



# el Caballo rojo

Suplemento dominical  
de El Diario de Marka

Lima, 29/8/82 No. 120 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

Las confesiones de Julio Cortázar  
La bandera roja del proletariado  
Poesía rumana  
Fellini de los espíritus  
Los cristianos y el Frente Sandinista



Polémica  
**El virus del feminismo**





El 23 de agosto pasado falleció en Lima José Jiménez Borja, uno de los intelectuales más destacados del siglo.

# José Jiménez Borja

Marco Martos

lo que va del siglo. Una escueta biografía suya recordará seguramente sus actividades como pedagogo y como escritor dueño de una fina prosa, o, tal vez, sus actividades como hombre público, tanto en el Ministerio de Educación como en la Academia Peruana de la Lengua, esas cosas que sin duda son importantes y que otros conocen mejor que quien pergeña estas líneas que quieren ser únicamente el homenaje de un antiguo alumno a su maestro.

Alcancé a conocerlo en tal condición hacia 1966-67, en sus dos últimos años de profesor sanmarquino, y aunque nunca se dio una ocasión para esa amistad tan fructífera para los jóvenes con una persona entendida y mayor, puedo asegurar que gracias a él, de una vez para siempre puse, en orden mi descalabrada sintaxis que generada en los malos programas de secundaria, la universidad no había conseguido pulir. Y ese es un favor que cientos y miles de personas en el Perú, a lo largo de más de cuarenta promociones, le debemos a Jiménez.

En una universidad donde se parte del supuesto erróneo de que no es tarea de tan augusto recinto ocuparse de la ortografía, de la morfología y la sintaxis porque esa es tarea de la secundaria, Jiménez partió de un análisis de la realidad del estudiante peruano que sale de la media justamente con esas carencias. Parece, y tal vez sea, muy científico explicar a los alumnos de todas las áreas y en especial a los inclinados a la literatura o la lingüística, toda la teoría moderna empezando por Saussure o por Jakobson, para seguir con los fundamentos de la gramática estructural y después la llamada generativa o transformacional. Pero eso no vale para nada si el aprendiz de literato o de lingüista, si el abogado o el médico, que también necesitan expresarse, no saben cabalmente cuál es el sujeto de la oración, cuál el complementario

directo, indirecto o circunstancial, y para estas cuestiones que parecen elementales porque se estudian desde el primer año de primaria, pero que pocos llegan a dominar, ninguno servía tanto en el Perú como José Jiménez Borja. Ameno como pocos, mordaz de rato en rato, bonísimo en el fondo y en la forma, Jiménez tenía esa facultad, que sólo se la he visto a Raúl Porras o a Washington Delgado, de encandilar a un auditorio, de hacerle olvidar el paso del tiempo, porque cuando una clase suya finalizaba y había pasado ya los sesenta minutos de rigor, los alumnos nos quedábamos siempre con la sensación de que había sido muy corta.

Acostumbraba Jiménez empezar su clase a la primera hora de la mañana, y los alumnos, incluso los que veníamos de muy lejos, lo esperábamos en nuestras bancas antiguas difi-

ciencias de mover, que eran abundantes en esos años. Porque ha de saberse que al maestro no le era agradable ver entrar de uno en uno a los alumnos en su clase; sin embargo, a nadie le estaba vetado el ingreso. Jiménez era tolerante pero no desaprovechaba la ocasión y lanzaba alguna de sus finas ironías.

El curso era de sintaxis castellana y el examen parcial consistía en veinte complicadas oraciones, donde había que hacer el respectivo análisis. El calificativo iba, naturalmente, de cero a veinte. Pero la intención del maestro no era jalar a los duros de testa, sino que todos aprendiesen, así que daba varias oportunidades a los desaprobados.

El examen final era otra cosa; ahí entraban todos los puntos, y era oral. Cada alumno tenía pleno derecho a escoger qué día de diciembre daba el exa-

men, y todos los demás compañeros podían escucharlo. Jiménez proponía una balota que el alumno tenía que desarrollar en la pizarra, y después otro alumno hacía las preguntas que creía convenientes. Jiménez calificaba tanto al preguntador como al preguntado.

Pero Jiménez amaba al lenguaje en su totalidad y se resistía a convertirlo en un aprendizaje de fórmulas, como sucedía y sucede a menudo con los textos argentinos de Lacau-Rossetti, que tanto confunden a los alumnos y a los propios profesores del Perú, y que en esos años empezaban a estar de moda. Jiménez se reía y decía: "es la misma vieja gramática, con nuevos cosméticos". El lenguaje total para Jiménez era, pues, aprendizaje real de la lengua, con aprendizaje de la ortografía, con elocución, con manejo de diccionario, con redacción de textos.

En un país donde todo está por hacer, el curso de sintaxis castellana, más allá de sus fines específicos, era la última oportunidad para muchos de nosotros de aprender a leer y a escribir con corrección. Fue mucha suerte que nuestro maestro fuese José Jiménez Borja.

Con el ánimo de contribuir al debate del tema de la cultura nacional popular, publicamos esta carta de Diego Irazaval, del Instituto de Estudios Aymaras, en la que expone algunas discrepancias con una nota de nuestro colaborador Alberto Flores Galindo titulada "El 'ensayismo', ese vicio recurrente" publicada en El Caballo Rojo N° 116 correspondiente al 1/8/82.

Chucuito, 14 de agosto, 1982 Sr. Alberto Flores Galindo Estimado Alberto:

Ha sido bueno conocerte acá, cuando diste tus charlas sobre historia, y el compartir preocupaciones comunes sobre la cultura andina. Luego, en tus artículos para *El Caballo Rojo* recojo tu comprensión de la utopía andina, que es útil para mis estudios acá. Pero en tus dos recientes reseñas, una sobre el último libro de Tokihiro Kudo, y la otra sobre las obras de F. Pease y H. Urbano, tienes puntos de vista con los que estoy en total desacuerdo. Quiero hacerte unas observaciones sobre la primera, ya que he trabajado muchos años con Toki y he revisado su manuscrito antes de la publicación.

Primero que todo, debo decirte que en los siete años que llevo trabajando en el Perú siento un avance inmenso en la reflexión sobre la cultura popular y en la actitud de los intelectuales ligados a las clases populares. Creo que esto debe ser subrayado, y que los

que avanzamos juntos en este terreno aprendemos unos de otros y sabemos criticarnos al interior de la causa de los pobres.

En tu reseña de *Hacia una cultura nacional popular* hay tres cuestiones muy mal planteadas. Objetas a Toki su enfoque y su esquema; como no has leído bien su obra, le acusas de reducir la problemática de la 'cultura nacional popular' al análisis de algunos intelectuales, y le reprochas no tratar directamente la cultura andina.

Sobre esta primera cuestión, puedo recordarte que Toki explicita su objetivo como la conjugación del debate sobre el problema nacional con la reflexión sobre la cultura popular (pág. 12), con un enfoque muy claro: la emancipación de los oprimidos (pág. 12). Es decir, no pretende examinar todo el derrotero intelectual del Perú contemporáneo, sino que busca delinear dicho debate (insistiendo en el papel de los intelectuales), desde el punto de vista de la necesaria liberación. Tampoco intenta analizar la producción cultural de los propios oprimidos ni el carácter de la cultura andina (aunque repetidamente recalca estos dos puntos). Por lo tanto, es totalmente injusto objetarle lo que no



intenta hacer, y pasar por alto lo que pretende hacer (¡y hace bien!)

Veo que se están superando dos entradas bien limitantes; por una parte, idealizar aspectos de la cultura popular, sin considerar el proceso de manipulación que ella sufre; y por otra parte, sólo poner acento en la penetración de la cultura moderna. La perspectiva de Toki, como de muchos otros, es muy fecunda, al indagar

## CARTA Cultura nacional popular

la tensión dialéctica entre dominación y resistencia liberadora, y al conjugar el debate sobre la ideología y la cultura. Así se dan pasos importantes; que tú deberías valorar. Se trata, como anota Toki, de una "perspectiva que parte de la existencia (de una clase oprimida y resistente frente a las clases dominantes que logran sin embargo imponer su ideología a todas las demás" (pág. 23).

Una segunda cuestión que planteas muy mal es la posición de la obra de Toki con respecto a la relación entre intelectuales y pueblo. La juzgas como una reducción al más elemental populismo. Este juicio está totalmente equivocado. Tú sugieres que se debe ver la relación dialéctica entre el saber popular y el de las elites. Precisamente en el ensayo de Toki se plantea bien esta relación, sin populismo. Dice, por ejemplo: "el lenguaje vivencial y simbólico del pueblo oprimido busca necesariamente una síntesis y coherencia cada vez mayor con un lenguaje racional, el lenguaje de los intereses objetivos de clase y del poder popular, lenguaje comunicable a otros pueblos de distintas culturas". Y añade: "este trabajo de sistematización con una cierta organicidad y eficacia his-

tórica, propias de un proyecto forjado desde el punto de vista de las clases oprimidas, sería la tarea y el servicio propios de los intelectuales orgánicos del pueblo" (pág. 26).

Por último, haces una crítica frontal al carácter 'ensayista' de la obra de Toki, que sólo formularía generalidades y retórica. Aquí también estás, a mi parecer, bien equivocada. La obra de Toki es un trabajo teórico válido y útil, en la medida que reconoce que "el criterio más importante para decir qué cuestiones son importantes y cuáles no para la acción política en vistas a decidir qué es lo que hay que investigar, no es el juicio a priori del investigador, sino la voluntad política del pueblo mismo, expresada a través de sus organizaciones y sus acciones en el proceso de liberación" (pág. 102). Esto no es retórica, sino un modo de hacer trabajo teórico, un modo socialmente responsable.

Además, en la tercera parte de la obra de Toki, sus anotaciones sobre la ideología y sobre la cultura constituyen un buen aporte para el debate actual. Logra perfilar los términos del debate. Sin duda es algo ambicioso (como el mismo título del libro), y también no cabe duda que otros podrán profundizar este debate; pero allí hay formulaciones e intuiciones que ayudan a avanzar.

Espero que en tu próximo viaje al Altiplano sigamos conversando y discutiendo estos puntos. Fraternalmente,

Diego Irazaval



El proceso revolucionario nicaragüense es hoy un esfuerzo de amplia unidad nacional para conseguir la reconstrucción y hacer una nueva sociedad. ¿Pero cómo se hace esa unidad? Debe ser la de todos y no la que proclama la burguesía (que aún prospera), donde los pobres seguirían a la deriva.

