, salvo excepciones. Una de ellas, un filme del italiano Sergio Leone, tipo *far-west* en el que Henry Fonda era el dueño de la compañía de ferrocarriles que iba a horadar todas las praderas habitadas y por haber, que iba a asustar a los búfalos y que sería super antiecológica porque aca-

baría con todo el romanticismo de cuando los indios mataban con absoluta convicción.

Pero, aparte de eso —Henry Fonda actuaba con Claudia Cardinale, fumaba puritos tipo qué pasa acá y era más duro que los rieles de su ferrocarril— el señor Fonda siempre fue un hombre bueno y, aunque duro como debe ser un caballero de la pantalla, un ventarrón de ingenuidad le resoplaba de vez en cuando entre la dentadura.

Ha demostrado su sobriedad hasta después de la muerte: no ha querido ceremonias funerarias, exequias hollywoodenses, ni cajón mortuario que se balancee al compás de la música de la película que lo llevó a la fama. Aunque, justo es reconocerlo, Henry Fonda no tuvo una película que lo llevó a la fama, sino que la fama fue en base a muchas películas que es lo que hace que un actor de carrera pueda hacer carrera como actor.

Aparte de su hija —que es una gran obra— la obra del señor Henry —es decir, don Enrique— queda en la pantalla. Don Henry sufrió por su hija cuando su hija se le escapaba de las manos, se metía con el señor Vadim, hacía unas escenas terribles con Donald Southerland y basta ya de guerra de Vietnam. Pero al final, comprendió que la única forma de recuperar a su hijita adorada no era otra que ella se le escapara de las manos, lo que no deja de hacer sufrir a los papás, pero es la única forma de que la vida continúe.

Me acordaré de todo esto cada vez que en la TV den alguna película antigua —blanco y negro— del señor Fonda y en la que él, apoyado en el marco del umbral de la puerta, haga ángulo con sus botas, levante el telón, saque un fósforo, lo encienda contra el taco, mire el humo y se ponga a esperar.

El segundo gobierno de Prado significó un tránsito. Entre grandes convulsiones sociales el rostro del Perú se transformaba aceleradamente.

En este Perú post-oligárquico y ya ni siquiera pre-revolucionario, con un gobierno al garete girando en el vacío, el segundo gobierno de Belaúnde parece no significar el tránsito hacia nada.

Y a diferencia del amable don Manuel, que recibía tan sólo las rechiflas a veces hasta benignas del pueblo, don Fernando gobierna, a pesar de todo, otro país donde se han acumulado 20 años más de frustraciones y experiencias. Un país más violento, tanto que el prestigioso *Latin American Weekly Report* titula así su comentario semanal sobre la situación peruana: "Belaúnde pudo caminar 5 km. en Lima y resultó ileso".

EMPLEO: ¡TAREA CUMPLIDA!

¿Qué nos deparará entonces el año III del segundo belaudismo?

El discurso presidencial de Fiestas Patrias debería haber sido la pauta para escudriñar las intenciones futuras del régimen. No fue así. El mensaje no dio prácticamente pistas ni sobre metas cumplidas ni sobre el rumbo del régimen. No puedo, sin embargo, dejar de mencionar mi sorpresa al enterarme —no por el mensaje sino a través de un artículo de Jürgen Schuldt— que una de las grandes promesas electorales del régimen está siendo cumplida, ¡pero de qué manera!

El régimen ha creado, en efecto, casi 600 mil nuevos empleos en sus dos años de vida, siendo totalmente factible que sobrepase ampliamente el millón en un par de años más.

Pero de los 600 mil creados sólo 130 mil lo han sido en el Perú. El resto lo fue en el extranjero, pues al aumentar las importaciones, nuestras divisas van a parar a manos de aquellos que inundan nuestros mercados con sus productos. Aproximadamente por cada 5 mil dólares que salen de esta manera del Perú, se crea un empleo nuevo en el país destinatario. Y así, Luis Gutiérrez ha calculado que el actual régimen creó ya 120 mil nuevos empleos en USA (casi tantos como en el Perú), 84 mil en el Japón, 20 mil en Chile, algo más en Brasil y la República Federal Alemana, algo menos en Taiwán. Es posible que inclusive en el África el régimen pueda exhibir pruebas de su capacidad para generar empleo. Y como bien dice Schuldt, FBT nunca dijo *dónde* crearía su famoso millón de empleos.

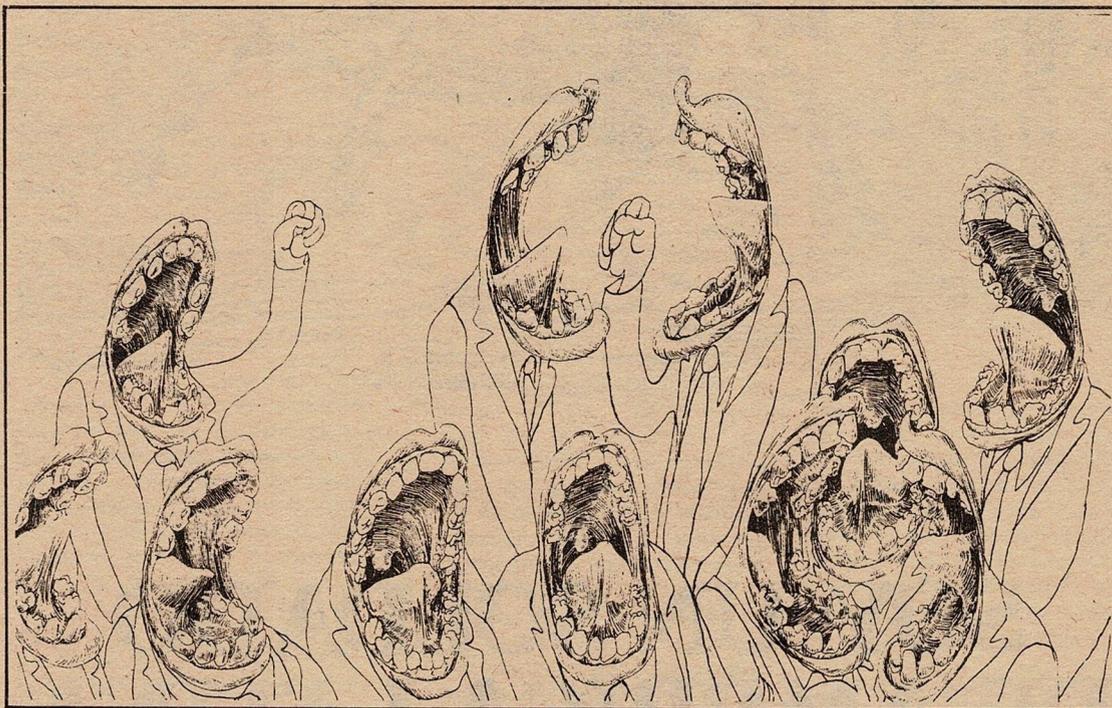
Pero si el mensaje presidencial no dio pistas, o en todo caso las dio con sus silencios, sus carencias y tergiversaciones, una serie de hechos que tuvieron lugar en las semanas previas y en los días posteriores al segundo cumpleaños del gobierno, delinearon con regular claridad los posibles derroteros del país en los próximos meses.

BELAUNDE: AÑO III

Carlos Iván Degregori

"En el Perú, los problemas no se resuelven o se resuelven solos", decía un refrán que —hasta donde alcanza mi memoria— se volvió muy popular durante el segundo gobierno de Manuel Prado.

Mientras lo que los sociólogos bautizaron como Estado oligárquico se derrumbaba en medio de una creciente protesta popular, Manuel Prado, ataviado con traje de etiqueta respondía sonriente y tongo en mano a las unánimes rechiflas populares o volaba a entrevistarse con otros mandatarios. Nuestro actual presidente, también en su segundo período, no necesita viajar al extranjero. Para volar a países inexistentes le basta su imaginación o la de sus asesores, que lo trasladan al país de las construcciones y los saldos positivos.



El acontecimiento más decisivo fue, sin duda, la firma del nuevo acuerdo con el FMI, que opacó largamente la elección de Alva como secretario general de AP. Porque las pugnas e incoherencias continuarán en el partido de gobierno (Sandro Mariátegui, enredado con las "granjerías" de los anteriores contratos petroleros, es un ejemplo casi patético), pero luego de firmados los acuerdos con el FMI queda claro que, pase lo que pase en su partido, es Manuel Ulloa el hombre fuerte del régimen como intermediario y operador local del pensapapas fondomonetarista que nos exprime.

Las alzas y la emergencia decretada en el sector minero son sólo las primeras repercusiones de esta nueva vuelta de tuerca ulloista contra los sectores populares. Y en el plano internacional, la posible compra de aviones F-16 a los EE. UU. apenas dos meses después de la guerra de las Malvinas, resulta el síntoma de una subordinación todavía mayor al país del norte.

¿Y LA OPOSICION?

La visita de destacados personajes de la Segunda e incluso de la Primera Fase del gobierno militar al local aprista el mes pasado, un comunicado de IU

en vísperas de Fiestas Patrias, y la entrevista múltiple aparecida en *El Caballo Rojo* el primero de este mes, definen en cierta medida el rumbo de las principales fuerzas opositoras.

A veces coincidiendo, a veces compitiendo por el mismo espacio político, lo cierto es que un conjunto de personalidades del anterior régimen: Silva Rute, Moreyra, el mismo Morales Bermúdez, tienden a gravitar alrededor del APRA, que, limando sus aristas más socialdemócratas, vuelve a colocarse en el espacio que ocupara en 1980, cuando aparecía como la heredera natural de la dictadura militar, y se perfila ahora como alternativa al régimen.

Con su entrevista a Grados, Morales, Villanueva y Barrantes, *El Caballo Rojo* de hace dos domingos nos ofreció así lo que puede ser premonición de un triste futuro para nuestro país. Frente a una izquierda a la defensiva, campearon en la entrevista los viejos personajes, que ensayaron en muchos casos un proceso de renovación verbal.

Y así, en este país amnésico, Francisco Morales Bermúdez, el gobernante de facto que inició los paquetazos y nuestra subordinación al FMI, se permitió opinar sobre la democracia y derramar nacionalismo protestando por la importación

de chocolates Peter Paul y autos de lujo "que son una cachetada a la pobreza del pueblo".

Grados, Villanueva y Morales revelaron a todas luces amplia experiencia y profundo manejo de la problemática nacional. Pero ni el más alto grado de coherencia o excelencia verbal puede hacernos olvidar que nos exponen recetas fracasadas.

A TRAVES DEL LABERINTO

Sin embargo, esas voces del pasado capearon la entrevista. Haciendo un fácil firulete, Armando Villanueva e incluso Morales Bermúdez se pusieron a la izquierda de Alfonso Barrantes al tratar el tema de la lucha armada y también al opinar sobre la democracia, ambos problemas cruciales para la izquierda en el momento actual.

Villanueva negó de plano que ésta fuera su democracia y calificó como "insurgencia popular" las acciones armadas, incentivadas por la crisis y la pobreza. Aun Morales y Grados se dieron el lujo de hablar de democracia formal y democracia social. Mientras tanto, reflejando la situación de una izquierda a la defensiva, el c. Barrantes se refería únicamente a la necesidad de encontrar métodos legales y policiales efectivos

y asépticos para combatir el terrorismo y extremaba la prudencia para mantenerse dentro de los marcos de esta democracia, que el resto de entrevistados reconocían como extremadamente limitada.

A mi entender, la izquierda, heredera de una larga tradición de menosprecio por la llamada "democracia formal", se siente en ella como en casa ajena y, paradójicamente, al no haber sido superado ese anterior menosprecio por una comprensión más cabal de lo que significa la democracia en la revolución, acrecienta los temores de perder algo que, como se considera ajeno, nos puede ser arrebatado por su dueño.

Comprender que incluso estos pálidos márgenes democráticos nos pertenecen porque han sido conquista popular que ahora el gobierno y la derecha tratan de recortar, nos coloca en una perspectiva más fructífera para deslindar tanto con esta democracia restringida como con una concepción tan irracionalmente vertical y antidemocrática de revolución como la que enarbola Sendero Luminoso.

Hasta el momento, sin embargo, IU prosigue en un período de balance y realineamientos, sin poder todavía poner en práctica sus propios acuerdos: la organización de bases, por ejemplo.

Pero esa situación no es óbice para que el movimiento popular responda al descalabro ulloista. Todo indica que huelgas, paros y diversas formas de protesta se multiplicarán en el tercer año de este gobierno, pero persistirá todavía su carácter espontáneo y disperso.

Sendero Luminoso, mientras tanto, se aleja del país real en sentido inverso y a velocidad equiparable a la del presidente. La destrucción del fundo Allpachaca, centro experimental de la Universidad de Huamanga, ha sido la culminación de una serie de acciones que lo apartan del pueblo y sus organizaciones y constituyen un regalo en bandeja para el gobierno, cuyo ministro de Trabajo se permite afirmar, respondiendo a aquellos que, como Barrantes y Villanueva, criticaban la posible restauración de la pena de muerte: "hagamos un plebiscito y veamos si el pueblo quiere o no quiere que se restablezca la pena de muerte". Es muy probable que las acciones de Sendero, hábilmente aprovechadas por los medios de comunicación cercanos al régimen, le darían el triunfo al régimen en un tal plebiscito.

Sin necesidad de bola de cristal es, pues, fácil afirmar que el año III del segundo belaudismo no se presenta propicio para las mayorías populares. La izquierda está ya jugando contra el reloj. Por eso mismo, éste es seguramente el año en el cual se requerirá la mayor dosis de serenidad para avanzar sin prisa pero sin pausa a través del actual laberinto, otra vez al encuentro del futuro.



Pretender definir globalmente a las Fuerzas Armadas de América Latina como un grupo de incapaces, represivos e impermeables a los cambios sociales que vive el calendario de la historia de las grandes transformaciones, es tan irresponsable como el definir a los movimientos de liberación de América Latina como grupos cuyo objetivo es convertir en ruinas a la sociedad, para levantar, sobre las piedras de esas ruinas, una sociedad totalitaria.

Mientras determinados sectores, de una y de otra parte, encuadren su pensamiento y sus definiciones desde estos dos polos, quien realmente seguirá perdiendo siempre, es el pueblo, tanto el civil como el uniformado, que constituye la base de las Fuerzas Armadas.

Irresponsablemente, determinados altos mandos de América Latina definen la sana rebeldía de un pueblo como grupos de bandoleros y asaltantes. Y digo "irresponsablemente", porque dado el alto puesto que estos hombres ocupan, no deberían, tan deportivamente, calificar de bandoleros a quienes se ven obligados a propiciar el cambio violento por haberseles cerrado todas las instancias pacíficas de participación en la vida política y social de su país.

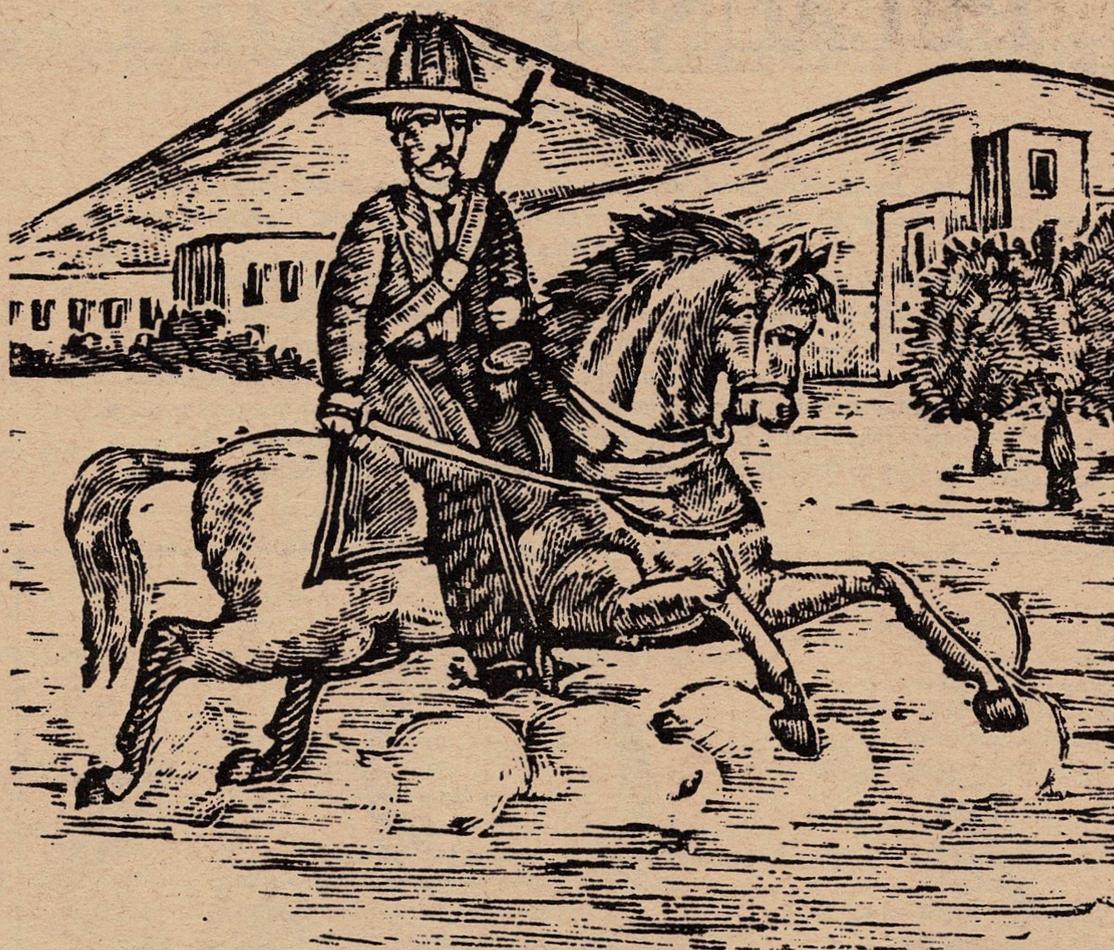
Por otra parte, pero con la misma irresponsabilidad infantil, determinados políticos de América Latina, algunos grupos estudiantiles, y de campesinos y obreros organizados, engloban a las Fuerzas Armadas en su totalidad dentro de una sola definición. No quieren tomar en cuenta de que éstas están constituidas por una cadena de mandos que va desde el humilde soldado hasta el general más entorchado de rango. Y estoy diciendo "rango". No estoy diciendo "jerarquía". Son bien diferentes. El rango se adquiere por decreto. Le jerarquía se gana con actos ejemplares.

Soy un soldado de América Latina que desde los 17 años de edad convive la vida cotidiana de un cuartel. Esto me da el derecho, y el conocimiento, para tocar un tema delicado, complejo y sensible, dentro de este escenario de la Sexta Cumbre de Países no-Alineados.

EL TIAR

Se ha mencionado aquí la conveniencia de eliminar dos instituciones ante las cuales los militares sentimos un gran respeto: el CONDECA y el TIAR. Es indudable que los líderes que han propuesto esto son hombres que han vivido la experiencia de que, a través de estos dos organismos, las Fuerzas Armadas de América Latina han podido, en un momento dado, colectivizar su represión, a fin de acabar con los movimientos de rebeldía.

Creo sinceramente que cuando se habla así, estamos sintiendo, pero no pensando. Cuando se habla así estamos ac-



SOY UN SOLDADO DE AMERICA LATINA

Omar Torrijos

Este texto del general Omar Torrijos, desaparecido dirigente nacionalista de Panamá, fue escrito para la VI Cumbre de Países No Alineados de 1979 en La Habana. Mas el discurso nunca fue pronunciado. En 1981, dos meses después de su muerte, aquellas páginas han vuelto a encontrarse. En nuestros días, luego de la curiosa renuncia del presidente Aristides Royo y un nuevo golpe militar en el istmo, es interesante revisar los planteamientos de Torrijos sobre las fuerzas armadas y la izquierda.

tuando bajo patrones de pensamiento que en el momento actual no obedecen al calendario del desenvolvimiento social que están viviendo las Fuerzas Armadas de América Latina. Yo no creo que ninguna institución tenga nada de malo. Ni de bueno. Las instituciones son tan buenas, o malas, como los hombres que las componen.

Erradicar estas instituciones, estos mecanismos colectivos de participación de las Fuerzas Armadas en la época en la que despierta en ellas la tendencia al apoyo de los cambios sociales, es privarlas de la capacidad de actuar colectivamente contra las fuerzas regresivas, contra las oligarquías explotadoras, y contra todos esos grupos políticos que se han adueñado de un país apoyándose en las Fuerzas Armadas para enseñorear su imperio antisocial y someter a los pueblos, bajo el pretexto

de que no sean sometidos por el comunismo.

CUBA, MAO TSE TUNG

Desde 1959, año en el que, por vez más notable en nuestro siglo, una guerrilla triunfa sobre una fuerza regular, como fue el caso de Cuba, en pleno macartismo, las escuelas militares comenzaron a analizar un problema que no tenían previsto anteriormente. ¿Qué había pasado en Cuba? ¿Y por qué?

Se nos permitió entonces a los oficiales de rango superior estudiar a Mao Tse Tung, estudiar las "150 preguntas a un guerrillero", del general Bayo; estudiar la trayectoria de aquellos líderes que con muy pocas armas habían logrado rendir a un ejército regular; estudiar las circunstancias que propician el que, en una correlación de fuerzas desigual, pueda salir triun-

fante quien menos armas tiene.

Independientemente de la intención que se le quiso dar a estos estudios, lo importante fue que abrió un tema antes vedado en los centros militares. Y todo estudio despierta una serie de curiosidades simbolizadas por una cadena de "por qué": ¿Por qué? ¿Y por qué? ¿Y por qué?...

En esos por qué fuimos separando claramente las causas reales de las causas aparentes que antes teníamos confundidas; los síntomas superficiales, de las averías orgánicas internas; la fiebre epidérmica de las manifestaciones y los disturbios callejeros, del cáncer profundo de las estructuras.

Causa real es el terror social; causa aparente es el terrorismo. Causa aparente son las teorías "exóticas", causa real es el caldo de miseria donde se cocinan estas teorías llamadas exóticas.

Causa real es la falta de escuelas, la falta de acueductos, la falta de un programa de desarrollo nacional. Causa real es la negación de los derechos que tiene el hombre como individuo y como miembro de un grupo. Causa real es el vejamen, el irrespeto a la dignidad del hombre, la supremacía de un sector social sobre otro, la tendencia, afortunadamente ya disminuida, de convertirse en casta las Fuerzas Armadas. Causa real es el desbalance en el porcentaje del presupuesto entre educación, carreteras, transporte... por una parte; y por la otra, el desmedido gasto en equipo bélico, que hace de algunos ejércitos más bien costosos que castrenses.

Ese fue el caso, hasta hace bien poco, de Nicaragua, que ni siquiera como ejemplo es bueno, porque sus Fuerzas Armadas eran más bien una guardia personal en la cual los mayorales de esa gran hacienda-único país inscrito en el registro de la propiedad— ostentaban el rango de general.

Poco a poco, de por qué en por qué, y de causa a efecto, unos más rápidamente que otros, fuimos llegando al convencimiento de que cuando un pueblo se decide a conseguir su liberación como remedio a sus males, no hay componente de fuerza que la pueda impedir. La liberación sólo la determina el costo social que el pueblo esté dispuesto a pagar por ella. Y en esto sí, Nicaragua es un buen ejemplo.

Comenzamos a sentir entonces las primeras inquietudes de que nada vale tener unas Fuerzas Armadas con una gran capacidad de fuego, de movimiento táctico y de represión, si políticamente no se maniobra hacia la satisfacción de las crecientes aspiraciones de los pueblos, precipitadas por lo que puede llamarse "la revolución del radio transistorizado". La aparición del radio transistorizado, gran popularizador de información, diversión y educación, es, en efecto, una referencia que tiene que ser tomada en cuenta el día en que se estudie los movimientos de insurrección social de los pueblos. A través de él se propagó, entre los estratos más humildes de nuestro pueblo, el conocimiento de que también ellos tenían derecho a ser usuarios de los frutos de la civilización. Oían las noticias de que otros pueblos protestaban y lograban la satisfacción de sus necesidades por la fuerza y lo contundente de sus reclamos. El pueblo se informó de que tenía derecho a encabronarse.

Por nuestra parte, ciertos oficiales comenzamos a darnos cuenta de que si se nos hiciera una radiografía, nuestra razón de ser aparecería como la garantía del orden y de la paz. Pero nos preguntamos ¿qué clase de orden, y qué clase de paz? ¿La del pueblo o las de nuestros dirigentes?

Llegamos así a tomar conciencia de que no formábamos parte de un ejército nacional, sino

de unas Fuerzas Armadas de ocupación que obedecían a los intereses de una clase gobernante completamente impermeable a todo tipo de cambio.

Debíamos ser los garantes de la Constitución. Pero, ¿qué grado de participación tuvo nuestro pueblo en la redacción de esa Constitución? ¿Qué grado de participación tuvo nuestro pueblo en la votación de esas leyes? Todas estas preguntas daban vueltas y vueltas en la mente de la baja oficialidad.

LA REPRESION MACARTISTA

Vivíamos entonces la época en la que el macartismo estaba en pleno apogeo, tiñendo de rojo a todo aquel que quería romper el *status quo*. Este macartismo, que entre nosotros era una teoría exótica importada del extranjero, creó una ola de represión y de pánico en la que cada miembro de las Fuerzas Armadas se constituía en vigilante de los demás. Ese fue el pensamiento filosófico de muchos de los que nos dirigían.

Peró el día en que se haga un balance en la historia de las luchas sociales, yo creo que se le hará una estatua al señor Macarthy, en reconocimiento a su colaboración con los cambios sociales. Porque cuando es tanta la represión, la respuesta es mucha. Porque cuando se acusa o tiñe de rojo, o de cualquier otro color, a quienes propician la erradicación de la injusticia y el advenimiento de una sociedad más justa y más distributiva, uno llega entonces a la conclusión de que ese color es sano, de que ese color es bueno, porque son buenas y sanas las aspiraciones y las intenciones de los hombres a quienes se les ha teñido con él.

Ahí comenzaron los primeros síntomas de divorcio entre la oligarquía y las Fuerzas Armadas. Ahí fue cuando muchos de América nos dimos cuenta de que si no divorciábamos a las Fuerzas Armadas de la oligarquía y sus intereses, el pueblo, como un mar enfurecido, iba a barrer tanto a los dirigentes de los intereses mezquinos como a las propias Fuerzas Armadas. Ahí comenzaron a surgir las primeras ideas sociales en nuestros ejércitos. Ahí fue cuando llegamos al convencimiento de que la oligarquía estaba dispuesta a pelear hasta el último soldado y el último estudiante, hasta la última gota de sangre del pueblo.

Cuando un soldado se enfrenta con un estudiante, un campesino o un obrero, quien de todas maneras sale perdiendo, siempre, es la patria. Porque todos ellos son hijos humildes de un pueblo sufrido a quienes han precipitado a enfrentarse para mantener el *status quo* que ha explotado a sus padres y a su patria.

Es increíble... es increíble el grado de perfeccionamiento que tiene la organización de los regímenes oligárquicos y an-

tidemocráticos: adoctrinan al pueblo y lo organizan en armas para que defienda un sistema que los explota a ellos mismos. Hay mucho talento diabólico en esa capacidad de poder organizar al pueblo para que reprima las aspiraciones de sus padres, de sus vecinos y de su propia clase social.

Es, pues, un error grave eliminar ahora el TIAR y al CONDECA... ahora, en el momento en que se está conformando en un número plural de ejércitos de América Latina su divorcio de los intereses mezquinos. Estos dos organismos están en capacidad de actuar en beneficio del matrimonio de las Fuerzas Armadas con los intereses del pueblo.

Los peores momentos han pasado ya. Ya nunca podrán volver a repetirse esas intervenciones como la de Santo Domingo y la de Bahía de Cochinos. Porque muchos de los que dirigimos Fuerzas Armadas en nuestra América, estamos perfectamente conscientes de que no podemos arriesgar la suerte de tantos hombres en beneficio de los mezquinos intereses de unos pocos.

APUNTAR LOS FUSILES HACIA LOS QUE ESCLAVIZAN

Muchos... y son muchos más de los que ustedes piensan... soldaditos, sargentos, tenientes... hombres que viven en la misma miseria en la que vive el pueblo, se están dando rápidamente cuenta de que la dirección de fuego y de ataque de sus fusiles debe ser apuntada hacia los que esclavizan y no hacia los que liberan. Porque si la única razón que tienen los que esclavizan es la violencia y la fuerza, la violencia y la fuerza son el único argumento que puede refutarlos.

Estas palabras tienen como contexto, como telón de fondo, la problemática de mi país. Porque la única seguridad de que el tránsito por su Canal sea expedito e indiscriminado, es la paz social de la región.

Que nadie se equivoque, que nadie caiga en el error, grave y peligroso, de pensar que las bases militares ubicadas en las riberas del Canal son capaces de protegerlo y de garantizar el libre tránsito por él. Sólo la paz social de la región puede hacer esto.

Los *casus belli* de América Latina constituyen puntos de fricción permanentes que pueden fácilmente convertirse en problemas grandes, si no son resueltos políticamente. Tenemos tiempo. Podemos contar con el futuro y el optimismo. Todavía tenemos tiempo, pero no tanto como para postergar, ni un día más, la atención inmediata a la solución de esos *casus belli* que nos amenazan. A los militares nos interesa que las soluciones sean políticas. Nos daría vergüenza de que algún día se nos acuse de haber sido los causantes de un continente en llamas.

¿ES POSIBLE LA AUTONOMIA JUDICIAL?

Luis Pásara

Uno de los aspectos del juez nuestro que más llama la atención es su reiterada insistencia en el tema de la autonomía judicial. Se podría interpretar que la preocupación encontrada entre los magistrados es inversamente proporcional a la autonomía de la cual en los hechos disfrutan. Y en esa relación acaso esté la clave para explicarse la prioridad otorgada por ellos a la cuestión.



Sean cuales fueren los orígenes históricos y las justificaciones ideológicas de "la división de poderes", el hecho concreto es que, para los efectos del órgano judicial, esa teoría tiene como resultado hacerlo aparecer equivalente a los otros "poderes", el Legislativo y el Ejecutivo. Una imagen equilibrada del ejercicio del poder —en consecuencia, ajeno a la arbitrariedad— pasa por la constitución de algo que es denominado "el Poder Judicial".

Más aún, a menudo se presenta el órgano judicial como un contralor de quienes dirigen el Estado desde la función legislativa y la función ejecutiva. Así, la "autonomía" resulta esencial como condición para que aparezca como posible la supervisión —y eventual sanción— sobre el gobierno, por parte de los administradores de justicia.

Ahora bien, si pasamos del nivel declarativo de los discursos, las memorias y las propias normas legales, al nivel de los hechos concretos, surgen algunas chocantes evidencias respecto a lo inadecuado de ese discurso a la realidad. Los jueces están ubicados de hecho en una condición inevitablemente situada bajo la influencia y la presión de quienes realmente ejercen el poder en el país. Los mecanismos para "encontrar" al juez son múltiples; sin embargo, los principales se vinculan directamente al acceso y a la permanencia del sujeto en el cargo.

Los propios jueces relatan múltiples historias acerca de cuáles son los mecanismos reales para acceder al cargo, y qué tipo de lealtades quedan establecidas, desde el ingreso a la carrera judicial, con aquellos que pueden influir favorablemente para el nombramiento, primero, el ascenso, después, o la ratificación, eventualmente. En eso, desgraciadamente, la diferencia entre gobiernos civiles y gobiernos militares es casi imperceptible.