Sin embargo, la unidad deseada habrá de romperse: si los ricos no renuncian a ganar el montón de dinero que ganaban en el pasado, si no invierten lo que ahora ganan en proyectos que permitan repartir mejor la riqueza, si continúan exigiendo un vasto financiamiento del Estado para tener aseguradas sus jugosas ganancias.

Y no queremos que la unidad nacional se rompa. Si se rompe, los problemas económicos serían demasiados en esta reconstrucción que va para largo. No olvidemos que Nicaragua está saliendo de una guerra y, a la vez, creando una nueva economía. Amén del bloqueo del imperialismo y la mala voluntad de otras naciones poderosas.

Por eso, para tener prosperidad en el futuro, no hay más remedio que ser austeros hoy. Y en estos tiempos duros de austeridad, los ricos tendrán que dar el ejemplo si no quieren provocar la cólera de los pobres.

¿Y si la clase burguesa rompe la unidad? En ese caso debemos escoger. La esperanza de los pobres pesa más en la balanza que una supuesta unidad conservadora de privilegios. Los pobres, los ricos (y los de en medio) tenemos que hacer nuestra la causa de los pobres, porque es la causa de Dios.

## EL NUEVO ESTADO REVOLUCIONARIO

En esta etapa, como cristianos, debemos apoyar al Estado revolucionario. Un Estado que planifica la construcción, que está al servicio de las mayorías pobres, que garantiza la unidad nacional.

Ahora bien, los ojos y oídos de la revolución no sólo son para vigilar a los contrarrevolucionarios, sino también para vigilar que el Estado cumpla con sus compromisos. Nuestro apoyo no es ciego, es vigilante.

Debemos estar vigilantes ante la mucha burocracia estatal. Debemos estar vigilantes ante el mucho control estatal. No olvidemos: el Estado no es lo mismo que el pueblo, sólo existe para servir al pueblo.

No queremos que las decisiones políticas las tomen sólo nuestros dirigentes. Por ejemplo, si nos vamos a apretar el cinturón, si nos vamos a endeudar, queremos que realmente nos tomen en cuenta a la hora de decidir. No sólo de pan vivimos, sino además, de la dignidad que nos da la participación responsable. Eso debe ser el poder popular.

## Nicaragua

# Los cristianos y el Frente Sandinista

Durante mi visita a Nicaragua, vi en una pared de adobes esta pinta: "El camino al socialismo, sólo pasa por el marxismo-leninismo". Curiosa pinta, casi solitaria, en la ciudad de Masaya. Creo, más bien, que los caminos del Señor pueden ser diferentes, pero en todo caso habrán de conducir, también, al socialismo.

Sé que la presencia de cristianismo y revolución en Nicaragua, llama a la curiosidad de muchos compañeros. Cómo es la cosa, se preguntan. En un afán de respuesta, me he atrevido a resumir la versión didáctica (y ruego que perdonen las medidas de pata) de uno de los documentos claves para acercarnos a este proceso. (A.C.)\*



## EL FRENTE SANDINISTA DE LIBERACION NACIONAL

Muchos cristianos militan en el Frente Sandinista, otros lo apoyan, otros dudan y no se deciden, unos cuantos se alejan. "¡Cristo ayer, Cristo hoy, Cristo siempre!", "¡Cristianismo y revolución, no hay contradicción!" Pero dejemos ahora las consignas y pensemos con calma lo que decimos. No queremos sólo un cambio de hombres en el gobierno. Tampoco queremos que hayan gobernantes un poquito más honestos y punto. Queremos una nueva sociedad. Queremos una sociedad no capitalista.

Por eso, nos parece que sólo una fuerza política como el Frente Sandinista puede garantizar hoy el largo y difícil camino hacia una nueva sociedad. Separar al Frente Sandinista del pueblo con sospechas y ataques es quitarle fuerza a la revolución. No apoyarlo es igual que elegir una política que conserve la raíz del árbol podrido de nuestra sociedad. En Nicaragua necesitamos una revolución bien dirigida, y hoy, sólo el Frente Sandinista garantiza que esa revolución vaya adelante.

¿Entonces, el Frente es intocable y no hay nada que criticar? No, de ningún modo. Los cristianos tenemos que cuestionarle algunas cosas. Nada es el

Frente Sandinista si se aleja del pueblo y se convierte en una fuente de privilegios. Será fuerte si de verdad está cerca de nosotros, si comparte nuestros sacrificios (en la comida, el estilo de vida, en todas las formas de austeridad).

Deben estar abiertos a nuestras críticas. Deben darnos más explicaciones y menos consignas. Deben convivir con nosotros, así aprenderán del pueblo y así nos enseñarán. Deben procurar que muchos de sus dirigentes vengan de la clase popular. Deben tener humildad revolucionaria para reconocer sus errores.

El peligro mayor para todo partido revolucionario (y también para el FSLN) es caer en el orgullo. Creer que haber ganado la guerra, haberse hecho vanguardia del pueblo, es ya suficiente para imponerse. El peligro es que el Frente crea que sabe siempre, mejor que el pueblo, lo que el pueblo necesita.

Viendo estos peligros, y a pesar de todo, los cristianos creemos que sólo el Frente Sandinista es capaz de llevar adelante esta revolución. No hay partido alguno que pueda cambiar todo esto de raíz.

## LAS ORGANIZACIONES DE MASAS

La conciencia revolucionaria de las clases populares ha creci-

do notablemente. Pero ha de crecer mucho más: es la garantía de la revolución. En la concientización y organización de nuestros compañeros hemos de gastar nuestras mejores energías. Cualquier esfuerzo es poco. No olvidemos que aún hay mucha gente pobre desorganizada y poco clara.

Las organizaciones de masas no deben convertirse en oficinas burocráticas donde se reparten normas o se venden consignas. Deben ser el cauce para que el pueblo tenga poder real sobre la producción, la tierra, los precios, los salarios, los empleos, los alquileres.

No olvidemos que el poder popular se opone siempre a las clases burguesas. La lucha de clases es una realidad en Nicaragua. Aquí y en el Polo Norte, mientras unos pocos tengan mucho y muchos tengan poco, habrá lucha de clases.

En tiempos de Somoza la lucha de clases fue bien especial: como él se puso contra todos, todos (incluida la burguesía) se pusieron contra él. Ahora ya estamos en otro momento: ahora luchan el pueblo y la burguesía defendiendo cada quien sus intereses.

En nuestro país, las organizaciones de masas usan, a veces, su poder en forma violenta. Así pasó durante la insurrección, así también en esta etapa de reconstrucción. ¿Son las turbas incontroladas de las que

habla la burguesía? La cólera de los pobres tiene sus razones profundas: es el fruto de muchos sufrimientos acumulados y de muchas esperanzas puestas en la revolución. Esa cólera popular es también la respuesta a la provocación de algunos políticos. Y lo peor es que estos señores, después de provocar, acusan a la revolución de fomentar el odio de clases. En todo caso, recordemos siempre, es más humana y más revolucionaria la solidaridad de las masas que el alboroto pasional y violento.

Los ricos, los que ganan buenos salarios, tienen suficientes recursos para vivir esta dura etapa de reconstrucción sin sentir apenas ninguna escasez. Los pobres, no. Por esto, hay que hacer un serio examen de conciencia antes de tirar la primera piedra contra la cólera de los pobres.

## UN PROBLEMA ESPIRITUAL

A pesar de todos los errores y dificultades Nicaragua vive hoy con las mayores cuotas de libertad, de dignidad, de justicia y de esperanza que nunca habíamos conocido. Esto no quiere decir que no habrá problemas. Al contrario, hay muchos y cada vez habrá más.

La situación económica exige sacrificios muy grandes. La revolución no se hace en un día, es un largo proceso. Las presiones de los Estados Unidos son enormes. La conciencia política del pueblo no es tan madura. Todo ello hace que merodeen el cansancio, el descontento, la conspiración, la agresividad y el fanatismo.

Esos desafíos son una llamada a la fidelidad. ¿Fidelidad a quién? Aquí está en juego nuestra fidelidad a Dios y a la causa de los pobres que, por cierto, es la causa de Dios. Por eso, la revolución no es sólo un problema político, sobre todo es un problema espiritual.

Por un lado, los que no creen en el cambio. No quieren que nada cambie, porque tendrían mucho que perder. Están más cómodos en lo conocido. Temen a lo nuevo. No tienen esperanza.

Por otro lado, los que no temen a lo nuevo ni a los cambios. No tienen mucho que perder (o están dispuestos a perderlo). Son los que tienen esperanza. Esperanza que proclamamos. En lo mejor de la lucha de los pobres (sean cristianos o no) resucita Jesús de Nazareth, nuestro Señor y hermano, y tantos otros que con su sangre han fecundado nuestra historia. Así, comprometerse con la revolución, tiene mucho que ver con la resurrección.

\* *Fidelidad cristiana en el proceso revolucionario de Nicaragua*, (Managua, 24 de marzo de 1981)



# El virus de Pásara

Matilde Baralia O'Connell

Si don Luis Pásara intentó demostrar su desconcierto y su desconocimiento de lo que es el feminismo —mezclado y sazonado con un sospechoso tufillo seguramente inconsciente de inseguridad personal—, no pudo hacerlo mejor que con su enternecedor artículo "El virus del feminismo".

Pero si el desconcierto de don Lucho es patente, no fue menor el que sintió la que esto escribe al leerlo. Resulta, señoras y señores, que Pásara demuestra inteligencia... al menos durante el primer párrafo de su artículo. De ahí en adelante, debo confesar que me costó trabajo seguir el hilo que el autor intentaba, penosamente, extraer de la gran maraña en la que terminó su nota.

Claro que Pásara podrá argumentar que mi incompreensión se debe, lógicamente, a que soy una mujer y que como feminista, mi supuesto "ideal andrógino de los sexos" (sugiero que Pásara lea a Mircea Eliade), me hace vivir en un completo ofuscamiento mental (si no sexual...). Pero yo le respondería con sus mismas palabras (primer párrafo) en el sentido de que la situación disminuida y marginada de la mujer no tiene fundamento biológico sino que está determinada por patrones culturales.

Hasta aquí, don Lucho se nos muestra como un "hombre moderno" que comprende, acepta y comparte la ideología feminista. Sin embargo, cuando habla del feminismo propiamente dicho, hace una verdadera ensalada rusa, por decir lo menos, y pone en una misma fuente el lesbianismo (como si fuera sinónimo de feminismo) con la confraternidad entre mujeres. En este punto cabe preguntarse si todos los hombres que hablan de sus problemas con otros hombres son definitivamente homosexuales. Por cierto que la homosexualidad femenina —como la masculina— es un derecho privado, pero nos parece que el autor de la nota en cuestión tiene sus reticencias al respecto...

Tampoco es cierto que el feminismo —el verdadero y no las deformaciones ideológicas que existen en todo grupo humano, religioso o político—, esté restringido al aborto o a los concursos de belleza. Esta afirmación resulta una completa simpleza, pero como el mismo autor afirma, en sociedades como la nuestra "todas por cuestiones ligadas a la subsistencia", no se puede hacer la vista gorda ante los miles de dólares que el gobierno a la

transnacional de la *belleza* (?), o a las miles y miles de mujeres que mueren anualmente por falta de atención médica y a la cucufatería institucionalizada que impide la divulgación y conocimiento de los métodos anticonceptivos, y que con la misma hipocresía (eso que Nietzsche llamaba *moralina*), envía a prisión a las mujeres que abortan como última y desesperada medida para evitar un embarazo no deseado y porque en las paupérrimas condiciones a las que las obliga nuestro sistema, sería inhumano traer otro hijo a este mundo.

Sin embargo, pareciera que don Lucho sigue afecto a aquello de "Creced y multiplicaos".

Otro aspecto que trata el autor, es el de la pareja. "No es casual —dice—, el poco éxito de las parejas donde la mujer ha abrazado la causa feminista". Y poco antes, asusta a los hombres con esta apocalíptica sentencia: "Ni a un enemigo debemos desearle las consecuencias de tener como mujer a una feminista". Y todo esto, como él dice, es consecuencia de que la mujer abandona "el patrón de relación tradicional entre los sexos". ¿En qué quedamos, pues, don Lucho? Si usted mismo escribió en el iluminado primer párrafo de su virósico artículo, que son los famosos condicionamientos culturales los que nos siguen manteniendo en estado simiesco...

Pero, sin embargo, usted se sorprende cuando con razón afirma que "paradójicamente, las más oprimidas ni siquiera se enteran del discurso feminista". Claro, don Lucho, claro. Pero no es "paradójico". Es perfectamente comprensible. Usted debe saber que en la alienación, el *conocimiento* y la aceptación de la propia realidad resultan una utopía. Pero yo no afirmaré como usted lo hace, de que "no se enteran". Si se enteran, pero —usted también lo afirma—, existen los famosos condicionamientos, los bloqueos y las presiones.

Si no me cree, don Lucho, revise su simpático articulo. Se dará cuenta, tal vez, de que con feministas como usted... no se necesitan antifeministas (Mejor no nos defienda más, ¿v?)

Un último consejito: vacúnese, mi amigo. Vacúnese pronto contra ese tremendo virus que lo tiene tan agobiado. Le aseguro y garantizo que ser feminista *de verdad* (sea hombre o mujer) ayuda mucho a la salud de la mente, del cuerpo y... del sexo. Anímese, pues, don Lucho.

No podía ser de otra manera. El artículo "El virus del feminismo", que Luis Pásara publicó el domingo pasado, levantó su buena polvareda. El mismo día lunes, antes aún del desayuno, nuestra redacción se vio invadida por diversos textos iracundos. De todos ellos hemos seleccionado el de Matilde Baralia O'Connell (sicóloga) y José Adolph (periodista). Y Pásara responde a las respuestas.

## De virus e inmunidades

José B. Adolph

El domingo pasado, Luis Pásara —a quien con frecuencia admiro— publica en *El Caballo Rojo* "El virus del feminismo", una visión de macho golpeado por la vida que quizá merezca otra: la de un macho que (¿anestesiado?, ¿alienado?, ¿tránsfuga?) no se siente en absoluto víctima de las feministas.

Yo ya había leído ese artículo —el del amigo Pásara— antes. Lo sé, aunque no pueda recordar exactamente dónde. ¿Pero esos argumentos, ese saludar a la bandera para inmediatamente pasar a la queja contra las actitudes "extremas", esos *non sequitur*...! ¿No sería posible, para averiguarlo, cambiar algunos términos por otros? Por ejemplo, poner "negros" o "indios" donde Pásara dice "mujeres"; u "obreros", "estudiantes", "campesinos" allí donde la víctima del virus anota "feministas"?

Esa podría ser la respuesta. "La principal virtud del (socialismo/ marxismo/ aprismo/ liberalismo; táchese lo que no corresponda) consiste en su señalamiento de una situación disminuida y postergada de (los negros/ indios/ judíos/ palestinos, etc.) o (los obreros/ clase media/ libaneses, etc.) Pero... Y aquí empieza lo que realmente quería decirse; y lo que quería decirse es algo así como que esos extremismos/ radicalismos/ terrorismos, etc., a nada bueno conducen; establecen beligerancias, enfrentamientos; destruyen la romántica

calma de la plantación algodona sureña, donde blancos y negros se entendían armónicamente hasta que llegaron esos extremistas enviados por Abraham Lincoln, que sustituyeron "el afecto... por el frío u hostil cumplimiento de un acuerdo paritario entre socios que tienen iguales derechos y, en consecuencia (¿por qué "en consecuencia?", J.B.A.) idénticas funciones. Por esta vía, la relación" (de pareja o de plantación de Mississippi) "pierde sentido". Por momentos desaparece Pásara para dar lugar a un abuelito arequipeño que rememora para su nietecito aquellos tiempos felices en que, a la vera de la cocina a carbón oleña en la heredad campesina, el patriarca vivía rodeado del afecto de la mamá y los quince hijos. Nada de iguales derechos, para que no haya idénticas funciones (¿no habrá querido escribir "deberes"?). Lo que el mundo necesita es más amor, señores, y menos derechos.

¿Qué entiende Pásara, además, por "idénticas funciones"? No se referirá al parto, supongo. Y a mí tampoco me gusta lavar platos, si esa fuese una función que no debe ser "idéntica" para ambos sexos. Pero tampoco es muy honesto, me atrevo a sugerir, decir cosas como que "las teóricas feministas" (¿no hay matices, ni variables, ni tendencias diversas en ese supuesto bloque ideológico monolítico, en esa amalgama de stalinistas del clítoris?) piden, implícitamente o no, una "in-

diferenciación" del rol del sexo. Y afirmar que para las feministas las únicas diferencias reales son las biológicas (siendo para "las feministas" eliminables, por tanto, las demás) es un escamoteo que juega con ciertos terrores masculinos (compartidos por las mujeres que los han interiorizado), como ese viejo, para mí apenas sorpresa aquí repetido cuco del lesbianismo. La pregunta concreta es: si Pásara cree que las únicas diferencias *conservables* son las biológicas, que lo diga; si cree que también las sociales/culturales (todas o algunas y cuáles) deben ser mantenidas, que lo diga igualmente. Pero entonces va a tener que informarnos sobre lo que quiere conservar: ¿la falda contra el pantalón?, ¿los concursos de belleza sólo femeninos?, ¿el cambio de pañales? ¿Kinder, Küche, Kirche?

Es obvio que las diferencias biológicas —que todos reconocemos— impiden, en el mundo real, que se "indiferencie" el rol de cada sexo, al menos con fines reproductivos. El sexo lúdico, o sea el auténtico, tiende al polimorfismo, pero ese es otro tema y otro "terror". No se trata de cultivar penes en las mujeres o implantar ovarios a los hombres; de lo que se trata es de que las *diferencias biológicas* (y esa frase, como hemos visto, en realidad se reduce a la reproducción) *no sigan erigiéndose en pretextos —instrumentalizados por las diferencias culturales/sociales— para obstaculizar o impedir la*





realización individual/social de las personas. Las feministas que yo conozco, en su mayoría, no piden otra cosa. Ah, y que les ayuden en el lavado de platos. Ahí está la "identidad de funciones". Friega fregar, pero, ¿qué hacer? En cuanto a las diferencias fisiológicas, me encantan tanto como a Pásara (y a la mayoría de mujeres, incluyendo feministas); pero no le prohibamos a la gente ser diferente, hoy o en el futuro. El miedo a una humanidad andrógina futura (muy futura, diría yo) es como el de esa ancianita aterrada porque dentro de diez mil años todos vamos a ser chinos. ¿Y qué?

¿Y con qué derecho decir que poder abortar libremente no es considerado crucial por la mayoría de mujeres? ¿Un acto trágico, al que casi todas se enfrentan alguna vez, y que por su ilegalidad las asesina, invalida o manda a prisión! No hay que confundir lo crucial con la conciencia políticamente expresada de una necesidad; un hombre de izquierda debería saberlo bien. ¿O el voto masivo por el señor Belaúnde, en 1980, significa que para el pueblo peruano no es crucial encontrar un sistema mejor que el que vivimos? Tampoco me parece lícito identificar al feminismo con su franja lunática; resulta sorprendente por parte de quienes están siendo víctimas de los que identifican al socialismo por "Sendero Luminoso".

Otra cosa curiosa en el texto de Pásara es que aquí, a diferencia de otros ámbitos, sí se puede ser impunemente "psicologista": lo malo del feminismo, dice, es que las dificultades de la pareja son "falsamente elevadas a un rango explicativo de tono globalizador: el problema no es tu pareja sino es el machismo". Ahora bien: por supuesto que hay hombres (y mujeres) que son personalmente unas mulas. Pero ¿qué pensaría Pásara si alguien peyorativamente escribiera, digamos: las dificultades (en la fábrica, en el racismo, etc.) "son falsamente elevadas a un rango explicativo de tono globalizador: el problema no es tu patrón (o la raza superior) sino el sistema capitalista (o estatista) o el racismo"?