Los estudios comparativos respecto a la profesión judicial, pueden servirnos de consuelo. De distintas maneras, el nombramiento del magistrado es la ocasión en que se establecen relaciones de dependencia con el poder constituido en cualquier sociedad. En ra-



zón de la enorme atracción que para los poderosos ejerce el controlar de algún modo aquellas instancias donde se enfrentan intereses y se resuelven los conflictos sociales, la mayor o menor dependencia no resulta eliminada a través de ninguna de las formas de nombramiento conocidas.

Si la vinculación entre el poder y el administrar justicia es, hasta cierto punto, inevitable, lo que resulta cuestionado es la argumentación con la que machaconamente se trata de encubrir la dependencia real de los jueces respecto al poder. Argumentación que no busca sino en apariencia situar a los magistrados en un pedestal artificioso. Porque lo que en verdad se intenta es facilitar una coartada a quienes operan los resortes del poder, haciéndolos aparecer respetuosos y sometidos al veredicto de una fuente de poder "independiente". Apetecible justificación ésta, para el ejercicio del poder —sobre todo si es arbitrario—, tenga o no un origen electoral.

En el Perú puede afirmarse seriamente que, en aquellos procesos judiciales que han interesado a los poderosos —situados en cargos importantes del Estado o en posiciones respetadas en la red de poder económico—, rara vez la administración de justicia ha contradicho sus pretensiones. A fuerza de ser una constante, esta tendencia no puede ser explicada solamente a partir de la debilidad moral de los individuos que se han inclinado ante la presión. Hay que hallar la base explicativa de tal comportamiento en el pro-

pio tejido social del país.

Es ésta una sociedad de una inmensa desigualdad en la distribución del poder. De una parte, una minoría controla —legal o ilegalmente— un vasto arsenal de recursos de todo tipo para movilizar, presionar, amenazar, chantajear y comprar, finalmente, lo que fuere necesario para defender y consolidar sus intereses. Pese a que el narcotráfico —introducido ahora como eje fundamental de la economía y la vida social del país— lleva esta potencialidad hasta niveles previamente desconocidos, la oligarquización del poder es un hecho antiguo en el Perú.

En ese marco social el juez peruano está desvalido. Al soportar y resistir el asedio del poder, está librado exclusivamente a su entera moral. Esto explica por qué tan reiteradamente se exige a nuestros magistrados, como requisito, una moralidad a toda prueba. Es que no hay mecanismos de protección institucionalizados para defender la independencia del juez con respecto a un poder omnímodo, que sigue siendo oligarquizado, y que puede ser usado implacablemente contra aquel hombre que decida no doblegarse al decidir un caso que haya atraído la atención de un poderoso. Como lo demuestran algunas de las no ratificaciones judiciales recientes.

El juez tiene su moral, claro está; la misma que a veces le implicará permanecer en una alejada provincia y/o en un grado inferior de la carrera, o, eventualmente, no ser ratificado. Pero no es ésta una sociedad democrática en la cual haya canales a los cuales acudir cuando un poderoso embiste. La debilidad más perceptible es la de los medios de comunicación, que bajo manos privadas no son menos oficialistas que bajo control directo del gobierno.

Admitiendo que la relación entre justicia y poder en cualquier sociedad es inevitable, lo que hace ominosa esta relación en el Perú es, entonces, la forma desigual en que el poder está repartido. Y no es ésta una característica superable con una reforma judicial, ni que sólo afecta el administrar justicia.

Nadie puede decir que los peruanos sean inconscientes de su historia. Al contrario, por lo menos en forma esquemática, la reconocen y se refieren mucho a ella: los periódicos están llenos de homenajes (especialmente en estos años del centenario de la Guerra del Pacífico), de advertencias: ("Que no se repita"); hasta los nombres de las calles y avenidas principales de ciudades y pueblos refieren a personajes y fechas históricas (si bien son mayores las evocaciones sobre la época republicana). Nombres de historiadores tales como Pablo Macera y el recientemente fallecido Basadre son de bastante reconocimiento y prestigio, y sus opiniones acerca de los problemas nacionales no pasan desapercibidas. Hasta el presidente Belaúnde elogia mucho a los antepasados peruanos, o andinos; enfatiza mucho en la grandeza de la época de los Yupanqui. . .

También en las florecientes ciencias sociales se está profundizando en la interpretación de los hechos históricos y las tendencias en el mundo andino. Hay un verdadero "boom", sobre todo en cuanto a estudios históricos sociales —con un nuevo enfoque: la experiencia de los de abajo, los campesinos marginados de los últimos tiempos (también los "indios" conquistados de donde proceden). Dentro de un marco de interpretación marxista, sobre todo, han venido elaborándose trabajos de gran importancia y profundidad, relacionando siglos de conflicto entre sectores de la sociedad (sean nativos o intrusos) con la trayectoria del desarrollo de un sistema político-económico netamente colonial o neocolonial, a través de largo tiempo.

Nada de esto es novedoso. Cualquier investigador científico social, si no cualquier hombre en la calle, se daría cuenta de que se están haciendo muchos trabajos para revalorizar la experiencia de las capas supuestamente "bajas", ciertamente oprimidas y masivas, que han existido a lo largo de siglos en la historia social peruana. También que se está tratando de efectuar un cambio, una transformación, en la manera en que la gente ve su historia —de cómo pesa ésta en la "mente popular", qué importancia y efecto tiene; cómo pasa a formar parte de su concientización como miembros de sectores históricos históricamente en conflicto.

EL ROL HISTORICO

Pero hay aspectos de esta gran tarea de revaloración, de concientización, que si son nuevos o más bien, están en su infancia todavía que casi no figuran como parte del esfuerzo investigador. En particular, podríamos tomar la interpretación del rol histórico de la mujer peruana. La historia de la mujer peruana queda todavía, en la mayor parte de los estudios que se presentan, en el marco de la investigación histórica tradicional, una historia de héroes, de

LA MUJER Y LA HISTORIA PERUANA

Kathryn Burns

Predominantemente escrita por científicos sociales masculinos, la historia del Perú excluye a la mujer peruana casi siempre. Aquí no se trata de culpar frontalmente a dichos científicos sociales, sencillamente es un fenómeno cultural en sí histórico, basado en siglos de dominación por la fuerza, parte misma de la historia peruana que debemos revisar.



grandes momentos y fechas claves, juntados con gran escasez de la "goma" tan esencial para la relevancia de tales estudios: la interpretación.

Quizás el estudio más completo de la mujer en la historia del país salió recién en 1980: *Mujer, poder y desarrollo en el Perú*, de la Dra. Judith Prieto de Zegarra, que comprende 1,275 páginas en sus dos tomos. A pesar del sostenido empeño de la investigadora, que seguramente pasó muchos años en los varios archivos históricos (tan ricos

en posibilidades por conocer la historia de las peruanas), la obra no deja de ser más catálogo que nada. Es un verdadero compendio de personajes, algunas mucho menos conocidas que las famosas "heroínas" —Micaela Bastidas o doña Pancha Gamarra, por ejemplo— y en este sentido tiene el valor de haber rescatado algo importante para la tarea de reconstrucción, de interpretación. Pero no interpreta, ni reconstruye en forma sostenida, argumentativa. Es una obra sin una tesis —una ex-

tensiva muestra de finas "materias primas".

Tomemos un caso ilustrativo. Dentro del primer tomo se encuentra una buena lista de *encomenderas y cacicas* de tiempos de la Colonia. Una de ellas, doña Magdalena Chicama, "fue una mujer muy acaudalada, poseedora de tierras, esclavos negros concedidos al igual que las tierras por disposiciones contenidas en Real Cédula" (I, 235). ¿Por qué razón rescatarla del olvido? Aparentemente para demostrar que podía llegar una

mujer hasta terrenos que nos acostumbramos a pensar eran "reservados para hombres".

LA MUJER Y EL PODER

Pero al parar ahí, se nos escapa toda la riqueza del análisis. ¿Debería tener una mujer el derecho de explotar hasta donde lo hacían los hombres (en este caso, los encomenderos y caciques)? ¿O de alguna manera era distinto su ejercicio del poder? —la administración femenina suavizaba los conflictos entre jefes y obreros? Son preguntas riquísimas en posibilidades; además, son cuestionamientos que deberíamos aplicar hoy en día. Pero la obra los deja de lado.

Tales obras sólo pretenden *insertar* la mujer en la historia del Perú —insertar a un grupo de individuos destacados en la historia tradicional existente, sin cuestionar sus fundamentos.¹ Como consecuencia de esta lógica, por supuesto están muy concentradas sobre momentos de conflicto bélico: la Independencia, la Guerra del Pacífico. Recorriendo toda la historia tanto antigua como moderna del Perú, proponen unas cuantas heroínas para acompañar a los héroes. Estas personas, cuando no son explícitamente relacionadas con los héroes como sus amantes, parientas, o esposas, sin embargo importan en su relación con los diversos momentos de la historia tradicional masculina.

Pero ¿es ésta la lección que nos está enseñando el "boom"? Al contrario, los trabajos de investigación de calidad que vienen enfocándose sobre "los de abajo" se destacan por ser todo lo opuesto. Tratan a los antepasados peruanos en grandes grupos, como clases sociales o partes de ellos: comunidades, palenques de esclavos, etc. Y tratan de reconstruir su historia como parte de una lucha sostenida, un proceso dialéctico que opone clases sociales entre sí mientras van evolucionando. El propósito no es extraer individuos en algún sentido "heroicos", sino integrarlos en su conjunto social contemporáneo para interpretarlos mejor. Es la actuación de la gente en grandes grupos, y la motivación que la impulsa, que importan más que nada —ésta es la enseñanza, en hora buena, que recibimos de la nueva historia que se está escribiendo hoy.

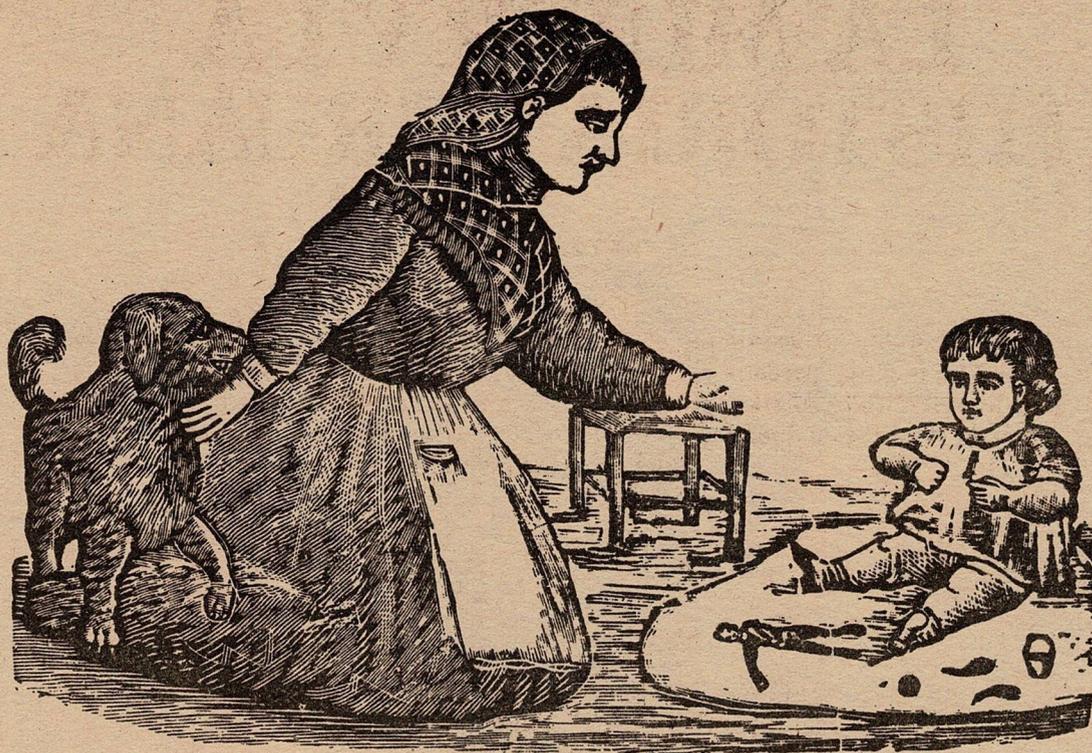
Entonces vemos lo que hace falta: convertir la "materia prima" en algo más útil, aprovecharla para fines más concertados con el esfuerzo general de hacer de la historia algo vital, concientizante. Judith Prieto de Zegarra no se equivocó cuando se fue a los archivos; están llenos, repletos de materias para un sinnúmero de estudios sobre la mujer, integrándola en su contexto histórico. Un trabajo valioso y pionero, por ejemplo, fue hecho por la investigadora Elinor Burkett hace poco: "La mujer durante la Conquista y la primera época co-

lonial", en *Estudios Andinos* 5, No. 1 (1976). Basándose en una revisión metódica de archivos notariales, de la Inquisición, y juicios judiciales del siglo XVI, Burkett demuestra que la Conquista tuvo un efecto muy diferente en el caso de las mujeres indígenas que en los varones. Mientras éstos se mantenían (y fueron mantenidos) más al margen de la sociedad colonial de los españoles blancos, la mujer, en contraste, iba encontrando su sitio en la economía (sobre todo doméstica) de la época. Las consecuencias —en primer lugar, el mestizaje que resultó— han devenido hasta hoy día, manteniéndose viejos patrones que se remontan en su origen, tal como nos muestra Burkett, a los primeros tiempos de la colonización.

Tales estudios nos brindan una serie de aportes. Quizás lo más importante es que empiezan a quebrar un fuerte estereotipo: el de la mujer como víctima; como ser pasivo en la historia, arrastrado por sus cambios a lo largo de procesos que no controlaba. A la vez contribuyen a dar las pruebas (ya cada vez más numerosas en las investigaciones históricas) de que tampoco los indígenas peruanos, en general, fueron las víctimas pasivas de los procesos históricos en el país, sino participantes activos, resistentes a la opresión multifacética que los agobiaba.

MUJER, HISTORIA Y ELITE

En ningún momento hay que



dejar que la historia de la mujer peruana sea la de una élite privilegiada. Siempre ha habido personajes femeninos de toda clase, como ha habido hombres, cuya historia sí se puede trazar de alguna manera, recorriendo cuidadosamente las fuentes primarias. Y tal como hace Burkett, siempre hay que ver a la mujer en función de su clase social. Cada referencia documental puede caber dentro de un gran esquema de evolución

dialéctica —sólo falta asimilar esto suficientemente para verlo claramente.

Como observó el historiador E. H. Carr en *¿Qué es la Historia?*: "No hay indicación más significativa del carácter de una sociedad que el tipo de historia que escribe o deja de escribir". Muy acertado comentario, en el caso de la historia peruana. Predominantemente escrita por científicos sociales masculinos, la historia del Perú

notablemente excluye a la mujer peruana —un comentario tan elocuente como cualquiera sobre la penetración del machismo en la cultura. Lo cual no quiere decir, de ninguna manera, que la culpa deba echarse frontalmente a los científicos sociales masculinos. Sencillamente es un fenómeno cultural en sí histórico, basado en siglos de dominación por la fuerza y con una gran variedad de manifestaciones. Forma

parte de la misma realidad peruana hacia la cual deberíamos dirigirnos con explicaciones históricas.

Propongamos, entonces, una nueva tarea: no añadir listas femeninas a listas masculinas, sino buscar una *integración* de la mujer a la nueva historia que se está escribiendo. No sólo tratar de "enriquecer" la historia tradicional que se nos da, sino cambiarla, formulando nuevas preguntas: ¿Importaba más el factor de sexo o de clase en tal o cual momento...? ¿Era distinta la participación de mujeres...? Y siempre, ¿por qué?

Sabemos que cuando la sociedad misma se va transformando siempre se transforma su óptica sobre el pasado que tiene. Lo "aceptado" puede contener versiones que distorsionan y estorban los cambios progresistas, pues hay que revisarlo. (El "peón" de ayer, por ejemplo, ya vuelve más consciente de la opresión de la cual viene siendo una parte —y como campesino reclama se rectifique). Es precisamente lo que está pasando hoy. Y en estos tiempos de transición, la situación de las mujeres no puede quedar igual como antes. Tampoco dejemos que la nueva historia las deje atrás.

(1) Estas "historias suplementarias" no sólo son producidas en el Perú; véase, por ejemplo, un reciente trabajo: *La mujer en el reino de Chile* de sor Imelda Cano Roldán (Santiago, Chile; 1980).

Libros

EL DEMENTE IMPERTURBABLE

Creo que era el poeta español Pedro Salinas quien negaba validez poética a la construcción "doctor en medicina y cirugía" —similar a la que aparece en las placas de los galenos anunciando su especialidad— pese a que, técnicamente, es un endecasílabo y, pese también a que podría figurar en un texto que tuviera pretensiones poéticas.

Antes y después de Salinas, muchos se han planteado el problema esencial de la poesía: ¿qué es el lenguaje poético? Las respuestas, además de la consideración básica de que el concepto de poesía es variable a través del tiempo, han apuntado a señalar desviaciones respecto de la norma del lenguaje hablado (la estilística) o a explicarlo como la traslación del principio de equivalencia del eje de selección sobre el eje de la combinación (Jakobson). Estas apreciaciones, de un rigor inobjetable, son útiles al momento de analizar el sistema de expresión poética de un autor determinado pero resultan de mucha complejidad para los lectores de poesía no académicos, que son la mayoría. En este terreno difícil tal vez la expli-

cación de Valéry pueda ser de utilidad. Sostenía el poeta francés que "la poesía se distingue de la prosa en que no tiene ni las trabas ni las licencias de ésta. La esencia de la prosa es perecer, es decir, ser 'comprendida', o lo que es igual, ser disuelta, destruida sin remedio, enteramente reemplazada por la imagen o por el impulso que significa según las convenciones del lenguaje... Logrado su objetivo, la palabra expira". En cambio, en el universo poético, "la resonancia puede más que la causalidad, y la 'forma', lejos de desvanecerse en su efecto, viene a ser como *reexigida* por éste. La idea reivindica su voz".

Estas disquisiciones en torno a la esencia del lenguaje poético —que tal vez resulten excesivas en un artículo periodístico— surgen de la lectura del último libro de Pedro Cateriano*, quien antes había publicado los poemarios *La siesta del haragán* (1978) y *Más amigo de Platón* (1980).

Dividido en tres estancias —"Exteriores apacibles", "Feliz contaminado" y "Desafinado leve"— el libro de Cateriano presenta una poesía que con un

lenguaje prosaico que pretende ser sugerente y un tono irónico y por momentos ácido habla de la circunstancia individual del poeta, sus relaciones con la mujer amada y con el mundo, configurando una especie de monólogo en el que el poeta se confiesa públicamente: "Aislado de las frases lisonjeras/ que lo siguen/ aparta su paciencia del realismo/ y sus majaderías/ para arrellanarse hinchado/ pero humilde/ a postergar en el sigilo de la carne/ las ondas impetuosas/ y atender/ su murmullo interior" (p. 17)

Pese a que de algún modo la poesía de Cateriano reviste cierta originalidad en el marco de la poesía peruana (aunque la originalidad no es, por sí misma, necesariamente un mérito, como ocurre en este caso), y no obstante que sus construcciones verbales acusan corrección y alguna destreza que no oculta el esfuerzo, no llega en ningún momento a ser la buena poesía que un sector respetable de la crítica ha creído ver en ella. Predominantemente sutil y sugerente, este efecto se cancela en ocasiones por ciertos excésos declarativos que

rompen el conjunto ("Demasiada precisión en el sentido/ malogra tu vaga literatura", sostenía Mallarmé), o por grandes caídas prosaicas que de no ser por la especial disposición tipográfica del texto, difícilmente se tomarían esas líneas por poesía: "lástima que su poder no logre/ anhelos trascendentes/ de la hinchada/ y nos quedemos afligidos/ sin saber/ cómo clasificarnos para el próximo mundial" (p. 106).

Ausencia de intensidad y ritmo poético, y pobreza en la estructura y en el desarrollo del poema: he aquí los principales defectos de Cateriano. Una muestra de esto último es el poema "(fase II)", que es la expansión de un enunciado muy simple: la persistente presencia de los militares (durante la dictadura) en los medios de comunicación (específicamente, la televisión) se evita apagando el aparato. Cateriano desarrolla así la idea: "Sin darse por vencidos/ vuelven a infiltrarse/ pero esta vez/ teniéndolos a solas en tu casa/ ipso facto te sientes/ realizador genial/ porque tan sólo con castrarles/ el volumen/ logras transposiciones libres/ nuevas adaptaciones/

en diferentes géneros// (mantenerlos inaudibles/ imitando a Chaplin sin saberlo/ a una cadencia/ de más de 24 imágenes en un segundo/ es cruel/ pero calma los nervios)// Tienes más inspiración que Bertolucci/ con un dedo te bastas/ y la fulguración de azogue/ disipa en la pantalla/ a las estrellas prepotentes// Puedes anticipar la libertad condicional/ que aún no es apta para todos" (pp. 139-140). Si se asume que cualquier tema es poetizable, después de la lectura de este texto esa premisa es puesta en duda por el lector, a quien no le queda más remedio que utilizar un recurso aprendido de Cateriano y también aplicable a otro medio: cerrar el libro. (M.T.)



* Pedro Cateriano, *El demente imperturbable*, Lima, Mosca Azul, 1982, 156 pp.



En 1935 ese hombre escribió: "Soy un dramaturgo. Muestro/ lo que he observado. En los mercados de la humanidad/ he visto cómo comercian con la especie humana. Eso lo muestro yo, el dramaturgo./ Cómo entran los unos en los cuartos de los otros con maquinaciones/ o con cachiporras de caucho o con dinero./ cómo se paran en la calle y esperan,/ cómo se tienden trampas mutuamente/ llenos de esperanza,/ cómo conciertan citas,/ cómo se ahorcan el uno con el otro,/ cómo hacen el amor,/ cómo custodian el botín del saqueo,/ cómo comen./ Muestro todo eso/..." Se llamaba Bertolt Brecht y es considerado por muchos como el mejor escritor alemán del siglo, a pesar de Thomas Mann, de Rilke, y de tantos otros destellantes.

Nacido en 1898, en Ausburgo, hijo de un fabricante de papel, y por lo tanto de clara procedencia burguesa, fue, desde su primera juventud, un contestatario, pero antes de ello, por encima de ello y dentro de ello, fue un escritor de primera línea, descontento con sus logros anteriores, siempre pensando en la obra máxima. Así, el mundo de los años veinte le parecía al joven Brecht algo que se venía abajo de principio a fin y las tradiciones aprendidas en el Gymnasium, germano-humanísticas, se le revelaban como insuficientes para entender ese mundo. Como soldado sanitario en un hospital de Ausburgo, descubre el reverso indignante y repulsivo de esa guerra cuyo anverso se adorna con citas de Horacio y de Hölderlin; vive la cínica barbarie de la burocracia médico-militar y frecuentando las tabernas de los suburbios, estudia el lenguaje maravillosamente drástico y realista de los obreros, los artesanos y los taberneros; anda como enfiebreado, pero no con la cabeza fría de un revolucionario que se ha decidido por la acción, sino con la fiebre ardiente, embriagadora de un *outsider* lírico que busca los intersticios anárquicos de la sociedad y hace causa común con los más pobres de los pobres, con el lumpen, con criminales y prostitutas contra la patraña idealista de la burguesía. Como el gran François Villón (a quien parafraseará tan a menudo) Brecht se solaza en las tabernas, se mezcla con los traficantes de ron, con literatos de última categoría y entona con voz ronca, melodías de su propio magín.

PASOS CERTEROS

Aunque las primeras poesías de Brecht, escritas entre 1917 y 1927, son impensables si no tenemos en cuenta ciertos modelos expresionistas, son de una violenta y arrolladora originalidad; pero, ¿qué le importaba a él la originalidad? "Muchos opinaban que los grandes maestros de la música y de la pintura debían de haberse sentido orgullosos de poder hacer lo que



El infante Bertolt Brecht.

BERTOLT BRECHT

LA CANCIÓN DEL DRAMATURGO

Helmut Scheben

Ayer, 14 de agosto, se cumplieron 26 años de la muerte de Bertolt Brecht. Con un propósito didáctico que aprovecha la ocasión para difundir a un gran autor, publicamos un artículo preparado para esta ocasión por el profesor alemán Scheben.

nadie era capaz de hacer. Yo pienso, sin embargo, dijo Me-ti, que los grandes maestros se sintieron orgullosos de que la humanidad fuera capaz de hacer eso", escribió en el *Me-ti* mucho después. El nuevo tono que el poeta supo utilizar ya magis-

tralmente y con asombrosa seguridad en su juventud, es a un tiempo impetuoso y frívolo, patético y paródico, ya cínico, ya delicado, súbito rudo y torpe. Ese tono representa un repudio tanto de las tradiciones clásicas y románticas, alemanas,

como también del lenguaje cultísimo, aristocrático y refinado de la generación de George y Rilke; pero se trata también de un repudio de ciertos arrebatos retórico-idealistas, demasiado acartonados del expresionismo. Parodiando a Hördelin

y a Goethe, Brecht descubre entre la bufonería y el cabaret, entre lo juglaresco y lo satírico, una nueva fuente del lenguaje: "Cuando Baal crecía en el blanco seno de su madre/ era ya el cielo tan grande, tan sereno y tan lívido/ tan joven, tan desnudo y tan tremendamente singular/ como Baal había de amarlos cuando antes llegó a la tierra". El secreto de la gracia de esta poesía, de su inteligencia irónica, a veces grosera, pero siempre fluida, es, por así decirlo, la sensualidad, no la obvia, sino la pandémica y llena de fuerzas motoras que pide irresistiblemente una representación oral, hablada o cantada.

LOS PRIMEROS DRAMAS Y LA OPERA

En un siglo de grandes dramaturgos, Brecht brilla con luz especial. Su imaginación insaciable en un principio fue anárquica, antiburguesa, pesimista, cínica, atea, pero al mismo tiempo está animada de fuerza triunfante, enemiga en el fondo y en la forma de los cánones de la cultura burguesa, llena de desprecio por la civilización y las costumbres y con acento puesto en la fraternidad elemental con toda la humanidad humillada y oprimida. En escena aparecen los hijos del caos, piratas que surcan los océanos exóticos, buscadores de oro y salteadores de caminos, soldados de un imaginario ejército colonial inglés, vagabundos y maleantes de la ciudad de Mahagonny. Hay un sabor anglosajón, exótico y oceánico, evocado por nombres como Soho, Alabama, Mississippi, Manhattan, Benares, con profusa circulación de whisky, dólares y cartas de póker, sentimientos de una dignidad varonil: la libertad sin ley de la pradera, el valor y la temeridad del pionero, pero también la manera como el hombre se siente absolutamente perdido y desligado en la "jungla" de las grandes ciudades. En este sentido, Brecht es el equivalente de la generación perdida norteamericana, el mito de una juventud que siente placer en ser marginal y que contempla con cierta simpatía cínica la lucha sin reglas de la poca escrupulosa sociedad de la postguerra, que desdeña el combate por las grandes ideas, y se interesa en cambio por los resultados del boxeo. Después de todo, hay una cierta semejanza entre el Brecht de *Baal* y el Hemingway de *Fiesta*.

El 31 de agosto de 1928 en el teatro de Berlín se estrena *La ópera de los dos centavos*, y ese hecho es uno de los más memorables de la historia de la cultura de los años veinte. En la obra se suma todo lo que constituía la fascinante modernidad del arte: el sentido antiburgués del mundo, el patetismo sarcástico de la desilusión, la revaloración artística de facetas desconocidas del hombre y de la sociedad, el gusto duro y recto del llamado neorrealismo y todo lo que los revolucionarios

rios del teatro habían desarrollado en cuanto a técnicas y procedimientos de halago y revulsión. La escandalosa moral libertina de un *enfant terrible* literario se hizo canción, o mejor *song*, una canción de melodía pegadiza y ritmo trepidante a la que nadie podía resistir. Al asociarse a Kurt Weill, y, en definitiva, al asociarse a la música que desde entonces ya no abandonó, Brecht consideró un aumento considerable de fuerza expresiva y de mímica, y ensanchó la base de su público más allá de la platea literaria, hasta las calles y las salas de baile. El texto es chispeante y la música es irónica y sentimental, graciosa y excitante, próxima al jazz, pero extraordinariamente melódica, destinada a sobrevivir la oscuridad de los tiempos, repetida anónimamente por las calles de todas las ciudades de los dos hemisferios. Quien la oyó una vez, no la olvida, en cualquier idioma a los que ha sido traducida: "Señores que pretenden enseñarnos/ tratando de cambiar/ nuestro instinto criminal/ primero traten de alimentarnos/ comer primero/ luego la moral". (1). La obra lo era todo menos una pieza de propaganda. Concebida como una ópera épica tenía que hacer frente a los intentos de hipnotización de la antigua ópera dramática o "todo cuando debe producir entusiasmos indignos". Sin embargo, esa historia de *gangsters* y prostitutas entusiasmó a la platea hasta el paroxismo. Según Brecht,



Brecht (izquierda) con el dramaturgo Max Frisch en 1949.

Makie, el bandido, debía ser representado con un actor de aspecto burgués, y continúa: "La admiración que la burguesía siente por los bandidos se explica por una errónea creencia: un bandido no es un bur-

gués. Este error proviene de otro error anterior: un burgués no es un bandido. ¿De modo que no hay diferencia alguna? Sí: un bandido a veces no es cobarde".

EL TEATRO EPICO

Brecht desde 1933 en adelante vivió como exiliado hasta que se terminó la Segunda Guerra Mundial. En todo este periodo puede advertirse en su producción literaria un acercamiento vital al marxismo. Escribió en una ocasión un verso que parodia a Marx y a Engels: "Las guerras destruyen el mundo y un fantasma recorre el campo de escombros./ No nació en la guerra; también ha sido avistado en la paz, desde hace mucho./ Terrible para los que gobiernan, pero amable con los niños de los suburbios./ Aso-mándose a una pobre cocina y meneando la cabeza ante los platos semivacios./...Hablando muchos idiomas, todos. Y callando en muchos./ Huésped de honor en los tugurios y terror en los palacios. Vino para quedarse eternamente: su nombre es comunismo". Después de *La ópera*, Brecht escribió sus obras más importantes. *Madre Coraje*, *El señor Puntilla y su criado Matti*, *Galileo Galilei*, *El círculo de tiza caucasiense*, *El alma buena de Sechuan* que lo instalan definitivamente como el dramaturgo más importante del siglo y que para muchos lo colocan por lo menos a la altura de Shakespeare. En todo el desarrollo del teatro durante muchos siglos hay algunos casos de grandes dramaturgos que fueron a la vez buenos autores o directores de escena como Shakespeare o Molière, también de autores que reflexionaron sobre el hecho teatral, como Mi-

lier, Adamov, Ionesco o Sartre en nuestros días, pero que los tres aspectos se conjuguen en una sola persona constituye un hecho sin precedentes, al menos entre los verdaderamente grandes. Brecht lo fue y reunió estas tres cualidades: pensador profundo, dramaturgo genial y sabio director de escena. La hondura y coherencia de sus planteos teóricos está siendo ratificada por la publicación conjunta de sus ensayos, anotaciones y comentarios diversos. Brecht sostiene que la forma natural del teatro contemporáneo es la forma épica que narra un hecho antes que lo dramatiza; que no prefiere mostrar sentimientos en el teatro sino que invita a tomar decisiones, recordando que antes que pensamientos determinantes del ser, son los seres sociales los que determinan el pensamiento. Cuando Brecht murió en agosto de 1956, era ya mundialmente reconocido como el principal autor alemán del siglo. Leerlo o verlo en el teatro es una saludable obligación revolucionaria.