Ya sé, ya sé: la casa no es una fábrica ni un ghetto. ¿O sí? Démosle vueltas. Preguntemos a una mujer tradicional, a un hijo reprimido, si su casa —esa plantación algodонера de Alabama tan llena de afecto y de felices negritos tocando el banjo— es o no una ensalada de diferencias aplastantes que —sostengo— se han autonomizado relativamente de las biológicas. Ya sabemos que los obreros no se enamoran usualmente de sus gerentes, pero las mujeres sí de los hombres, lo cual está muy bien y puede sobrevivir perfectamente a la manumisión (¡y mejorar!) Puedo testimoniar que es así; me apena que, por lo visto, Pásara no pueda hacer lo mismo.



Hay todavía otra forma tramposa de entrar a la polémica, que en apariencia pretende abordar el argumento al cual se responde; en rigor, se imputa al adversario un razonamiento que él no dio, y luego se lo destroza sin piedad. Para ejemplificar el recurso vedado: se puede decir que el articulista identifica feminismo con lesbianismo, o que postula el ideal de "Creced y multiplicaos". A las pruebas —es decir, a mi artículo original— me remito.

Vayamos al centro del problema. Y quisiera empezar por la argumentación de Pepe Adolph, quien incisivamente se pregunta si mi razonamiento acerca del feminismo no es proyectable a otros "ismos". ¿Por qué hacer de esta analogía el centro de su respuesta, dejando sólo alusiones marginales al contenido propio del feminismo? Adopto su estilo: ¿No será que Adolph quiere lograr una resonancia afectiva en el lector, sugiriéndole que mi posición respecto al feminismo es equivalente al anti-aprismo, al anticomunismo o al racismo?

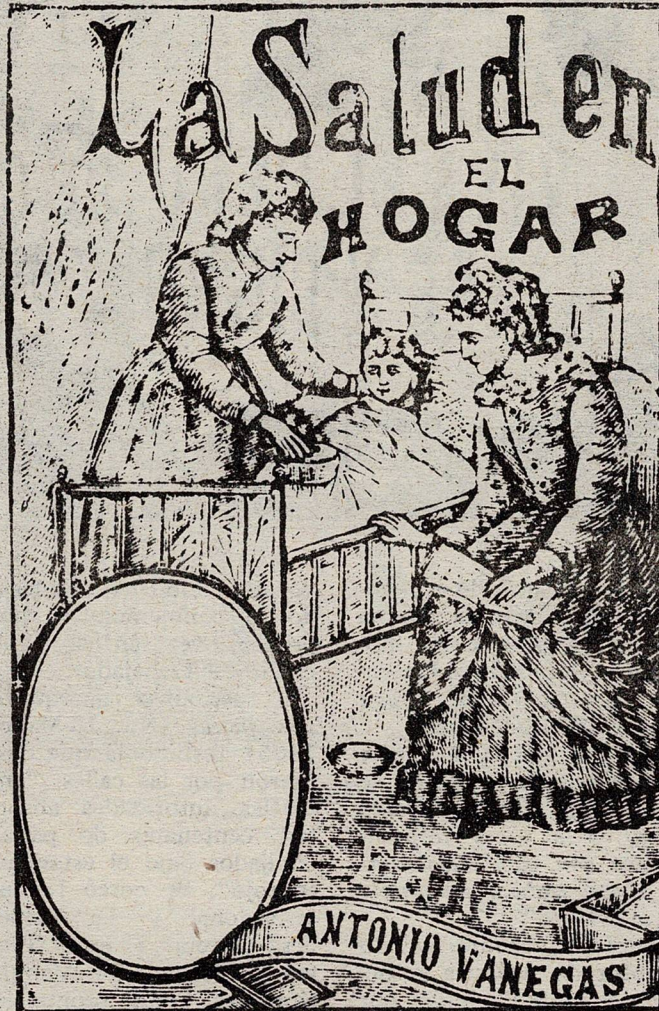
Su recurso polémico es astuto, pero puede ser desmontado. Cada "ismo" porta contenidos muy diversos, cuya relevancia y significación no pueden ser evaluadas sino abordándolos de uno en uno y en su propio medio. De modo que este chantaje de carácter formal que, homogenizando "extremismos", asimila mi pretensión conciliadora entre hombre y mujer a la conciliación de clases, no puede ser aceptado seriamente.

Estoy de acuerdo, sin matices ni recortes, en postular que las diferencias biológicas no sigan erigiéndose en pretexto para impedir la realización de las personas. Por eso mismo, constato como un hecho positivo el que socialmente haya empezado un abandono del patrón de la relación tradicional entre los sexos. Tal patrón era —y sigue siéndolo para los sectores sociales mayoritarios que continúan atados a él— frustrante para ambos sexos. Porque, si bien en esa relación tradicional al hombre se le reserva una posición dominante, a la larga también él padece las consecuencias

## ¿De quién es el virus?

Luis Pásara

Polemizar es sabroso cuando se respetan las reglas. Y las reglas del juego limpio pueden violarse de diversos modos. El más vulgar de ellos consiste en pretender que se detecta en el contrincante un defecto cualquiera, por ejemplo, "un tufo de inseguridad personal". Quizá el modo más original es asegurar que ese artículo "ya lo he leído en algún sitio", que por cierto no se recuerda; con lo cual acaso pueda afectarse la relación entre el columnista y el medio donde publica. Ambas son formas de golpear bajo, porque no contestan los argumentos; buscan descalificar al adversario, no lo que él sostiene.



de un vínculo insatisfactorio con una mujer constreñida a un papel disminuido y dependiente.

Matilde Baralia aparenta creer que tal abandono se identifica con el feminismo; o lo que es lo mismo: las mujeres que abandonan un rol tradicional son feministas. La realidad es otra... ¡afortunadamente! Conozco muchísimas mujeres —de los sectores medios, profesionales, claro está— que han redefinido su rol sin participar del credo de Baralia.

Adolph me emplaza a que postule, por mi cuenta, una definición del nuevo rol de la mujer, y que precise si me quedo con

las diferencias biológicas o acepto algunas de las culturales, y cuáles. No voy a caer en la provocación, debido a que tengo cierta conciencia de mis propios límites.

En otras palabras, no tengo una propuesta alternativa, y considero insensato el producir ideología acerca de lo que *deben* ser hombre y mujer. El papel de ambos sexos es una función social que por lo mismo, se define socialmente, y no a punta de prédicas encendidas a cargo de sobrios o ardorosos, convincentes o desbocados, predicadores feministas o antifeministas.

Si vamos más allá de la constatación de un saludable desmoronamiento, ya iniciado, de los roles sexuales tradicionales, podemos comprobar que, en el caso del Perú, ese proceso no ha sido originado ni conducido por el feminismo. Como no será el feminismo quien resulte determinante en la creación de los nuevos roles. Felizmente.

Por esa razón es que no me asiste el temor de las abuelitas respecto a los chinos: ni siquiera considero remotamente posible que el feminismo inocule exitosamente su ideal andrógino. El impacto social del feminismo ha sido muy limitado. En los países industriales cubrió a un sector relativamente grande de la sociedad, pero su influencia decayó luego. Y en los países subdesarrollados está condenado a reclutar sus adeptos sólo entre los minoritarios estratos ilustrados de la pequeña burguesía. De modo que, en términos del conjunto de la sociedad, no hay razón para que a nadie asuste.

Lo que el feminismo sí puede lograr es entorpecer y descaminar esa búsqueda de un nuevo contenido para el rol social de los sexos, en la que muchos estamos empeñados. Si descartamos lo que tiene de falsa explicación totalizante para los problemas personales, si denunciamos su postura epistemológica sexista, mediante la cual "sólo una mujer puede entender..."; si ponemos de lado la agresividad contra el otro sexo que provoca: entonces estaremos en mejores condiciones de construir relaciones de pareja más sanas... ¡porque, ciertamente, de eso se trata!

No sé cuál es el feminismo "de verdad", ni cuál su "fracción" "lunática". Pero conozco el feminismo realmente existente. Y creo que si él no desprestigiara la causa de la mujer embistiendo contra los concursos de belleza, probablemente habría mejores condiciones para plantear y exigir el cese de las condiciones que hoy, en concreto, oprimen a la mujer en el trabajo, en la calle, en su casa. En eso también estoy, porque he llegado a convencirme que la causa de la mujer es demasiado importante para dejarla en manos del feminismo.





En 1883 la agitaron cientos de insurrectos campesinos piuranos del distrito de Chalaco, provincia de Morropón, cuando bajo el liderazgo de un anarquista radical de apodo "Domador", a caballo y vitoreando la Comuna, salieron a defender sus linderos. Esta acción armada acaeció en momento que en diversos países de Europa y América, el anarquismo actuaba dentro del marco de los dictados del congreso de Pittsburgh, cuyo programa contemplaba, entre otros puntos, la destrucción de la clase dominante, la eliminación de los comerciantes corruptos, la educación laica, los derechos iguales para todos, y la destitución de todas las autoridades.

Teodoro Garcés Negrón en su *Romancero piurano* recuerda esta asonada popular donde la bandera roja tuvo su bautismo de fuego en nuestro país:

*"En el año ochentatrés/ se vinieron los chalacos/ y viviendo la Comuna/ más de ochocientos serranos/ entraron a sangre y fuego/ y pisotearon a los muertos sus caballos desbocados/ Junto al jefe "Domador"/ estaba Juan Seminario/ Se peleaba por la tierra/ en aquellos días trágicos/ cuando por primera vez/ ondeó la bandera roja/ en esta América hispana".*

#### EN LIMA Y CALLAO

Por estos tiempos los padecimientos de los obreros, principalmente de Vitarte y el muelle Dársena, ya hacían aguardar en Lima y Callao la bandera de la insurgencia. Sobre todo, después que en 1896, durante el gobierno de Nicolás de Piérola, los textiles vitartinos se levantaron contra los malos tratos, las pésimas condiciones de trabajo, y la jornada laboral que alcanzaba doce y catorce horas.

Su protesta fue violentamente reprimida por el intendente de policía, coronel Gonzalo Tirado, cuyos efectivos arremetieron disparando contra los trabajadores, causando numerosos heridos de gravedad. Los dirigentes fueron encarcelados y condenados a trabajos forzados bajo vigilancia policial. Se les acusó de haber incendiado un depósito de algodón que, después se supo, la propia Casa Grace había mandado prender fuego.

# La bandera roja del proletariado

Carlos Castro Nué

La bandera roja que tremoló triunfalmente en las calles de París celebrando la proclamación de la Comuna, cumple ya una casi centenaria presencia en la gloriosa historia de nuestra clase obrera.