NOTAS

(1) Nota del editor: el estreno limeño (1966) de *La ópera de los dos centavos* bajo la dirección de Atahualpa del Chioppo fue el acontecimiento teatral más importante de los últimos veinte años. Allí actuaron, entre otros, Dalmacia Samahood, Jorge Acuña y Pericles Cáceres. En estos días el TUC está poniendo *La boda* (una de las primeras de Brecht) en el Olivar de San Isidro.

BERTOLT BRECHT EN SUS TEXTOS

LOA DE LA DIALECTICA

*Con paso firme se pasea hoy la injusticia.
Los opresores están prestos a dominar otros diez mil años más.
La violencia garantiza: "Todo seguirá igual".
Sólo se oye la voz de los dominadores,
y en el mercado grita la explotación: "Ahora es nuestro reino".
Y entre los oprimidos, muchos dicen ahora:
"Jamás se logrará lo que queremos".*

*Quien aún esté vivo no diga "jamás"
Lo firme no es firme.
Todo no seguirá igual.
Cuando hayan hablado los que dominan,
hablarán los dominados.
¿Quién puede atreverse a decir "jamás"?
¿De quién depende que siga la opresión? De nosotros.
¿De quién que se acabe? De nosotros también.
¡Que se levante aquel que está abatido!
¡Aquel que está perdido, que combata!
¿Quién podrá contener al que conoce su condición?
Pues los vencidos de hoy son los vencedores de mañana
y el jamás se convierte en hoy mismo.*

PROPUESTA PARA EL CASO DE QUE LA PROPUESTA NO SEA ACEPTADA

El señor K. recomendaba acompañar, siempre y cuando fuera posible, toda propuesta conciliadora de una segunda propuesta para el caso de que aquella no fuera aceptada. En cierta ocasión, por ejemplo, tras haber aconsejado a alguien que se encontraba en un aprieto que procediera de determinada manera, pues así perjudicaría al menor número posible, el señor K. le señaló un segundo modo de proceder que, aunque menos inofensivo que el primero, no llegaba, sin embargo, a ser brutal.

—A quien no puede hacerlo todo —dijo— no se le debe dispensar de hacer al menos parte.

EL FUNCIONARIO INDISPENSABLE

El señor K. oyó unos comentarios elogiosos a propósito de un funcionario que tenía ya bastante antigüedad

en su cargo y del que se decía que, por eficacia, resultaba indispensable.

—¿Qué significa eso de que es indispensable? —preguntó el señor K. irritado.

—El servicio no funcionaría sin él —explicaron quienes le habían ensalzado.

—¿Cómo puede ser un buen funcionario si el servicio no funciona sin él? —preguntó el señor K.— Ha tenido tiempo más que suficiente para organizar el servicio de tal forma que su persona no sea indispensable. ¿En qué ocupa entonces su tiempo? Yo mismo os lo diré: ¡en hacer chantaje!

PREGUNTAS CONVINCENTES

—He observado —dijo el señor K.— que mucha gente se aleja, intimidada, de nuestra doctrina por la sencilla razón de que tenemos respuesta para todo. ¿No sería conveniente que, en interés de la propaganda, elaborásemos una lista de los problemas para los que aún no hemos encontrado solución?

HAMBRE

A una pregunta acerca de la patria, el señor K. había dado la siguiente respuesta:

—En cualquier parte puedo morir de hambre.

Alguien que le escuchaba atento le preguntó entonces por qué decía que se moría de hambre cuando en realidad tenía qué comer. El señor K. se justificó diciendo:

—Seguramente quise decir que puedo vivir en cualquier parte si es que acepto vivir donde reina el hambre. Admito que hay una gran diferencia entre pasar uno mismo hambre y vivir donde reina el hambre. Permítaseme, no obstante, aclarar en mi descargo que, para mí, vivir donde reina el hambre, si bien no es tan grave como pasar hambre, no deja por ello de ser grave. El hecho de que yo pasara hambre no tendría demasiada importancia para otros; es, sin embargo, importante el que me oponga a que reine el hambre.

¡Socorro! Yo siento que la vida se acerca/cuando Todo lo que deseo en el mundo es morir.

(Del poema "Cuando Todo lo que quiero es morir", de Marilyn Monroe, no publicado en vida de la artista, pero recogido póstumamente en volumen, junto con otros poemas y cartas de Marilyn, por su fiel amigo Norman Rosten).

PROLEGOMENOS DE UNA VIDA LEGENDARIA

La vida y la muerte de Marilyn Monroe, a veinte años de su desaparición física, siguen envueltas en tinieblas.

Su padre parece haber sido un panadero de apellido Mortenson, de clara ascendencia nórdica, y su madre (sin "parece") fue Gladys Eli Baker, modesta trabajadora de la industria cinematográfica, obrera montadora de filmes que vivió la mayor parte de su vida (sobrevivió a su hija y vive aún) en asilos neuropsiquiátricos, perdidas totalmente la razón y la facultad del recuerdo. Norma Jean, que tal fue el verdadero nombre de Marilyn, habitó desde su más tierna infancia en diversas casas, en calidad de hija adoptiva, parienta "arrimada" o, más lisa y llanamente, criada inconfiada más mal que bien tratada. Se ha especulado mucho con que fue violada por uno de sus patronos (o padres adoptivos), y nada menos que a los nueve años, pero de esa historia que ha acogido el gran poeta nicaragüense Ernesto Cardenal en su inmortal "Oración por Marilyn Monroe", no existen pruebas irrefutables o siquiera de peso como para aceptarla a rajatabla ni tampoco, por el tiempo transcurrido, podría haberlas. En verdad Marilyn, o Norma Jean —que es como en aquel entonces se llamaba— fue una desgraciada chiquilla, como Sofía Loren o Laura Antonelli, de sus respectivas infancias maltasadas, nacida el 1o. de junio de 1926, a quien nada la vida prometía. El desamparo, la promiscuidad, la orfandad, el clamoroso desconocimiento de sus progenitores (1) y la casi absoluta falta de calor por parte de los mismos condicionan de manera sistemática, determinan necesariamente, la formación de una personalidad temprana insegura, tímida, discolia, introvertida y, casi con certidumbre, por si no fuera poco la herencia materna, psicopática. Marilyn debió de vivir una infancia contrariada, dura, atormentada. Debía de ser una niña dostoiévskyanaamente "humillada y ofendida". Sus posteriores éxitos como mujer y artista, como "star" relativamente influyente y poderosa y como engraida del público —recibía cartas por gruesas, declaraciones de amor por teléfono, ramos de flores de remitentes anónimos, regalos de "fans" en exceso discretos; era la "pin up girl" favorita de los "boys" que pe-



Marilyn en 1962.

MARILYN CUMPLE 20 AÑOS

Francisco Bendezú

Es un ave fénix milagrosa, increíble, irreplicable. "Marilyn cumple 20 años" he titulado esta nota, por iluminado consejo de mi dilecto amigo el gran poeta y novelista Manuel Scorza. Y yo agrego: cumplió 20 años al nacer y para siempre. Estaba escrito desde el comienzo de los tiempos. ¡Feliz día, Marilyn! (¡Y ella, no sé si musita la línea inmortal de Paul Eluard: *Bonjour tristesse!*)

leaban contra su voluntad en la sucia guerra de Corea; se le dedicaban páginas íntegras de fotografías, las mejores revistas adornaban con su rostro y cuerpo tristes y monstruosamente inocentes sus portadas, las entrevistas que concedía se le pagaban a precio de oro; su nombre y sus más intrascendentes gestos y acciones, incluidos los flujos y reflujos, ¡la mayor parte de las veces inventados!, de su herido corazón, tachonaban las columnas de Elsa Maxwell, Louella Parsons y Sheila Graham, amada

por F.S. Fitzgerald; la inteligencia, gracia y picardía de sus vivaces y rápidas respuestas eran generosamente celebradas y repetidas; se exaltaban sus piernas, sus ojos, sus labios inefables, sus hombros, sus espaldas, sus sonrisas extrañamente luminosas, sus criptográficos lunares, sus pechos firmes y lozanos, sus agresivas caderas, su piel de textura impar, sus pies danzarines y como pertenecientes a su doble oculto, en fin, que no había rincón de su cuerpo que no fuera ponderado como el canon mismo

de la perfección; sus indudables dotes histriónicas, que ella penosamente advertía que le eran, con honrosas excepciones, regateadas por la mezquindad de los mercaderes y "bosses" de Hollywood; su fama de "femme fatale" (¡que a todas las mujeres, aunque lo nieguen, les agrada!) no lograrían borrar nunca el drama infernal de sus orígenes. Marilyn era sensible, sensual, inteligente, acomodada, esforzada, pero en su fuero interno, era básica e irremisiblemente débil, medularmente humilde, congénitamente tierna,

siempre a punto de salir corriendo asustada... Era una "plebeya", en el más sano sentido del término, es decir sin un ápice de ánimo peyorativo y sí, más bien, con una simpática connotación de rosas silvestre, lirio del valle, orquídea espontánea y no de invernadero. Marilyn, repito, fue raigalmente plebeya. No perteneció ni pertenecerá nunca y, lo que es más, jamás lo pretendió, a la categoría de las "niñas bien" del cine: sus compatriotas Katherine Hepburn, Irene Dunne, Grace Kelly, Jane Fonda, Elizabeth Ashley y Candice Bergen; las inglesas Greer Garson, Deborah Kerr y Audrey Hepburn; las francesas Brigitte Bardot y Catherine Deneuve, de rancia burguesía, pero de una vulgaridad decepcionante en sus desafortunados y ostentativos amores y amoríos; la austroitalica princesa Ira von Furstenberg, que hasta hoy debe de estar añorando lo que ella llama "la edad de cometer locuras" (hasta los 30 años, que es el límite que ella misma le ha fijado, Ira las comió por calderadas); las hermanitas belgas Catherine y Agnès Spaak, tan ingenuas y modestas ellas que todos creían que no mataban una mosca ¡y sin embargo!; en el primer lustro de la década del 60 Catherine mantuvo en vilo a Europa (especialmente a Italia) con sus violentos amores fugaces y sucesivos y la linda Agnès, angelical y menuda, sorprendió a la Costa Azul con sus caprichos y anomalías: fue la compañera predilecta, por varias temporadas, de la visible, madura y viriloides lesbiana Marilú Toló y, finalmente, entre tantas que se me quedan pegadas al teclado, la bella, elegantísima e intachable española Teresa Gimpera, ejemplo de actrices y modelos (*Gim* fue su "nom de guerre" en el mundo de la pasarela) y que, por si fuera poco, unió a su genio de modelo, su talento de intérprete y su tipo imborrable de española bonita y moderna, ajena al patoso y anquilosado paradigma de la opresiva sociedad franquista, unió, digo, una conducta transparente y natural, sin baches ni fallos, la misma que le permitió ganar en 1969 la corona de "Lady Europa". Para mí, y para muchos también, el verdadero drama de Marilyn fue una aguda crisis irresoluble de identidad. ¿Era una "star" por todo lo alto, capaz de campar por sus respetos? ¿Era una hembra impúdica y promiscua? ¿Era una Emma Bovary que se ignoraba? ¿O era simplemente una niña desvalida en busca de su padre? No estaba segura absolutamente de nada. Ni siquiera de que era atractiva. No hubo hombre capaz de comprenderla en su ingenuidad y terror de avejillada perdida o con el ala rota, en la infinita dulzura y laya de confianza que anteladamente solicita excusa por su sonrisa a pique de trocarse en mueca de pánico, en su femineidad inmanente y fulminante, en su condición de límite absoluto y de-

finitivo del sexo. Yo estaría dispuesto a afirmar que Marilyn ha sido — pese a su esterilidad y quizá por eso mismo — la mujer más grávida y entrañablemente mujer del siglo XX. No hubo hombre capaz de amarla en su otredad lejana, de asumirla, de incorporarse a ella. Tal vez no lo haya habido ni lo habrá nunca. Los sexos están relativamente cerca. Se encuentran, se enlazan, se confunden, se prolongan, se sobreviven. La desgracia (o la virtud) de Marilyn residió en que ella estaba bastante más allá — ¡no más acá! —, remota, casi inaccesible para nuestra condición de machos vulgares, corrientes y molientes. Marilyn era la mujer, más que la hembra, en estado salvaje, puro, incontaminado. Únicamente un dios de la clásica era hubiera podido ser su pareja. Nosotros somos homúnculos. Ella era una dea. Solamente Louise Brooks, Renée Marie Falconetti, y tal vez Brooke Shields, pueden aspirar a igualarse a Marilyn. Hay en todas ellas una reveladora e intangible atipicidad. Pertenece a una raza celeste. Y son para mí las depositarias genuinas del concepto de mujer en su a menudo escamoteado o desechado sentido absoluto y trascendente. De ahí parte quizá el insondable mito de su existencia y su rápido ocaso vital (los elegidos de los dioses mueren jóvenes). Marilyn murió a los 36 años, en toda la espléndida madurez de su cuerpo y sus facultades interpretativas.

SU CARRERA O VIDA EXTERIOR

La carrera cinematográfica o vida exterior de Marilyn ha sido minuciosa y abundantemente estudiada. Millares de artículos y notas se han publicado sobre su vida exterior y sus filmes. La Biblioteca de la Academia Cinematográfica registra 35 fichas bibliográficas sobre otras tantas obras consagradas íntegramente o en parte a la diva de Los Angeles, aunque yo, que poseo 20, creo que se acercan o sobrepasan ligeramente a 50 los volúmenes dedicados — varios de ellos profusamente ilustrados — a la estrella. Son clásicos los textos de George Carozzi, Maurice Zolotov, Norman Mailer, Fred Lawrence Giles, Ado Kyrou, Silvain Rainer, Michel Laclos, Alfonso Alcalde, Truman Capote (su conferencia "La bondad era Marilyn"), Norman Rosten, las extraordinarias recopilaciones *Marilyn revisitada* y *Marilyn Monroe*, escritas por gente que conoció a la artista y vierte su opinión y elige sus recuerdos sobre ella (Yves Montand, N. Rosten, G. Belmont, J. Demarchi, etc.). Y no menos leídos, consultados y citados son los libros escritos por personas que por uno u otro motivo estuvieron relacionados con ella: James "Jim" Dougherty, ex policía que noble e insonsamente, en *La vida secreta de M.M.* (s. trad. esp.), la ensalza sobremanera, hasta ca-

si endiosarla, pero no precisamente por lo que merecería ser objeto de loa y ditirambo; su cocinera y consejera doméstica Lena Pepitone traza en *Marilyn Monroe confidencial* un retrato avieso y chismoso, propio de toda criada fea, vieja y envidiosa; su presunto secreto marido Robert Slatzer (¡sería el cuarto, fuera de los tres tradicionalmente conocidos: J. Dougherty, Joe Di Maggio y el etílico dramaturgo de origen hebreo Arthur Miller!) es el primero en hablar del asendereado "Diario íntimo" de tapas rojas, que puntualmente llevaba Marilyn, el cual hasta hoy no ha sido encontrado; su despedido y oficialmente último marido, vale decir el mencionado Miller, que flaco servicio le hizo con su obra *Después de la caída*; el comercial y tremendista Tony Sciacca, autor de *¿Quién mató a Marilyn? Y... ¿lo sabían los Kennedy?*; su hipotético y "caballeroso" amante que se las ha apañado para escribir un venal, obscuro y grotesco *Diario de un amante de Marilyn Monroe*, vomitado por un maniático mitómano y... ¡tantos más sensacionalistas e indignos del más leve crédito! Recuerdo que en 1964, en Roma, el semanario *Le ore* ("Las horas") publicó una leída serie de falsamente sesudos artículos atiborrados de nombres, fechas y datos sobre ¡los amores lesbianos de Marilyn! Y no hace ni cuatro meses, una revista española, filial de la que con el mismo título se edita en los EE.UU., daba por sentado que Marilyn y la suelta, tosca y voraz Jayne Mansfield habían ejecutado para John y