Una semblanza de esta dolorosa situación, la plasma en sus versos el poeta modernista José Santos Chocano. En su *Selva virgen* (Lima, 1896), describe:

*"En un rincón hallamos la herramienta/ que duerme las fatigas de la jornada dura/ y a veces sorprendemos con cara macilenta/ al tísico trabajo pendiente en la costura".*

Nuestro autoproclamado "cantor de América autóctono y salvaje", quien por su anticacerismo ya había conocido los aljibes del Real Felipe, donde providencialmente salvó de recibir la pena capital, en otras líneas presagia:

*"Seguiremos al mendigo contando sus monedas/ hasta el hogar... donde el rencor se aloja/ rencor que a la fortuna le quebrará las ruedas/ el día decisivo de la ibandera roja!"*

Poco tiempo después, la agudización de las contradicciones y la elevación de la crítica social y la conciencia de clase, pusieron el estandarte púrpura en manos del proletariado de Lima y Callao. El 10. de Ma-

yo de 1905 fue desplegado al conmemorarse, por primera vez en el país, el Día del Trabajador.

El periódico anarquista *Los parias* (No. 13-Mayo, 1905), testimonia que desfilaron por las calles, "ante las autoridades absortas, centenares de parias cobijados bajo el estandarte rojo". Se coreó La Internacional y La Marsellesa Obrera. Y, en el Teatro Politeama, don Manuel González Prada pronunció su célebre discurso *El intelectual y el obrero*. Igualmente, don Manuel Caracciolo Lévano, de la Federación de Panaderos "Estrella del Perú", expuso su discurso-programa *Qué son los gremios obreros en el Perú y lo que debieran ser*.

#### AL PIE DEL MISTI

En esa misma fecha los obreros irrumpieron en las calles de la ciudad de Arequipa, donde también izaron, por primera vez, la enseña roja, vitoreando a sus compañeros del puerto de Mollendo, que venían de sostener una combati-

va huelga de más de treinta días.

Cuando dos años después volvieron a conmemorar el 10. de Mayo, los trabajadores mistianos sacaron a luz su periódico *Bandera roja*, en el que golpean a la burguesía local, y saludan a las organizaciones populares que se incorporaban a la lucha: "Creía el montón de microcéfalos que ya no nos volveríamos en Arequipa a reunir los obreros alrededor de la bandera roja, para saludar el 10. de Mayo. Pues, esta fiesta que significa muerte del pasado y progreso del porvenir, se está celebrando por segunda vez y con inusitado regocijo (...) merecen aplausos ardorosos los obreros que tienen valor moral para desplegar la bandera roja sobre la cabeza de una sociedad gazmoña. Se los tributamos pues al Centro Social Obrero, a la Sociedad Fraternal de Obreros del Ferrocarril, (y) al Club Victoria del Huayco".

En esta misma publicación, con el seudónimo "Fra Diávolo" un anticlerical inserta su poema *Animales y*

*hombres, ironizando el esca-pismo de algunos de sus compañeros de miserias:*

*"Los unos van a Chapi en borricos y caballos, o sobre sus propios callos ¡Arre, borregos de Dios! Los otros aquí se quedan celebrando sin desmayo el gran Primero de Mayo ¡Avante, dioses de hoy!"*

Cinco años después, en 1912, los cooperativistas arequipeños también emprendieron el camino histórico, al izar el primer símbolo que ha tenido el cooperativismo peruano: ¡un estandarte rojo! La "Cooperativa y Caja de Ahorros Arequipa", fundada por sesenta obreros durante la celebración del 10. de Mayo de ese año, lo institucionalizó. Según sus estatutos, este pabellón en su parte central debía llevar un escudo con el sol alumbrando a un obrero que en actitud de triunfo asciende por un plano inclinado y portando también la gloriosa bandera roja. Como símbolo del ahorro, en la parte derecha del escudo aparecía una colmena y una hormiga. Cuando este baldón era sacado en marchas públicas, disponía de una guardia de honor compuesta por veinticuatro trabajadores socios.

Esta cooperativa de consumo, ahorro y crédito, contó con una cuenta conformada por "cuotas de compañerismo" o "subsidió de desocupación", destinada a auxiliar a los obreros enfermos o despedidos de sus centros de trabajo.

#### EN TRUJILLO

En 1907 los trabajadores celebraron el Día del Trabajo con romerías y desfiles. Y, al igual que en Lima, Callao y Arequipa, también agitaron la enseña consagrada durante la rebelión de la Comuna.

En su periódico *La sanción* editado en esa fecha, informan que "las fiestas que se han sucedido con motivo del Primero de Mayo resultaron espléndidas en esta población. Las instituciones obreras, debidamente representadas, y gran número del pueblo, pasearon por las calles la bandera roja, señal de redención".

Los actos conmemorativos, se informa, fueron organizados con apoyo de la Confederación de Artesanos, la Liga de Artesanos y Obreros, y una delegación del Club Sport de Lima.



La primera cuestión elemental que hay que dilucidar cuando de libros se trata, es que una cosa es amar la lectura y otra muy diferente y no necesariamente complementaria es la posesión de los mismos, aunque a veces estas dos actitudes se ven entremezcladas. Hay un tipo de lector, el menos habitual entre nosotros, que se contenta con leer el texto que busca; es el lector que bien podríamos llamar aséptico, aquél que bien puede leer en una biblioteca pública, en un libro prestado o en una xerocopia. Bien visto, es el tipo de lector más difundido en los países del primer mundo, aquél que ha perdido por completo el afán de poseer un libro y se contenta con leer aquello que por algún motivo le interesa; este lector cuando tiene algún texto de su propiedad no titubea en prestarlo o en regalarlo sin importarle la antigüedad de la edición, o el valor agregado que por cualquier razón pueda tener el libro. La biblioteca de un lector de este tipo es reducida y limitada generalmente a no más de cincuenta títulos apilados uno sobre otro en la mesa de noche. ¿Para qué tener más libros si los que uno necesita se pueden encontrar en las bibliotecas?

Pero existe otro tipo de lector, que es el más abundante entre los intelectuales o estudiantes peruanos. Este lector de costumbres muy arraigadas, no lee bien en libro ajeno; siente que ha perdido un derecho cuando no ha podido ni subrayar las páginas, ni hacer comentarios al margen corroborando o refutando los puntos de vista del autor. Hay quienes juzgan a este lector como precapitalista, por ese afán de poseer libros y más libros que en los casos patológicos, que son muchos, llega a sustituir el hábito de la lectura por la pura posesión. De manera que esa usual competencia entre jóvenes de "¿cuántos libros has leído?" se transforma en una más sorda, frecuente entre alumnos de los primeros ciclos universitarios que siempre están tratando de ver cuántos libros tiene el vecino. En ocasiones como la aquí evocada, la felicidad del sujeto está en razón inversa al número de libros que tiene el amigo.

Augusto Monterroso, el celebrado cuentista guatemalteco, refirió hace algún tiempo en un relato muy hermoso, cómo el hábito de leer es sustituido por el hábito de poseer, lo que sucede con muchos profesores universitarios en nuestros países hispanoamericanos, digo, añadiendo un matiz. La cuestión se inicia cuando el sujeto empieza a adquirir libros que se propone leer después y como los encuentra por excepción a precio de remate, pues sanseacabó, se llena de aquello que no va a leer. Al comienzo los libros se amontonan en la biblioteca, en el dormitorio, pero después van invadiendo los lugares

# Bibliomanía

Marco Martos

Aunque el siglo veinte es la época de la imagen, todavía pasarán muchos años antes de que el libro sea definitivamente desplazado como vehículo comunicativo por excelencia; de ahí que esta nota bien puede llamarse también: *De los libros y sus poseedores.*



res más impensados; el garaje es un lugar favorito, pero como no todos tienen garaje, de pronto aparecen libros intonsos en el baño, en las escaleras, en la cocina, debajo de las camas, en el zaguán, y, naturalmente, en el desván, de donde nunca más salen. ¿Qué universitario no ha visitado alguna vez a un viejo profesor y ha pensado para sus adentros: "¿cuántos libros tiene este hombre?", o esa otra interrogante, aquella primera y obvia a la que arriba aludíamos: "¿cuánto ha leído!", como si la sapiencia pudiera medirse por la cantidad de libros leídos, o peor, poseídos.

Pero suponiendo que se trata de un verdadero lector de un afán de posesión muy arraigado, hay algunas características que le son propias. No es solamente el gusto de subrayar un texto o de hacer comentarios al margen. El libro es un objeto amoroso con todas las

características psicológicas que esto supone. Hay una cierta exclusividad; el libro es de nosotros y de nadie más, por lo tanto no hay nada más doloroso que prestar un texto al que amamos (de espaldas al mundo, como diría Erich Fromm) y al que podemos perder en ese acto descuidado, porque es sabido por todos que prestar un libro es casi casi perderlo. Llegado a este punto estoy en tentación de hacer una comparación con la mujer amada (las mujeres, feministas o no, pueden pensar en el hombre amado); y aunque es exagerada, paso a formularla. A la mayoría de los seres humanos le resulta desagradable la posibilidad de "prestar" su pareja aunque sea por un minuto. Y los más liberales se vuelven conservadores. Libertad de relación, sí, pero para las demás parejas. Del mismo modo ¿quién prestaría un libro

con una dedicatoria de Mariátegui o de Vallejo? Habría que estar loco, dicen algunos.

## LADRONES DE LIBROS

Siendo niño conocí un proverbio árabe que después he visto repetido aquí y allá: "Siembra un árbol, ten un hijo, escribe un libro". No le faltaba razón a mi adusto profesor que sostenía que más fácil es tener un hijo. Sembrar un árbol ya lo he hecho. Escribir un libro me parece difícil, casi tanto como comprarlo, que es todo un ritual distinto de persona a persona, de librero a librero y de país a país. Aunque hay lectores que aceptan una orientación de los vendedores, la mayoría prefiere encontrar el libro elegido valiéndose de sus propios esfuerzos, y los solícitos expendedores no siempre entienden cómo, siendo tan amables, espantan a la clientela.

A estas alturas de la nota, ya vez sea conveniente una confesión personal: pertenezco al rubro de los que compran libros y prefieren esperar un poco antes de leer un libro ajeno, sobre todo si alguien me impone, como sucede a menudo, el préstamo de un libro "que es muy interesante". Si me entero de la existencia de un libro que por su título me compete, estoy perdido: empiezo a recorrer librerías, distribuidoras, las calles principales de la ciudad, hasta dar con lo buscado. Si tengo dinero lo compro, si no, lo miro y remiro, lo leo un poco al desgaire y me voy más o menos apaciguado.

De tanto ir a las librerías, he ido conociendo a los ladrones de libros, profesión muy socorrida entre peruanos con aire de intelectuales. Aparte de los robos al escape, que son ciertamente triviales, recordaré aquí a los más refinados, a los resabios de una actividad artística. Corre como leyenda limeña la historia de un fulano que goma en mano iba a una librería y borraba el precio de un libro que había mirado con anterioridad. En una tercera incursión, esta vez con un lápiz, colocaba el precio que convenía a su bolsillo. En una cuarta ocasión, simplemente compraba el libro. Como el procedimiento le daba buenos resultados, sin darse cuenta se fue haciendo contertulio del librero, uno de esos hombres de palique interminable; hasta ahora el fulano continúa frecuentando la librería, verdad que retirado de la profesión, si así puede decirse.

En sus épocas de estudiante, otro *amateur* que ahora es un conocido cuentista (de los que escriben buenos cuentos), iba a las librerías con un amigo suyo que ahora es crítico literario, preguntaba por ediciones raras y con el pretexto de que era miope hacía bajar del anaquel más alto todos los libros, buscaba conversación a los vendedores y al final elegía un libro que compraba. El crítico literario en cierne, taciturno acompañante de su amigo, sacaba otro ejemplar del mismo libro y salía sin pagar. Si eran descubiertos, no había problema, se habían equivocado. El aire de distraídos que tenían los ayudaba mucho.

Una vez vi llorando a una estudiante de historia, pues sólo había podido robar un tomo de Basadre, y para ese día había planeado robar dos; por nerviosismo había elegido un libro de Basadre y otro de Vargas Ugarte. Hasta aquí me he limitado a contar algunos latrocinios en librerías limeñas; los robos de peruanos en librerías de París, bien merecen otra nota que puede enriquecerse con la colaboración de los lectores que han estado a orillas del Sena. Robar libros, es, en París, un deporte latinoamericano, combatido con toda seriedad por la policía francesa.



**¿Qué connotación tiene para Ud. la palabra libertad?**

—Si el hombre ocupa, por derecho propio, el lugar más alto de la escala zoológica, si tiene una conciencia, un sentido social y una memoria (que en el transcurso de las generaciones se ha transformado en lo que llamamos historia por una parte y cultura por la otra) yo diría que es gracias al ejercicio de su libertad. La noción de ser humano está, a mi entender, intrínsecamente unida a la noción de libertad.

Separar la noción de libertad de la noción de hombre significa destruirla. Esto explica el profundo desprecio que los regímenes fascistas o reaccionarios tienen por la libertad. La desprecian porque saben que disminuyendo o eliminando la libertad sitúan al hombre en el plano de las sociedades animales.

**¿Recuerda haber tenido este concepto de la libertad en su infancia?**

—Sí. Recuerdo que asociaba mi sensación de libertad con la noción de justicia e injusticia. Los niños frecuentemente hacen este tipo de asociaciones. Ciertos castigos, ciertas obligaciones las consideraba como verdaderas injusticias. Es verdad que todavía no pensaba en la libertad, la palabra no existía para mí. Después, hasta los veinte años y desde entonces sucesivamente me defendí individualmente sin tener conciencia de la dimensión histórica de la libertad. Pero no quiero hacer autocrítica porque creo que fue una etapa normal de la adolescencia. Es un momento de autodefensa en el que se está poco preparado para un concepto más amplio de la vida y de los hombres.

**—Y después, la tentativa de embarcarse hacia Europa con sus amigos...**

—La tentativa abortada de hacer un largo viaje y mantenerse fuera del círculo de los amigos y de la familia era algo muy frecuente entre los jóvenes argentinos. Descubríamos que el mundo era grande y queríamos descubrirlo, por eso nos parecía absurdo permanecer en nuestro país. Todos mis amigos han intentado hacer este viaje de un modo más bien platónico que real. Por ejemplo, para mí las verdaderas razones eran de tipo literario. Entre los diez y los veinte años era un lector apasionado y leía de todo. Argentina me parecía estrecha y pen-

# Confesiones de Julio Cortázar

José Hernández

Es Julio Cortázar (Argentina, 1914) uno de los narradores más importantes en la lengua castellana de este siglo. Comprometido con las causas de la justicia, es notoria su actividad política, sobre todo a partir del triunfo de la revolución cubana. Socialista y libertario, hizo estas declaraciones para el diario "L'Unita", órgano del PCI, el pasado 27 de junio.

saba en lo que podía encontrar en Europa, Asia o África. Un sentimiento poético me motivaba a atravesar las fronteras y ver lo que era el mundo. En todo esto había seguramente una búsqueda de un nuevo tipo de libertad espiritual y cultural. El derecho a no seguir siendo convencional, ligado a un destino, o ligado a la pereza.

**—¿En qué medida movimientos como el surrealismo contribuyeron a fortalecer esta vocación?**

—En gran medida, aunque muchas otras corrientes me enseñaron "el camino de la libertad", para utilizar el título que Sartre le dio a su trilogía de novelas. Antes del surrealismo en Europa se dio el romanticismo con los grandes poetas como Chateaubriand y Víctor Hugo en Francia, Byron, Shelley y Keats en Inglaterra: cada uno a su modo, todos fueron apóstoles de la libertad. Y a la extraordinaria influencia del romanticismo quiero añadir la de Julio Verne.

**—¿Era muy leído?**

—Todos los niños de mi generación leían apasionadamente a Verne. Hoy no es así porque es un escritor que puede parecer superado, pero entre 1924 y 1934 Verne era totalmente contemporáneo. Sus héroes son símbolos de libertad porque son los grandes viajeros, los aventureros que van a la Luna, dan la vuelta al mundo en 80 días o pasan cinco semanas en globo. Los héroes de Verne exploran, descubren y avanzan en el conocimiento. Para mí eran las grandes enseñanzas de libertad.



Recuerdo que entre los nueve y los diez años señalaba en el Atlas los itinerarios de sus protagonistas a través de los países donde se desarrollaban sus aventuras. Recuerdo los hijos del capitán Grant que llegaron hasta Argentina visitando la Patagonia. Frente al mundo de Julio Verne era inconcebible permanecer en los suburbios de Buenos Aires. Al hablar con mis compañeros de escuela me parecía que nunca hubiéramos salido de allí. En realidad muchos nunca partieron. Estaban resignados, eran ya víctimas de una sociedad que encasillaba como hormigas o abejas el curso de su vida.

**—¿Y la filosofía?**

—¿Desea los nombres de mi formación cultural? Platón, Sartre, Kierkegaard, Freud, Jung... Helos ahí, más o menos.

**—Como escritor ha mostrado su libertad total. ¿Cómo se estableció, al principio, esta relación entre escritura y libertad?**

—Me di cuenta de joven que entre la gente que me rodeaba había dos corrientes muy definidas. Por una parte existía la que llamaremos "línea tradicional", es decir los jóvenes que después de haber leído mucho y haber hecho una selección, consciente o no, empezaban a escribir sin abandonar el camino que señalaba la tradición. Jorge Luis Borges empezaba a ser un punto de referencia entre los jóvenes y muchos lo imitaban pasivamente. La segunda corriente, que yo acepté automáticamente, era mucho más libre. Se trataba de asimilar las tradiciones culturales sin seguir de una manera absoluta los caminos preestablecidos, ni siquiera para modificarlos.

Desde el principio comprendí que la libertad estaba en este segundo camino donde todos los errores y todas las derrotas son posibles porque estamos solos.

La cultura nos hace compañía pero el escritor en el momento de la creación está solo. Esto implica muchos riesgos. He vivido con dolor los fracasos de ciertos amigos que recorren este camino y por incapacidad o bien por otros motivos no alcanzan a seguir.

**—¿Existe otra elección de libertad que considere fundamental en su vida?**

—Diría que otro gran momento fue el del descubrimiento político de mi libertad, después de haberme establecido definitivamente en Francia.

**—¿Hasta ese momento no había seguido los movimientos sociales y las situaciones políticas internacionales?**

—Sí, pero con interés que no iba más allá de la lectura de los periódicos.

Cuando supe de la derrota de la tiranía de Batista comprendí que no era suficiente ser simpatizante o apoyar a Cuba. El espectáculo de ese pueblo inmerso en las dificultades más terribles, carestía, amenazas y bloqueo, que luchaba desesperadamente para imponer su ideal de libertad y soberanía, funcionó como catalizador. A partir de ese momento mi noción de libertad cambió. Cesó de ser una noción teórica y egoísta para convertirse en un modo de vida: en una necesidad vital, cotidiana. Por eso he apoyado siempre todas las causas de libertad y ahora hago lo que puedo por apoyar a Nicaragua, El Salvador, Argentina, Chile...

**—¿En qué forma contribuyó el marxismo a ampliar su noción de libertad?**

—He leído a Marx sin ningún método. El marxismo me ha servido para entender mejor la lucha de clases y la opresión basada en las desigualdades sociales. Sucesivamente conocí las "aplicaciones" prácticas del marxismo en la Unión Soviética y en otros países, incluso Cuba, tratando de ver en qué medida funcionaba el esquema marxista y en qué medida hacía falta ponerlo al día.

Es evidente que si Marx escribiera "El capital" en 1982 debería modificar muchos criterios. Las estructuras sociales, por ejemplo, cambiaron con las guerras mundiales y con las evoluciones e involuciones a lo largo de las décadas. De una forma muy genérica sigo creyendo que el socialismo, por el sólo hecho de negar el capitalismo, es la idea más avanzada que haya tenido la humanidad desde un punto de vista social. Es la única idea del futuro.