Robert Kennedy, y a petición de los aciagamente asesinados hermanos, nada menos que ¡una excitante y refinada sesión de lesbianismo (vulgo "cuadros plásticos de tortilla")! ¡Lástima que ninguno de los cuatro personajes implicados en tan "edificantes" actividades esté vivo para desmentir la gratuita, cobarde y desaprensiva noticia diferida del retorcido y aprovechador "ensayista" sobre las ninfómanas en la historia, "ensayista" de apellido tan raro que más parece inventado o poco llamativo pseudónimo para escapar a la sanción u ocultar su propia vergüenza! Pero todo no queda ahí. El ignoto "ensayista" se despacha, a la letra, con lo siguiente, condenable por lo canallesco y ruin del tenor de su turbio infundio: "Pero la Mansfield fue un caso de clínica: le dabas una palmada en la espalda y se quitaba los "panties". Lo de Norma Jean Baker, Marilyn Monroe, fue a la vez parecido y muy distinto, porque el desamparo y la soledad se mezclaban con una *almeja activa y ávida*. (2). Así quiso contarlo en un espantoso poema el cura Ernesto Cardinal". No sólo por lo lenguaje y calumnioso sino por su mal gusto mandaría a encarcelar al tortuoso Mario Macetas, que tal es el nombre (?) del foliculario. No se vaya a creer por lo que he escrito, y mi "santa" indignación por las procaces distorsiones de Macetas (?), que Marilyn murió en olor de santidad y estaba lista para ascender a los altares. ¡No! Bien podría, más bien, ella misma haber dicho, al iniciar una charla sobre sí misma: —No

ha nacido ayer y jamás fui santa, como, traducido literalmente, hablan las "gringas", por lo menos en película. Pero de ahí a meterla en el saco de las anomalías sexuales de Kraft-Ebbing media un enorme trecho (3). Marilyn tuvo varios amantes antes de ingresar en el viscoso y tenebroso mundo del cine. Se casó, como ya lo he señalado, tres veces, la última de ellas por el rito judío, solamente por complacer a Arthur Miller, "vacca sagrada" de los *fifties*. Se aburría de sus maridos y los engañó; no por codicia (como p.ej. la desmoronada y *demodée* Margaret Trudeau), perversidad o maligna lubricidad sino por radical debilidad de carácter: a Dougherty lo "adornó" con varios fotógrafos y ejecutivos cinematográficos (¿caso se ha librado alguna futura estrella de pagar semejante tributo en natura, incluida la preciosa y pseudo rigurosamente recatada Jacqueline Bisset, cuya máxima preocupación fue hace 5 ó 6 años, según nos cuenta Joyce Haber en su libro *The users* ("Los ventajistas o aprovechadores", s. trad. esp.), conseguir el original y las copias de un filme desenfadada y escandalosamente pornográfica a que prácticamente la obligaron sus primeros valedores?); al bondadoso, vulgarote y querendón Joe Di Maggio (el cual hasta ahora sigue enviándole rosas rojas todos los martes y sábados a su modesto nicho del Westwood Memorial) con "La voz" por antonomasia de aquellos años, el hoy envejecido Frank Sinatra; a Arthur Miller (que obró el milagro de que todos los que bo-

roneamos cuartillas nos convirtiésemos en "fans" de Marilyn) con el zigzagueante cantante francés de izquierda Yves Montand. En suma, queridos y pacientes lectores, su vida no fue, en el sentido tradicional y castellano del término, un dechado de moral y fidelidad. Pero, me pregunto, ¿por qué con todas esas faltas, intolerables extravíos e imperdonables máculas probadas fehacientemente, la seguimos admirando, queriendo, recordándola y rindiéndole homenaje cada año que pasa? ¿Estupidez propia del macho humano? ¿Plan de publicidad y propaganda de alguna empresa transnacional? ¿Honda piedad por su desventura íntima, su corto paso por la Tierra y su todavía no definitivamente dilucidado final, la noche del 4 de agosto o primeras horas del día siguiente? No sabría indicar la causa, pero sí descarto de plano la respuesta afirmativa a las anteriores interrogantes. La magnética mocita de Los Angeles y la insólita persistencia del fenómeno permanecen más allá de una tan burda y simplona explicación. Y lo más formidable del asunto es que siempre estuvo y estará más allá. A veces pienso que ella, oscuramente, mereció — ¡y sin hijos, lo cual no deja de prestarle visos de pasmoso y extraordinario! — ser el ideal escultórico, la modelo por excelencia de "La Pietà" contemporánea, la madre de Guernica y Stalingrado y no la pulquérrima dama que proclaman formalmente por televisión "la madre del año". En Marilyn tocamos la madera indestructible del mito, el ectoplasma formado de nubes de la inalcanzable mujer universal, creemos aspirar la inasible esencia de "lo eterno femenino", de que hablara de Júpiter de Weimar. La lección del grandioso Goethe parecía llevarla Marilyn aprendida en la sangre de sus venas:

*Pasan las penas, las dichas todas,
pasas tú de largo frente al mundo,
— que nada es.*

Ni Pola Negri ni Jean Harlow ni Carole Lombard, entre las mujeres, ni Rodolfo Valentino (ejemplar arqueológico de sarcófago egipcio, "chulpa" andina o tumba etrusca) ni Humphrey Bogart ni James Dean, entre los hombres (?), se le pueden parangonar. Ella, Marilyn, los supera a todos y a todos los resume. Y no olvido que Marilyn Monroe fue una de las rarísimas estrellas cinematográficas cuya muerte fue anunciada en el severo sistema jerárquico del Kremlin por la prensa soviética. Fuera de Jean Seberg y Natalie Wood — de ascendencia rusa — no sé de ninguna otra. Pero no podría asegurar categóricamente que los ojalá lejanos decesos de Sandra Dee, Kim Novak, Kirk Douglas, Peter Ustinov o Gene Wilder — también de estirpe rusa — vayan a merecer en lo futuro el honor de una

Marilyn parodiando a la vampiresa silente, Theda Bara.



(Pasa a la página 12)



¿GANAR UN PEON?

Ganar un peón suele ser ventaja suficiente para vencer en una partida entre adversarios de parecida fuerza. Lo que es muy difícil de saber a priori es cuándo conviene ganar un peón, porque —y esto es una cuestión de estrategia— en ocasiones no es recomendable intentarlo pues significa ventajas de espacio y de posición para el bando contrario. Quien se embarca en un plan erróneo no comete equivocación en una jugada sino que se sigue equivocando, y está, sin saberlo, ayudando a su adversario. En la elección de un plan para ganar un peón, los más grandes jugadores del mundo pueden escoger un camino incorrecto; así le ocurre a José Raúl Capablanca en la partida contra Miguel Botvinnik en 1938 en el torneo AVRO.

GMI M. Botvinnik - GMI José Raúl Capablanca. Defensa Nimzoindia, 1938.

1) P4D, C3AR 2) P4AD, P3R 3) C3AD, A5C 4) P3R, P4D 5) P3TD, AxC+ 6) PxA, P4A 7) PAXP, PRxP 8) A3D, 0-0 9) C2R, P3CD 10) 0-0, A3T 11) AxA, CxA 12) A2C, D2D 13) P4TD, T1R 14) D3D, P5A? (El comienzo de un plan erróneo) 15) D2A, C1C 16) TD1R, C3A 17) C3C, C4T 18) P3A, C6C (Mientras el blanco se ha preparado para la irrupción central, el negro gana un peón en el flanco) 19) P4R, DxP 20) P5R, C2D 21) D2A, P3CR 22) P4A, P4A, 2x. PXP (a.p.) CxP 24) P5A, TxT 25) TxT, T1R 26) T6R!, TxT, 27) PxT, R2C 28) D4A, D1R 29) D5R, D2R 30) A3T!, DxA 31) C5T+!, PxC 32) D5C+, R1A 33) DxC+, R1C 34) P7R, D8A+35) R2A, D7A+36) R3C, D6D+37) R4T, D5R+38) RxP, D7R+39) R4T, D5R+40) P4CR, D8R+41) R5T (1-0). La importancia histórica de esta partida es muy grande porque señala el paso de la generación Capablanca-Alekhine y la entronización en el concierto mundial de la generación Botvinnik-Keres; en el terreno de la teoría de la defensa Nimzoindia queda por primera vez evidente que los intentos del negro de ganar el PTD del blanco necesitan un cuidadoso análisis de la irrupción central del primer jugador. El propio Botvinnik, conduciendo las negras, fue derrotado en una variante parecida por Najdorf, en el célebre torneo de Groninga 1946. (Marco Martos)

(Viene de la página 1)

nota necrológica en las columnas de "Pravda" o "Izvestia".

TITULOS, FECHAS Y OTROS ITEMS (¿FUE ASESINADA?)

Desde su primer filme *Scudda Hoo! Scudda Hay!* (1948) Marilyn impuso su avasalladora y enigmática personalidad y su indescifrable y consustancial lento carnal. Le bastó en *Amor en conserva* (1950), ante los grandes y oscuros ojos curiosos e inolvidables del viejo y bigotudo Groucho Marx, balancear desmadejadamente sus imponentes caderas. Un recurso (y movimiento) parecido al del que se valdría Sofía Loren, no en una oficina sino en una calle, en *Oro de Nápoles* (1955). Ningún aficionado al cine olvida esos momentos estelares del erotismo cinematográfico de hace 30 años.

Las películas de Marilyn no fueron, como algunos imaginarán, una serie ininterrumpida de éxitos. Hubo éxitos, sí, y descalabros, alternativa inherente a toda carrera artística. Pero Marilyn estampó, con más justicia que nadie, su pie en el legendario Chinese Theatre. *La jungla de asfalto* (1950), *Vitaminas para el amor* (1951), y *Niagara* (1953) son filmes que siempre veremos con agrado. En 1953 actuó también en sus dos películas más "taquilleras": *Los caballeros las prefieren rubias* (con Betty Grable y Jane Russell) y *Cómo casarse con un millonario*, dirigida por el versátil y brillante Jean Negulesco. *La comedia del séptimo año* (1955), con la inolvidable actuación de Tom Ewell y la infalible dirección de Billy Wilder, permitió a Marilyn graduarse *cum laude* de actriz comedia. Ahí figura la cena de Marilyn en pie sobre un respiradero, con las faldas blancas, ligeras y modestamente cortas, que el aire cálido que de abajo viene (¡para nada el cefirillo juguetón de Anacreonte y las novelas eróticas de hace setenta o sesenta años!) alza y hace revolear en torno de sus muslos desnudos y sensuales "como gruesos labios de diosa", para decirlo con palabras de Neruda. Exactamente así ha sido representada la imagen de la gran diva en un famoso museo de cera. De paso dejaré colarse la información que todo el mundo sabe: De Kooning y Andy Warhol la han pintado. Y el tecnológico artista japonés Shumichi Mizuno ha construido una efigie de tamaño y peso físico naturales, tal como aparecía Marilyn en *Río sin retorno* (1954). ¡Marilyn, tercamente y con una férrea voluntad *post mortem* que le desconocíamos, por obra de su hechizo incalculable y fabuloso, canta, acompañándose de una guitarra, encarnada en un robot bautizado Cybot (de cybnetic y robot) por su sonriente y embrujado creador!

Las mejores películas de la adorable criatura fueron *Nunca fui santa* (1956), dirigida por Joshua Logan; *El príncipe y la corista* (1956), con Laurence Olivier; *Una Eva y dos Adanes* (1959), dirigida, con la fortuna de siempre, por Billy Wilder, de una comicidad magistral y un genial Tony Curtis con faldas; *El multimillonario* (1960), espléndida actuación bajo la sabia batuta de G. Cukor y el amoroso acompañamiento de Yves Montand y, para cerrar con broche de oro su paso de aerolito por el séptimo arte, *Los inadaptados* (*Vidas rebeldes*, en España) (1961), con dirección de J. Huston y guión de A. Miller. Su magnífica interpretación en esta última película es considerada unánimemente como su canto del cisne. Su último filme quedó inconcluso: *Algo tiene que ceder* (1962, tit. prov. en esp.). Fue el derrumbe. Marilyn, con 39 grados de fiebre se presentó a trabajar, fumó como un murciélago y terminó por chapuzarse desnuda en una piscina no temperada. El título fue profético: ella iba a ceder íntegramente.

La teoría (o especulación de tinte comercial) de que fue asesinada porque estaba comprometida en un complot para asesinar a Fidel Castro y ella, en abierto desafío a la ley del silencio de los conspiradores y espías, había decidido dar una conferencia de prensa para revelar el plan y sus personales propósitos y decisiones, no resiste ni el más somero análisis. ¿Cómo, en efecto, tras tan abominable y nauseabunda confabulación, de la que, con toda

seguridad, los Servicios Secretos de Inteligencia de la URSS estarían enterados, iba a aparecer en "Pravda" la noticia de su sorpresiva muerte? El ignorarla, de tener algo de cierto semejante camelo, hubiera sido lo estrictamente elemental.

Caliente todavía su cadáver, surgió el huero y efímero reinado de las que se parecían como una gota de agua, fisonómica y somáticamente, a Marilyn. No prosperó tal corriente por facticia y por el empalagoso sabor y olor a aceites, cirugía estética, trucos innobles, dólares arrugados y grasientos, farándula barata y pomadas. Algo nos podrían contar —¡desde entonces hasta hoy!— Mara Lane, Margaret Lee, Alexandra Hay, Marie France, Alexis Panderson, Mitsy Rowe, las argentinas Mimí Pons (*née Esther Palmira Orizi*) y Silvana di Lorenzo, Lee Meredith, Tessa Bilyeald, Raquel Welch, la pastora de cuyes Farrah Fawcett ("el espíritu de Marilyn se ha instalado en ella", declaró su estúpido ex marido Lee Majors). Exceptuó a Joan Collins, la fina y discreta Connie Stevens (que no sé si está ligada por parentesco con la apetecible y fugaz Stella Stevens), Linda Kerridge y Paula Lane.

En vano Jayne Mansfield, Sheere North y Marilyn Maxwell —todas fallecidas— intentaron reemplazarla. Marilyn fue absolutamente única. Inimitable como Sidney Bechet y Jimmy Yancey en el jazz y Bettina y Bianca Jagger en el modelaje.

Pero Marilyn, "la blanca con cuerpo de negra", que es (el de las negras), como se sabe, el más

perfecto del mundo, y tal como la caracteriza mi amigo el Dr. Juan Antonio Ribeyro, hermano de nuestro cuentista y novelista mayor Julio Ramón, no ha muerto. Está más viva que antes.

NOTAS

(1) Si lo identificó, el trauma debió de ser aún más absurdamente injusto y más tremendamente trágico. Algunos investigadores sostienen que su verdadero padre fue Stanley Gifford, ejecutivo de los laboratorios en que Gladys Eli Baker desempeñaba su oficio más manual que intelectual o siquiera imaginativo, con posibilidad de iniciativa personal. El apellido Monroe lo tomó (o se lo tomaron) de una abuela materna. El nombre de Marilyn lo adoptó en homenaje a la oscura y casi desconocida actriz Marilyn Miller. Existe una copiosa y lacrimógena literatura sobre el episodio del encuentro (o negativa de su padre a recibirla, ya adulta) entre Marilyn y su auténtico progenitor. ¿Cómo lo han llegado a saber si ella se cuidó de no comentar (si es que la hubo) esa anagnórisis (reconocimiento) condimentada con ribetes de tragedia griega, "happening", cubo mágico o invención monda y lironda de un Irving Wallace, en cuyo libro *La vida sexual íntima de gente famosa* se describe con detalle las relaciones privadas entre Marilyn y los hermanos Kennedy y lo cual servirá de guión para un próximo filme, un avisado agente del "star system" o un periodista de calenturienta fantasía, justamente por el hambre que le produce el "no encontrar chamba"? ¡Cuán vívidamente se representaría la solución a su inercia forzosa (con su bombilla encendida y la palabra Eureka! en el globito de la historieta gráfica), la mágica solución que pondría término a su arrastrada existencia, el creador de la escena inventada *ex nihilo*, sin sustento real!

(2) El subrayado es mío.
(3) En 1980 la revista sueca "Fib Aktuell" reveló que una cinta asquerosamente pornográfica, de 1948, y harto deteriorada, probaba paladinamente la participación protagónica de M.M. en dicha cinta. Se descubrió en los archivos de un fotógrafo que trabajaba en la floreciente industria pornográfica de los Países Bajos y nórdicos. El lúgubre "Penthouse", ¡cuándo no!, lo lanzó a los cuatro vientos. La prensa mundial prestó oído jubiloso, hizo eco retumbante, propio del Valle de los Muertos, a la salaz noticia. Pero un más acucioso análisis de la antigua, amarillenta, gastada y borrosa película permite a los amigos de Marilyn albergar las más serias y justificables dudas sobre si la protagonista "es" efectivamente Marilyn, y no una mujer muy parecida a ella, o, en última instancia, sospechar de si no se trata de una siniestra broma armada de pies a cabeza con los modernos medios (y métodos) de tergiversación electrónica, ¡y con arteros designios comerciales, naturalmente! Yo, por lo pronto, niego la autenticidad de los rollos exhumados. ¡No es Marilyn! ¡Existe inconmensurable diferencia entre posar artísticamente desnuda para un almanaque (que en sus tiempos casi arruina la carrera de la actriz) y prestarse para ser la inmundicia, vergonzante y huidiza protagonista de una cinta *hard* (dura) pornográfica! Marilyn no se hubiera atrevido a tanto. Todo no pasó de ser un brulote fallido y de pésimo gusto.

Marilyn en 1952.





Más bien diría que esas lecturas son tranquilizadoras. Obran a la manera que señalaba Bruno Bettelheim para los cuentos de hadas en los niños pequeños; el horror vivido en el plano de lo ficticio motiva una serie de descargas emocionales que permiten solucionar algunos conflictos inconscientes. Porque horror, lo que se dice horror, no hay que buscarlo en los libros con un vampiro de cara verde y largas uñas en la carátula. Basta leer una crónica de la Segunda Guerra Mundial. Un relato sobre los campos de concentración. O un artículo periodístico sobre las matanzas en Guatemala y El Salvador. O la invasión israelí al Líbano. O... Hay mucho para elegir, desgraciadamente. Terror real, que no se desvanece al cerrar el libro, porque frente a la tranquilizadora aseveración —“eso no sucede aquí— queda una inquietante certeza: sucede en alguna parte. Está sucediendo. O sucedió, y no hay vampiro diluyéndose en la nada al conjuro del ajo o de la cruz, ni demonio retornado a sus cavernas ante el exorcismo jesuítico, ni malvado destruyéndose en su propia trampa (la madrastra de Blanca Nieves devorada por las fieras), nada, nada, nada de la justicia está hecha, descansa en paz. La justicia no está hecha, nadie descansa. Es como si el horrible vampiro o la horrible bruja que nos estremecen un rato en el relato estuvieran acechando más allá de las ventanas. Y lo supiéramos.

EL CINE ESPECTACULO

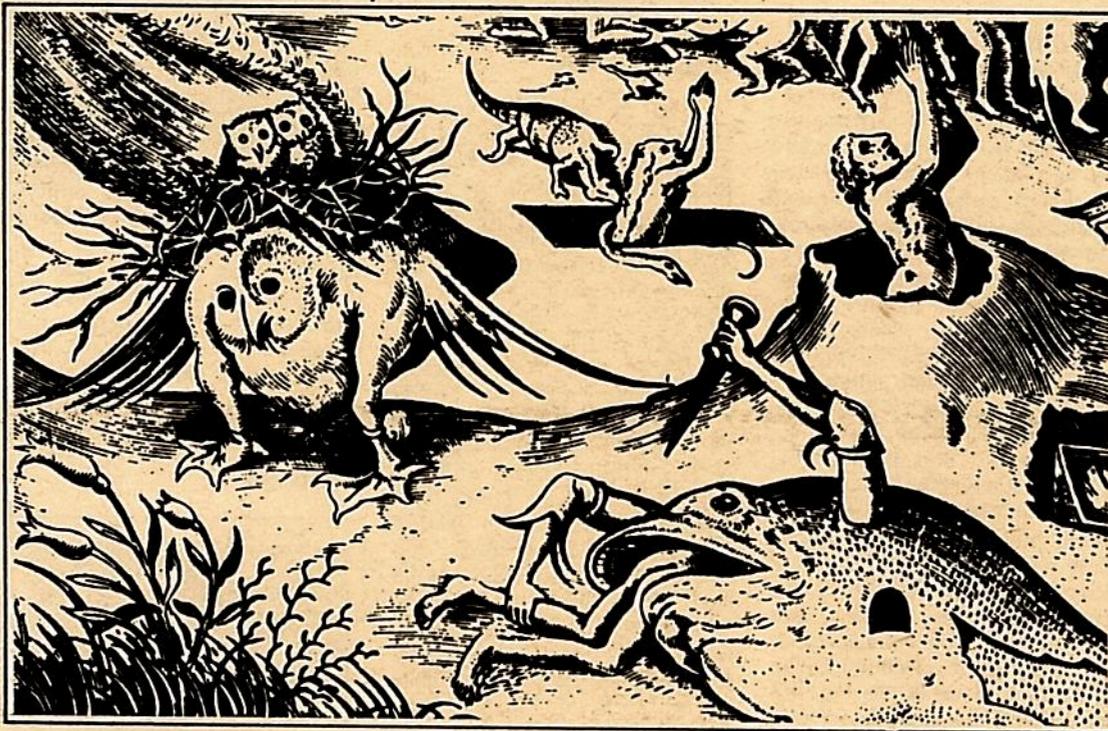
En la lectura el horror lleva al suspenso, y luego la situación se resuelve. En las películas, el detective o el policía liquidarán el Mal, no todo el Mal, pero sí el de ese universo que los contiene. Hay un orden, y un sentido: las enseñanzas que se nos repiten desde la cuna y que siempre se creen, adquieren contenido. De ahí, el suspenso tranquiliza tanto, es una experiencia y un espectáculo que a la larga gratifican.

En el cine, sucede lo mismo que en la literatura: el único filme de horror verdadero y perdurable es el documental. El único capaz de alterar el orden en que creemos vivir. La peor película de espanto, la que más me aterrorizó en mi vida y me costó noches y noches del insomnio más sufrido que recuerdo, fue uno de aquellos filmes de la serie Nüremberg (creo que se llamaba *Los asesinos de Nüremberg*) y que vi a los dieciséis años. No hay pavorosa casa de Usher que pueda compararse a Auschwitz: allí están contenidos todos los horrores y todos los demonios, provisionalmente espantados de esos campos, pero, bien lo sabemos, para alojarse en otros. Esa constatación —afirmada a diario por los noticieros— supera a todos los Allan Poe juntos.

DEL HORROR Y LA MEMORIA

Rosalba Oxandabara.

He visto que a mucha gente le satisfacen los libros de horror. A mí también, de vez en cuando, me sirven de relajante. Igual que las novelas policiales. ¿“No se asusta uno?”, preguntó alguien un día. Sí, mientras dura la lectura y su efecto, parecido al de esos sedantes leves que al despertar le dejan a uno un suave sopor que se diluye fácilmente. Luego, nada.



De esa lejana experiencia no creo una palabra en las búsquedas y afirmaciones del *cinéma vérité*. El cine, menos aún que la literatura —que puede bastante— puede sumirnos, si es ficción, en el sostenido horror de lo cotidiano o posible.

“Si el cine no ha sido hasta ahora más que un espectáculo” —escribió Alexandre Astruc— ello se debe a que todos los filmes son proyectados en salas. Pero con el desarrollo del 16 mms. y de la televisión, no está lejos el día en que cada uno tendrá en su casa aparatos de proyección e irá a alquilar a la librería de la esquina filmes de cualquier argumento... Ya no se puede hablar de un cine. Habrá tantos cines como hay literaturas, porque el cine como la literatura, antes de ser un arte particular, es un lenguaje que puede expresar cualquier sector del pensamiento. Astruc sostenía la teoría de la “cámara estilográfica”: el cine debe convertirse en un medio de escritura tan flexible y sutil como el del lenguaje escrito. Este precursor teórico de la *nouvelle vague*, sin embargo, no pudo comprobar sus ideas con las obras realizadas. Pero eso es historia del cine, y por ahí hay muchas buenas para consultar.

Con honrosas, y a veces, aburridas, excepciones, el cine, sin

embargo, ha continuado siendo un espectáculo. Aun el cine que se quiere, y es, revulsivo, que tiende a generar procesos pensantes en el espectador, sigue siendo un espectáculo. El marcado comienzo, y fin, señalan la duración del mismo. Sólo algunos realizadores han podido incorporar la noción de tiempo pasado o futuro —el que no transcurre en la película— con la densidad suficiente como para dejar en el espectador la inquietante sensación de vida que transcurre, de “cosa no resuelta”, que sigue o puede seguir en la ambigua dimensión de la ficción pero con lazos suficientes con la realidad posible como para que el espectáculo pase a formar parte de las preocupaciones, conscientes o inconscientes, del que lo ve. Me viene a la cabeza (sin consultar enciclopedias del cine que podrían seguramente ofrecer ejemplos más variados), Alain Resnais. No el insoportable explorador plastiquero y visualista de *El año pasado en Marienbad*, sino el terrible y prodigioso de *Hiroshima mon amour*, donde todo el horror de la memoria es llevado al universo íntimo de la pareja en uno de los filmes más subyugantes y molestos del mundo. Molesto, sí, porque la memoria que puede fusionar

el espanto de la tragedia atómica con el amor es lo más fastidioso del mundo, es el tábano maldito que recuerda la muerte y sus posibilidades en el momento de máxima expansión vital. También en *La guerra ha terminado* juega Resnais con presente, pasado y futuro (como lo ha hecho en otras películas), aunque la fuerza de su planteamiento resulte al final más política y social que psicológica. (Comparando, sin embargo, esta película con la reciente *Desaparecido*, de Costa-Gavras, y pese a lo importante del tema de ésta, resalta al simple recuerdo la fuerza de aquel discurso que al incorporar la memoria y sus abismos da a una anécdota concreta una densidad vital del que carecen las películas donde el “End” tiene una significación concreta).

EL CAPITULO CERRADO

Lo tranquilizador del cine, al fin y al cabo, consiste en lo siguiente: imaginamos una anécdota, cualquiera, de las tantas que se desarrollan en la pantalla. Un hombre sale de su casa para la oficina, al llegar a ésta se encuentra con la policía que lo espera porque lo cree complicado en un crimen. El desarrollo posterior dará a entender

casi todo el tiempo y en casi todas las películas que la vida de este ciudadano era pacífica y plena hasta que se plantea el desgraciado incidente que estropeará su vida durante la hora y media que dura el filme. Los personajes del cine casi siempre fueron seres de vida resuelta, hasta que el comienzo de aquella determine el comienzo de la anécdota —generalmente resuelta también al final— que se le complica lo suficientemente como para que en la pantalla suceda “algo” que constituye el espectáculo. Una de las partes esenciales del espectáculo, al menos lo que le da su carácter gratificante, es esa sensación de que las cosas “suceden”, y pasan, y el cauce vuelve a lo normal: el crimen se resuelve, los amantes se encuentran, el hijo perdido halla a su madre, etc. Aun en los filmes de final infeliz, cuando el “se acabó” es lo suficientemente rotundo para que la desgracia sea aceptada, la sensación, aunque melancólica, no resulta inquietante: el práctico “a otra cosa” casi nunca lo es. Lo verdaderamente inquietante es lo que al final de cuentas perturba la vida misma: la sensación de continuidad, la venganza de la memoria —que es también la mayor riqueza del hombre—, el reanudarse los problemas que al fin y al cabo es la existencia misma. El final claro, feliz o infeliz, de las películas, es la gratificación de la jubilación pero sin problemas de vejez. La ilusión —engañosa, por cierto— de que se puede “descansar en paz” en plena vida. Por estas limitaciones es probable que hayan sido por lo general no muy afortunadas las adaptaciones para el cine de grandes novelas. No sucede lo mismo con los cuentos, y es porque participan también, o casi siempre, del carácter de anécdota concluida que el cine se especializa en hacer. (A pesar de que está de moda afirmar lo contrario, preferiré siempre la novela al cuento, que con excepción de los pocos, y verdaderamente magistrales, nos enfrentan a personajes que son perfectamente desconocidos y siguen siéndolo en buena medida cuando acabe el ingenioso artificio literario que le dio vida durante algunas páginas).

Pero son particularidades, personales y literarias. Lo cierto es que si todas las películas incorporaran el tiempo y la memoria como ingrediente fundamental de un realismo perseguido celoso y, en buena parte, vanamente, por otros medios, el carácter ficticio y consolador del cine se vería lo suficientemente afectado como para que el público, y no nos excluimos, memmara considerablemente. Vamos al cine a olvidar, no a recordar, aunque sea balconeando desgracias ajenas que sabemos son de celuloide y no se enroscan peligrosamente hacia nuestras vidas. Cuando esto sucede, estamos en presencia de esas famosas “obras mayores” que vienen a perturbarnos muy de vez en cuando. Pero esa es otra historia.

MAESTRA VIDA

Al fin una buena revista de poesía, pese al nombre de sórdidas reminiscencias salseras. *Maestra vida* es editada por Wilfredo Herencia, Armando Arteaga, Freddy Roncalla y Nelson Castañeda, y en su primera entrega correspondiente a agosto publica poemas de los tres últimos nombrados y de Gregorio Robles, además de poesía nicaragüense de la revolución. Queremos destacar el extenso (10 páginas) poema amoroso de Armando Arteaga titulado "Un perro lee un telegrama", en la misma línea de uno publicado el año pasado y que llevaba el título de "Canción a una muchacha peruana". A despecho de quienes señalan peyorativamente el carácter lacrimógeno de la poesía amorosa peruana, Arteaga ha escrito un poema con mucha intensidad y carga emocional que bordea el melodrama pero sin llegar a caer en ningún momento en excesos planíferos; con algunos pocos cortes o "podadas" (especialmente en las menciones a Mao, las ideas correctas y la práctica social) estaremos ante un poema realmente notable. También es necesario relevar una breve selección de poesía de la revolución nicaragüense elaborada en los talleres de poesía surgidos después del triunfo sandinista, y que ha sido tomada de la revista *Nicaragua*. De esa muestra, transcribimos el poema "Cuando sepas", de Cony Pacheco: "Cuando leas los poemas que he escrito para vos/ te sentirás orgulloso./ Pero qué dirás cuando sepas/ que los escribí para hacer referencia/ de un pasado/, y que hoy/ a quien doy mis besos y más/ es a Rogelio/ el sandinista".

POESIA PALESTINA DE LA REVOLUCION

"Por alguna razón que permanece incomprendida, pero que seguramente tiene algo que ver con las bases mismas del alma humana, la poesía tiende a florecer en momentos trágicos y difíciles (...) Parecería, pues, que hay una tendencia natural en los pueblos a cantar mientras luchan. El canto, cuando es honesto y hondo, es parte esencial de las luchas", señala Isaam Besseiso, representante de la OLP en el Perú en el prólogo del breve volumen *Poesía palestina de la revolución* (40 pp.) que ha editado Winston Orrillo con el auspicio de la representación peruana de la OLP. Los poemas de Tawfiq Zayyad, Mahmud Darwish, Fadwa Tuqan, Samin al-Qasim y Salim Yubran, además de su calidad, cobran dramática actualidad en estos momentos en que la barbarie sionista se abate sobre el pueblo palestino.