**—¿Cómo ve su libertad frente a sociedades actuales donde la mayor parte de la población vive lejos de opciones de libertad real?**

—La característica de la libertad es la de ser continuamente amenazada. En cualquier etapa que haya recorrido la humanidad ha habido siempre grupos sociales e ideológicos, poderes y estructuras que han pretendido restringir las libertades para sus propios fines. Esta situación parece haber llegado, hoy día, al punto más dramático. Después de la euforia que se sucedió al triunfo de los Aliados en 1945 muchas personas creyeron, con una cierta ingenuidad, que empezaba una edad de oro. Cuaren-



ta años después de la derrota del fascismo tiene lugar una especie de vuelta atrás. Están apareciendo el neofascismo y el neonazismo. América Latina tiene los exponentes más "ilustres" en países como Chile, Uruguay y Argentina.

—¿Ha estado alguna vez inscrito a algún partido?

—No, y nunca lo estaré. Pero me reconozco perfectamente dentro de una posición socialista genérica. Mi responsabilidad consiste en denunciar lo que no me parece bien. El que está comprometido ciento por ciento debe permanecer callado.

—En Occidente el hombre libre es asociado tradicionalmente al libre pensador. Usted ha estudiado las religiones indias, donde no hay ni dicotomía ni rompimiento entre este mundo y el más allá. En definitiva, la religión bien entendida no se opone, a su entender, a la libertad. . .

—No lo creo. La fe se opone siempre a la libertad cuando se convierte en fanatismo. El fanatismo destruye la libertad de los otros, y así la noción de libertad permanece sepultada y algunas veces ofendida.

De la fe al fanatismo hay sólo un paso y varias religiones lo han atravesado con triste frecuencia. Pienso en lo que sucede actualmente en Irán. La fe en el nivel más puro, más alto, por el contrario, no sólo no es enemiga de la libertad, sino que puede ser uno de los factores que enriquezcan al que la posee.

Los místicos fueron los hombres más libres que se pueda imaginar.

—Usted ha criticado muchas veces a los "mandarines de Occidente" que luchan por un "humanismo socialista". ¿De qué tipo?

—No estoy en contra de la noción de humanismo tal y como era concebida durante el Renacimiento italiano. Pero hay un humanismo ligado a las corrientes liberales y eclécticas del pensamiento que en realidad es, a mi entender, una fuga. Por querer defender la justicia, la libertad y los derechos humanos, en el plano práctico se acaba por no defender nada. El humanismo socialista ha elegido, por el contrario, una visión de la sociedad, un camino positivo de la humanidad que defiende concretamente la libertad. Yo critico las formas de socialismo donde esto empieza a faltar.

Cuando en la Unión Soviética se persiguen escri-

tores, músicos, filósofos por el sólo hecho de criticar ciertos aspectos de la sociedad, significa que ya no hay absolutamente nada de socialismo ni de humanismo.

Esto es, sencillamente, una repetición en la "izquierda" de los procedimientos típicos de la derecha.

—El socialismo real está juzgado y considerado como alternativa del capitalismo, sobre todo en Sudamérica. No obstante, ya cuenta con 65 años de experiencia sobre sus espaldas. . .

—La inteligencia humana funciona frecuentemente así: blanco o negro, bueno o malo. En la política esta tendencia se llama maniqueísmo y el saber popular en general es forzo-

Julio Cortázar.

samente maniqueísta. Todos lo somos. Cuando profundizamos el análisis descubrimos que entre el blanco y el negro existe toda una gama de grises. Pero no se puede exigir este refinamiento a un minero boliviano. El obrero se enfrenta al problema del empobrecimiento, de la propia explotación, de la propia ignorancia, y su idea primaria del socialismo responde a su experiencia cotidiana en el capitalismo. Para él, el socialismo es sinónimo de justicia social, de igualdad y nivelación de las clases sociales. Las críticas que se pueden hacer al "socialismo real", en un cierto nivel cultural en América Latina, son la

existencia de los gulags o de las clínicas psiquiátricas. Hace falta estar muy comprometido no sólo para no estar de acuerdo, sino para fingir no saber nada de los atentados contra la libertad, es decir contra el argumento más auténtico del socialismo.

—¿En qué medida la experiencia que se está llevando a cabo en Nicaragua corresponde, por ahora, a lo que usted ha dicho sobre el socialismo humanista?

—En la medida en la que los dirigentes sandinistas han buscado y procuran mantener el pluralismo político. Desgraciadamente, la oposición interna responde en gran medida a los modelos típicos del capitalismo

egoísta y sin escrúpulos. No hay que olvidar la frase del viejo Roosevelt sobre el viejo Somoza: "Es un hijo de puta pero es nuestro hijo de puta".

Por eso escribo tantos artículos tratando de luchar contra la prensa americana que presenta a Nicaragua como una pequeña mosca o que insinúa que en aquel país sucederá lo que aconteció en Cuba.

La prensa americana no explica que fueron los Estados Unidos los que obligaron a Cuba a entrar en una "órbita" que seguramente sus dirigentes, en otras circunstancias, no habrían elegido.

Es triste constatar que los americanos, en su inconcebible estupidez, repiten los mismos esquemas cuando, oprimiendo a cualquier país, lo obligan a pedir ayuda a quien se las ofrece. Y eso están haciendo los americanos con Nicaragua.

—¿Con respecto a qué criterios se podría afirmar que Julio Cortázar es un hombre libre?

—No le diré ninguna fórmula. En vez de eso le diré de un sentimiento que he tenido durante toda mi vida y que me ha hecho asimilar la noción de libertad a la de felicidad. Toda pérdida de libertad es una sujeción y, por lo tanto, es una pérdida de posibilidades vitales, una disminución de la felicidad.

Por hombre feliz entiendo lo que puede realizarse en los múltiples aspectos que él mismo elige: la música, el amor, el boxeo. . . Ninguna realización personal puede existir sin un verdadero clima de libertad. Si estas posibilidades son coartadas, impedidas o suspendidas por razones de tipo ideológico, o de opresión económica, o cualquier otra forma de sujeción, la felicidad desaparece.

—¿No hay contradicción entre esta vocación a la felicidad y la angustia cotidiana que usted experimenta cada mañana al leer los periódicos?

—La felicidad está lejos de ser un estado permanente cuando se tiene una moral. Mi felicidad personal es permanentemente amenazada, y no sólo por la lectura de los periódicos. Pero esto no reprime mi disponibilidad para la felicidad. Soy como un péndulo, continuamente en su búsqueda.

Entrevista publicada el 27 de junio por el diario italiano *L'Unità*. Traducción de Mercedes Benet, tomada de "Sábado", suplemento de *Uno más uno*.





Una mañana, finalmente, conseguí salir del colegio con una excusa cualquiera. Era una mañana plena de sol, junto a la plaza había una feria y al lado, estaba acampado un circo. Una muchacha trapeceista se acercó y me dijo: ¿Por qué andas con esa capota y ese sombrero con visera? Yo le respondí: Porque me gustan las capotas y los sombreros con visera. Y ella: Pero ese, ¿no es un uniforme de colegio? Yo respondí: Sí...

En ese momento, por suerte, ella tuvo que salir a la pista y no me vi obligado a seguir dando más explicaciones. Más tarde, cuando terminó su número, ella me dijo: ¿Cómo, siendo ya las diez y media, y tú eres un colegial, estás aquí todavía? Entonces yo, mientras la cebra entraba a la pista con Pierino, me eché a llorar y le dije: Me escapé del colegio porque me habían puesto en una celda y desde hacía una semana no me daban nada de comer. Por fin conté una historia emocionante, en medio de los estallidos de la música del circo y, al rato, cada uno de los que entraba me hacía una caricia y me decía: Pobre niño, tú no debes regresar a ese colegio; todo se va a arreglar. Entonces el espectáculo terminó" (Federico Fellini, declaraciones a *Bianco e nero*, 1960).

Hay quien dice que Fellini no se fugó nunca con ningún circo, ni protagonizó la mitad de las fábulas que incluye a título de autobiografía en sus películas, ni conoció a ninguna prostituta gorda (la famosa Sarahina, que, según él, lo inició a la vida sexual a la temprana edad de ocho años) ni robó ningún reloj ni tuvo aventuras juveniles en las playas italianas, ni etc., etc. Son los impugnadores, los que consideran a Fellini un misógino, mistificador y mentiroso, que ha dedicado toda su vida a la construcción de un gran y múltiple monumento cinematográfico en honor del personaje que él más admira: Federico Fellini. He leído por ahí algo así como: Fellini no se enteró todavía, con más de sesenta años, que los problemas del mundo comienzan más allá de su ombligo.

Se aduce, para empezar, ese gusto por incluirse en los nombres: *Fellini: ocho y medio*, *Fellini-Satiricón*, *Fellini-Roma*. Para seguir, la repetición de imágenes y símbolos que se convierten en claves propias: los circos (en *La strada*, *Ocho y medio*, *Los payasos*, de manera expresa y simbólicamente en casi todas), la prostituta gorda (en *Ocho y medio*, en *Boccaccio 70*, en *Amarcord*, en *Roma*, en *La ciudad de las mujeres*), las referencias al Rímimi de su infancia, los muros, las plazas, las playas, junto a un mar solitario, etc.

Bueno, hay que admitir que de aceptar el mencionado juicio, el ombligo de Fellini es bastante profundo. Al fin, el mismo Fellini ha dicho: "Siem-



Federico Fellini.

# Fellini Federico de los espíritus

Rosalba Oxandabarat

pre estoy haciendo el mismo filme..." Y que si se trata efectivamente de búsquedas, de exorcismos, de autocomplacencia, todas personales, en todos ellos entra una cuota de "otros" lo suficientemente rica y significativa como para componer un mundo sugestivo, que puede caer en excesos de barroquismo o grandilocuencia, pero difícilmente en esa neurótica autoobservación, como la que, por ejemplo, arruinó *Recuerdos*, de Woody Allen.

Por último, es altamente probable que sí, el personaje más interesante que haya encontrado Fellini en el mundo sea Fellini. Lo que lo acerca a mucha gente —una mayoría, diría yo— que no tienen, eso sí, la fortuna de hacer películas, y menos aún, de hacerlas tan bien. Y, de hacerlas, la posibilidad de que la introducción, prescindiendo de los créditos usuales que nos informan del nombre hasta del señor que pasó un segundo por la pantalla llevando un caballo, dé unos escasos datos para, orgullosamente, como si bastara, encandilar con: un filme de Federico Fellini. Bueno.