El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

PRIMER SEMINARIO UDP-PARTIDO

Con la finalidad expresa de impulsar la organización como partido de la Unidad Democrática Popular (UDP) se está realizando el "Primer seminario UDP-Partido". Las dos primeras jornadas han sido sobre Programa (Oscar Ugarte) y Táctica (Edmundo Murrugarra). Hoy, domingo 15, habrá una "Plenaria de debate sobre Programa y Táctica". Finalmente, el domingo 22 se tratará la "Teoría de organización del Partido Revolucionario de Masas", con Javier Diez Canseco como ponente y Víctor Torres, José Luis Velásquez, Leonidas Carrera y Victoria Villanueva como panelistas. Si desea que los partidos no continúen partidos, acuda al local de la UDP en la Plaza Dos de Mayo No. 46, a las 9 de la mañana.

INSTITUTO BORGESIANO

El 24 de agosto cumple 83 años Jorge Luis Borges y el Instituto Borgesiano del Perú ha preparado una serie de actos conmemorativos (conferencias, proyecciones de películas y audiciones especiales para escuchar poemas de Georgie en la propia voz de su autor) que se realizarán entre el 23 y el 29 de agosto. Para aprobar el programa de festejos y, asimismo, decidir la incorporación como aspirante del diputado Agustín Haya de la Torre (quien acaba de cumplir con éxito la primera tarea que le encomendó el instituto: traer a nuestras costas, desde España, el primer ejemplar del último libro de Borges, *9 ensayos dantescos*) la directiva del IBP se reunirá mañana lunes a las 7 de la noche en su local de Maipú 900, Pueblo Libre. (Nota: ésta es la única citación).



RETROSPECTIVA DE CRISTINA GALVEZ

Una muestra retrospectiva de la obra de Cristina Gálvez, notable artista plástica recientemente fallecida, se inauguró este jueves en la sala de arte de PETROPERU (Paseo de la República 3361, San Isidro). La exposición comprende 6 esculturas en cuero de la primera época, 25 esculturas en bronce, 14 dibujos y 2 grabados. Estará hasta el 11 de setiembre.

JESUS Y LAS MUJERES

Páginas, revista editada por el Centro de Estudios y Publicaciones (CEP) dedica gran parte de su último número (Vol. VII, No. 46, agosto 1982) a tratar la problemática de la mujer desde una perspectiva popular y evangélica. Sobre este tema escriben Carmen Lora ("La mujer en la liberación desde los sectores populares"), Aurora Lapiedra ("Roles que desempeña la mujer campesina"), y se presentan testimonios de mujeres trabajadoras (una de ellas declara: "a veces digo ¿por qué no he sido hombre para tener un solo trabajo?", además de una interesante y documentada separata en la que René Laurentin analiza la actitud de Jesús frente a las mujeres (Laurentin afirma que "Jesús contempla a las mujeres de forma nueva, las llama a ocupar un sitio nuevo y un nuevo papel en la nueva comunidad; de este modo las libera"). No menos importante es el informe de José Guillermo Nugent sobre el conflicto de las Malvinas, que es complementado con diversos pronunciamientos y documentos eclesiales. En este número, *Páginas* también rinde homenaje a dos obispos del sur andino recientemente fallecidos: monseñores Luis Dalle y Luis Vallejos Santoni.



"MEDEA" DE ANOUILH

El Grupo de Teatro de Cámara presenta hasta el 30 de agosto la obra *Medea*, de Jean Anouilh. En el teatro "La Cabaña", de miércoles a lunes a las 8.15 p.m. Los lunes hay precio especial para el populorum: mil soles. En la foto, Carlota Ureta Zamorano y Haydée Cáceres.

SOLIDARIDAD CON EL SALVADOR

El Comité Peruano de Solidaridad con el Pueblo Salvadoreño ha publicado en estos días el tercer número de su boletín *Venceremos*, correspondiente a los meses de julio y agosto. En esta entrega, *Venceremos* publica algunos fragmentos del análisis realizado por la Comisión Política del Comando Central de las Fuerzas Populares de Liberación (FPL), miembro del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, sobre la coyuntura electoral, además de información sobre el estado de la lucha revolucionaria del pueblo salvadoreño contra la dictadura fascista de D'Aubuisson.

Cartelera

CINES CLUBES

Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *Héroes olvidados*, de Raoul Walsh, con Humphrey Bogart, en el Museo de Arte, 6.15 y 8.15 p.m. ... *Ricas y famosas*, de George Cukor, en el teatro "Felipe Pardo y Aliaga", 3, 5 y 7.30 p.m. ... *Los monstruos*, con Vittorio Gassman, en el teatro "Comunidad de Lima" (Mariano Melgar 293, Miraflores). ... *El hombre de la cabeza de cauchó*, fragmento de Georges Méliès y *Dos inglesas y el continente*, de Francois Truffaut, en el Y.M.C.A. (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre) 7.30 p.m. ... *El león del desierto*, de Moustapha Akkad, en el auditorio de "Santa Elisa" (Jr. Cailloma 824) 3.30, 6.30 y 8.30 p.m. ... Cine-club "Antonioni" presentarán *Aquellos tiempos del cuplé*, de Mateo Cano y José Luis Merino (martes 17) y *La vida de Agustín Lara*, de Alejandro Galindo (jueves 19), en el auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 p.m. ... La cinemateca de Lima y la Asociación de Cineastas del Perú exhibirán *Los bandidos de Orgosolo* (jueves 19) y *La muchacha de la valija* (sábado 21) en Manco Cápac 236, Miraflores 7.30 p.m. ... En el teatro "Felipe Pardo y Aliaga" se presentarán *Cazadores del arca perdida*, de Steven Spielberg (miércoles 18), *Excalibur*, de John Boorman (jueves 19) y *Atmósfera cero*, de Peter Hyams (viernes 20) a las 3, 5 y 7.30 p.m.

MUSICA

El sábado 21 a las 7 p.m. en la Concha Acústica del Campo de Marte se presentará Alicia Maguina en un recital de música peruana de costa y sierra; las entradas se pueden adquirir en el local de la Biblioteca Municipal (Horacio Urteaga 535, Jesús María). ... Hoy domingo finaliza la presentación del conjunto musical "Tiempo Nuevo", en la Alianza Francesa de Lima (Av. Wilson 1550) a las 7.30 p.m. ... Continuando los miércoles musicales, en el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores) se presentará los días 18 y 25 Avelino Rodríguez, cantor y recopilador de música peruana.

GALERIAS

En la galería "9" (Av. Benavides 474, Miraflores) se presentan los trabajos de Diana Paredes y Gam Klutier. ... En la galería "Ivonne Briceño" (Raymundo Morales de la Torre 132, San Isidro) continúa la exposición de grabados de Augusta Barreda; estará hasta el sábado 21. ... En la galería "Camino Brent" (Burgos 170, San Isidro) se ha inaugurado la exposición de pinturas de Machicado; estará hasta el sábado 21 y se puede visitar de lunes a sábado de 4 a 8 p.m. ... En la galería de PETROPERU se está exhibiendo una muestra de acrílicos de Renée Champin.

LA LAGUNA DORADA



Jack Lemmon y Walter Matthau en la reidera película "Compadres", de Billy Wilder.

COMPADRES

Sería difícil ponernos a hacer el recuento de las buenas películas que nos proporcionó el genio de Billy Wilder, para mí, uno de los realizadores más completos, pese al desprecio —sustentado en el éxito de taquilla y premios recibidos que tuvo el realizador— que por él demostraron muchos críticos sedudos, tanto europeos como americanos. Se le desdibujó en nombre del buen gusto —¡ese deleite de Wilder por ciertos registros sórdidos de la sociedad americana!— y de la cantidad de Oscars recibidos. "Y precisamente en la chirriante agresividad y acidez —reprochada por cierta crítica europea— y en su simultánea capacidad para alcanzar una vasta comunicación social —reprochada por las elites norteamericanas— residen conjuntamente las dos virtudes mayores del estimulante anticonformismo wilderiano", señala Román Gubern.

Cómo no recordar el universo complejo de carcajadas, cinismo, reflexión, apuntes sociales, que Wilder transmitió a sus mejores películas. Su época sería me es casi totalmente desconocida, en la pantalla. En cambio, desde *Stalag 17*, sus comedias han sido un seguro, aún las que no son las más brillantes, para cualquier aficionado al cine. No son pocos —encuestas particulares— los que consideran, por ejemplo, a *Una Eva y dos Adanes* como una de las películas, o la película, más cómica que haya visto en su vida. (Creo, además, que fue la película en que Marilyn Monroe lució más hermosa, y efectiva). Y entre los que aman

—amamos— a Jack Lemmon, hay que preguntarse cuánto le debe este gran actor al vienés por haberlo escogido recurrentemente para los temas más variados.

Desde *Primera plana*, hecha en 1974, sólo vimos tres películas de Wilder. *La vida privada de Sherlock Holmes*, tardíamente exhibida en un cine club. *Fedora*, aún no exhibida comercialmente (¿¿qué esperan??) Y ahora, *Compadres*, que todo el mundo esperó como un reencuentro: Wilder, Walter Matthau, Jack Lemmon. En parte, lo fue. Pero sólo en parte. Lemmon vuelve a ser el americano mediocre, tímido y fracasado; Matthau, el duro de rostro impenetrable que sin embargo hace reír a primera mirada. Y hay situaciones, gags y diálogos del buen Wilder, algunos muy remarcables. Su gusto por mostrar ciertos aspectos ridículos o sórdidos de la vida americana queda satisfecho en todas las secuencias dedicadas a la "Clínica Sexual", donde un dudoso Klaus Kinski hace dinero a costillas de las patéticas o snobs apetencias insatisfechas de sus clientes. Pero el ritmo de la comedia dista bastante de aquel endiablado de *Una Eva y dos Adanes*, sin alcanzar tampoco los niveles de ironía de *Sherlock Holmes* o *Irma la dulce*. De a ratos decae, y de a ratos repite gags ya usados en otras películas. El balance, sin embargo, es positivo, y bastante natural en un género como la comedia, el más propenso a sufrir desgaste y correr el riesgo de no mantener cotas —altísimas— anteriores.

El Oscar se lo dieron a Henry Fonda, tardíamente, más como reparación de uno de los tantos olvidos de Hollywood que por el desempeño en esta película. Katherine Hepburn, por el contrario, contabiliza cinco con éste. Por alguna misteriosa razón, tanto como las que se esconden en otros escandalosos olvidos (el que sufrió Orson Welles, por ejemplo), Hepburn siempre se las arregló, con su belleza dura y su estilo personal, para representar en Hollywood "la calidad", tal vez porque no encontraron mejor forma de explicar el innegable atractivo de su exclusiva manera de ser hermosa (o fea, que también hay opiniones).

Esta película se hizo para ellos, para su exclusivo lucimiento, para un "tú puedes" que en verdad no hacía falta (¿quién dudó alguna vez que ambos "podían"?), y también para perpetuar en la pantalla este crepúsculo de dos viejos actores bienamados llevando la ficción al límite mismo de la realidad conocida de la vida de ambos. La enfermedad de Henry. El gusto de Katherine por las aguas frías y la naturaleza pura. El distanciamiento entre Henry y su hija Jane Fonda, que acá es la hija de ficción y está distanciada y se reconcilian. En la vida, también.

El atractivo, y las limitaciones, de esta empresa, están bien a la vista. ¿Cómo no iba a ser atractivo este viejo de cara siempre hermosa, gruñón y soli-

tario pero enviando en sus ingeniosos bufidos llamadas de auxilio desde la soledad y la vejez? Uno ama a Norman —Henry desde la primera toma, sintetiza en él todos los padres y tíos bienqueridos, y también el pasado del mismo actor, sus largas y recordadas representaciones, la larguirucha sensibilidad que paseó a través de innumerables películas buenas y de las otras. Lo ama y se alegra que, pese a sus rezongos, sea esa hermosa laguna —dorada— con esa casa rústica y acogedora y con esa mujer tan vital y comprensiva al lado, con fresas en el bosque y patitos en el agua, el entorno de ese otoño no tan duro como verbalmente se quiere hacer creer, en el fondo, casi un paradigma de las luces del día que huyen.

La laguna dorada es una película bondadosa que rezuma bienestar, que recuerda que la naturaleza y sus placeres —la pesca, los baños, los paseos por el bosque— siempre son y serán reconfortantes y pueden conquistar al más moderno de los jovencitos. La cuota de azúcar es quizás demasiado elevada, demasiadas parejas de patitos en las aguas tornasoladas, demasiados atardeceres de bellos colores y demasiados sonidos (y música) que hablan de la vida renovada, etc. Pero con un oficio muy probado, el azúcar rebasa poco hacia las relaciones y los diálogos, que prefieren mantenerse en el plano ingenioso, sosteniendo una

discreta comicidad, volviendo al fin más austeros esos problemas tan convencionales entre padres e hijos o entre viejos y niños, cuyo alcance, en la película, no evade los términos usuales en las revistas (insultantemente) llamadas femeninas.

A una convencional relación, y a un más convencional personaje, se sacrifica justamente Jane Fonda, en aras quizás del cariño filial hacia su adorable padre. Si no fuera ella con su cuerpo y su cara (tan parecida a la del papá), ese personaje de reacciones infantiles para su edad podría ser perfectamente prescindible, incapaz de resistir la cercanía de dos monstruos sagrados cuya reserva de gestos, movimientos, expresiones, tics, es el único saldo positivo de esta película.

Las películas-homenaje casi siempre intentan ser, y a menudo lo son, conmovedoras. Se trata de decir al mundo: vea esta maravilla que se va, que pasa... *La laguna dorada* consigue en este aspecto su objetivo. Y, como en los viejos filmes, este pertenece a sus actores, no al director, y sobre todo a los productores, que diseñaron los términos y sentido del homenaje. Pero el homenaje funciona gracias a los homenajeados, no al resto. Y uno se pregunta si la vigorosa Katherine, y sobre todo, este sólido Henry Fonda situado en el ocaso, no merecían formas más altas de trascendencia que este calculado ejercicio de final deportivo.

Henry Fonda (quien falleció esta semana) y Katherine Hepburn cumplen notable actuación en "La laguna dorada".



MOVIMIENTO MANUELA RAMOS

Y

CRESALC PERU

INVITAN A LA CONFERENCIA
DE LA DOCTORA
CECILIA CARDINAL DE MARTIN

Secretaria ejecutiva del
Comité Regional de Educación
Sexual para América Latina y
el Caribe. Bogotá — Colombia.

TEMA : SEXUALIDAD FEMENINA
FECHA : MARTES 17 DE AGOSTO
HORA : 6.30 p.m.
LOCAL : ANEA (JR. PUNO No. 421)

ENTRADA LIBRE.



el diario

I CONCURSO JUVENIL DE POESIA Y CUENTO CORTO

Auspiciado por la Universidad Nacional
Mayor de San Marcos y El Diario.

Esté atento a la publicación de las bases.

agosto 1982.

INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS

TECNOLOGIA ANDINA

Introducción, selección, comentarios y
notas, por Rogger Ravines
1978 821 págs.

CHANCHAN Metrópoli Chimú

Rogger Ravines (compilador)
1980 392 págs.

MEMORIAS Luis E. Valcárcel

(Organizadas por José Matos Mar,
José Deustua y José Luis Rénique)
1981 478 págs.

LA DECIMA EN EL PERU Nicomedes Santa Cruz 1982 456 págs.



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

desco

Centro de Estudios
y Promoción del Desarrollo

XVII ANIVERSARIO 20%

De descuento en todas las obras
de su Fondo Editorial
15-31 de agosto

- AMAUTA • EL CABALLO ROJO • EL PALMAR • EL VIRREY
- GALERIA DEL LIBRO • GERMINAL • INTERNACIONAL
- LA FAMILIA • LA UNIVERSIDAD • LIBRERIA DEL SOTANO
- RICARDO PALMA • ROCINANTE • STUDIUM
- KIOSKO JOSE CARLOS MARIATEGUI (Parque Universitario)