## REALISMO ES MALA PALABRA

De todas maneras, este presuntuoso Fellini proporciona a los cinéfilos una envidiable oportunidad: la de levantar polvareda. Pocos realizadores como él, tan admirados, ensalzados, vapuleados y hasta se diría, si el odio, pasión radical, puede entrar en el relativo mundo de la crítica, odiados. Se leen a veces artículos o comentarios sobre Fellini que destilan ese imponderable que llamamos "hígado", que sólo es posible imaginar en relaciones personales. Y otros que traslucen encantamiento, deslumbramiento, la gratitud de haber sido "tocados" por el soplo divino. En este caso se encuentran a menudo los que han reportado a Fellini en el curso de alguna filmación: se entiende, no se trata allí sólo del artista que habla de su obra, sino del mago que despliega, intencionalmente o no, sus recursos mientras suceden. Esa discrepancia proporciona el alivio que siempre da la variación: nada causa tanto fastidio como esos acuerdos unánimes que a veces se establecen para dictaminar lo "genial"

(o lo pésimo). Al fin, ¿qué importancia tiene que las películas de Fellini sean más o menos autobiográficas, y que esa autobiografía sea más soñada que real?

"No tengo vocación de teórico. Detesto el mundo de las etiquetas, el mundo que confunde las etiquetas con lo etiquetado. Realismo es una mala palabra. En cierto sentido, todo es realismo. No veo la línea divisoria entre lo real y lo imaginario. No me siento responsable de tener que poner en orden todo esto, a nivel general. Soy capaz de asombrarme sin límite, y no sé por qué habría de poner una pantalla pseudo racional delante de ese asombro", dice Fellini.

Hizo guiones para otros directores: Rossellini, Pietro Germi, Latuada, Comencini, Eduardo de Filippo, sólo o en colaboración. Entre ellos el de *Paisá*, *Roma ciudad abierta*, *El molino del Po*. Hizo diecinueve películas, incluyendo *La ciudad de las mujeres*. Figuró entre las más firmes esperanzas del cine italiano, cuando en los años cincuenta el neorealismo amenazaba agotarse en la repetición de fórmulas literales. Se encontró en presupestos gigantes

que retardaban la concreción o terminación de sus filmes, convirtiéndose en una pesadilla para los productores. Dio, sin embargo, algunas de las escenas-claves más espléndidas del cine desde la postguerra, escenas que integran hoy la galería de los fetiches cinematográficos: Anita Ekberg bañándose en la Fontana di Trevi puede ser el más famoso, aunque no sea el más sutil. Como contrapartida a ese Fellini ampuloso, sensual y un poco obvio, está su otra vertiente, la de una enorme compasión hacia los más desgraciados elementos de la sociedad: su Gelsomina patética y chaplinesca, su optimista Cabiria, el malvado Zampanó llorando en una playa solitaria al final de *La strada*, la larguísima galería de personajes ridículos o patéticos que recorren sus filmes, desde la lejana y primera *Luces de variedad*, realizada en 1950, hasta la (para nosotros) recién estrenada *Ensayo de orquesta*.

Pese a su "único filme", hay Fellini para distintos gustos —no para todos los gustos, gracias a Dios—: quienes consideran que *Ocho y medio* es una de las películas más grandes de todos los tiempos, y las sucesivas, un declinar, no por suntuoso menos evidente, del realizador. Quienes detestan el *Satiricón* y generalmente también *Roma*, pero se sintieron gratificados, y aliviados, cuando *Amarcord* indicó una suerte de retorno al universo popular de sus primeros filmes. Por ahí he leído —¿es necesario recordar todo el tiempo que acá no sucede nada de eso, por falta de oportunidad? el revuelo considerable que armó con *La ciudad de las mujeres*. En un número atrasado de *Telerama*, escribe Gilbert Salachas: "... *La ciudad de las mujeres* es un filme que se puede situar al más alto nivel de la creación cinematográfica. Admitido esto, se le puede discutir, rechazar tal imagen, tal secuencia, lamentar una longitud, un túnel, una insistencia" ... Y termina así: "Si el talento es una larga paciencia, el genio es caprichoso. El de Federico Fellini flamea todavía con todo su brillo". Y enseguida, Pierre Murat, de mal humor, comenta: "La evolución de la mujer (la verdadera, no la caricatura), él, no la quiere conocer. Para Fellini, nada parece haber cambiado desde hace veinte años. Con toda lógica, *La ciudad de las mujeres*, cuyo título debió ser *Federico de los espíritus*, desprende un fuerte olor a naftalina". El desacuerdo es fascinante: genio flameante con olor a naftalina, Federico Fellini de los espíritus, presuntuoso, exuberante y desbordado como para ser reverenciado o detestado, gran ausente de nuestras carteleras seguras que pueden darse el lujo de ignorar lo que todos conocen. *Ensayo de orquesta* podrá no ser su mejor obra, pero es un huésped insólito y suntuoso para estas pantallas anémicas. Cada siete años, según las viejas mitologías, suceden los milagros.



—El premio "Rómulo Gallegos" a Fernando del Paso por su novela *Palinuro de México* fue una sorpresa. . .

—Yo no diría lo mismo. En realidad el periodismo literario había mencionado a Del Paso como uno de los "favoritos" y su nombre apareció con clara ventaja desde las primeras conversaciones del jurado. Lo que sí podría decirse es que hay premios que confirman un consenso valorativo muy amplio, como fue el caso de *Cien años de soledad*, premiada en el segundo concurso "Rómulo Gallegos", pero también hay premios que señalan la importancia de una obra que por distintas circunstancias no había sido suficientemente conocida, como es el caso de *Palinuro de México*. Personalmente, estoy satisfecho de haber participado en un jurado que se animó a reivindicar una obra que es —sin exageración— espléndida.

—¿Le fue fácil al jurado acordar su veredicto?

—Sí. En realidad aunque hubo nueve finalistas, las discusiones rápidamente se centraron en dos o tres novelas y siempre bajo el convencimiento de la calidad excepcional de la de Del Paso. Esto se grafica en la votación de seis a uno favorable a *Palinuro de México*.

—¿A quién perteneció ese voto singular?

—Como los periodistas ya lo averiguaron y publicaron, puedo confirmar que fue el de Carlos Fuentes.

—¿Así es que el jurado mexicano no votó por su compatriota?

—Así es. Pero que conste que el juicio sobre el valor literario de una obra no tiene nada que ver con la nacionalidad del autor.

—Usted parece muy entusiasmado por la novela ganadora, ¿por qué?

—Mire, estoy entusiasmado, en primer lugar, por el sentido del premio. El "Rómulo Gallegos" había estado muy ligado al boom y de hecho lo habían obtenido tres de sus más altos representantes: Vargas Llosa, García Márquez y Fuentes; por esto, la cuarta edición del premio tenía que ventilar dos opciones: o seguir esa línea y premiar a novelistas ligados al boom, como hubiera sido el caso de Cabrera Infante (cuya novela, por lo demás, es decepcionante). Se optó por lo segundo y creo que con eso el premio "Rómulo Gallegos" mantiene su vigencia. Se hubiera fosilizado si se insiste en consagrar a los ya consagrados en la década de los años sesenta. Pero naturalmente también estoy entusiasmado con la novela escogida. No creo que sea el momento de señalar sus méritos; sin embargo, podría decir, muy brevemente, que es un excepcional despliegue de creatividad lingüística, una creatividad lingüística nunca gratuita porque está proyectada sobre una realidad a la que esclarece en profundidad y críticamente: la realidad de México y —por exten-

## Entrevista

# Concursos, novelas y narradores

Gastón Cárdenas

Antonio Cornejo Polar, profesor universitario, crítico literario y colaborador de *El Caballo Rojo*, participó recientemente como miembro del jurado de los concursos literarios "Rómulo Gallegos" (Venezuela) y "Gaviota Roja" (Perú). En la siguiente entrevista revela algunos entretelones de los certámenes en los que participó y comenta el estado actual de la narrativa peruana y latinoamericana.

sión— la de América Latina íntegra. Además, es notable su capacidad paródica, sarcástica, su humor y su irreverencia. Y más notable aún el carácter enciclopédico de los conocimientos que pone en juego para fijar la imagen de nuestra realidad.

—Apenas conocido el fallo aparecieron algunas notas señalando el carácter barroco de *Palinuro de México*. ¿Usted aceptaría esta caracterización?

—No del todo, comenzando porque el término "barroco" se ha convertido en un término casi vacío de significación. En todo caso habría que señalar que se trata de un barroco que viene de Quevedo y la picaresca, que no tiene relación alguna con el barroco americano en la versión de Carpentier, pues no es ni solemne, ni telúrico, ni descriptivo. . . En todo caso sería un barroco popular.

—Usted seguramente conocía la anterior obra de Del Paso. ¿Se puede hablar de un progreso o simplemente de un cambio?

—Mire, la verdad es que José Trigo me decepcionó. Tal vez tenía un exceso de preocupación por el armado estructural del texto y eso le restaba comunicabilidad. *Palinuro de México* es, a mi criterio, muy superior. Sin embargo, hay entre una y otra algún parentesco, por ejemplo, su centralización en problemas sociales: en un caso, la huelga de los ferroviarios; en el otro, la masacre de Tlatelolco. A propósito: pocas novelas revelan tan despiadadamente los mitos de la revolución mexicana, su frustración traumática.

—¿Usted cree que *Palinuro* representa un nuevo momento en la novela latinoamericana?

—Me parece que pasado el boom, que en sí mismo nunca fue demasiado orgánico, la novela latinoamericana está ensayando nuevos caminos y en este sentido existe una gran disparidad de opciones. Hablar de un nuevo momento podría hacer pensar en la aparición de ciertas constantes, de ciertas convergencias, y me parece que no es así. Lo contrario sería lo correcto: divergencias, caminos múltiples y hasta contradictorios. El concurso ha sido una prueba de esto: había de todo, bueno y



malo, y dentro de lo bueno alternativas muy distintas.

—En los periódicos se dijo que no habían concursado novelas importantes como *Casa de campo* o *La vida exagerada de Martín Romaña* y se señaló que pese a eso el jurado ha debido tenerlas en cuenta.

—Eso era imposible. En las bases se estipula algo así como una contraprestación del novelista ganador, que tiene que autorizar una edición de 25 mil ejemplares sin pago de derechos. Es evidente que si no hay una presentación formal, que suponga la aceptación de las bases, no se puede otorgar el premio a quien podría estar en desacuerdo con esa cláusula. Eso sí —y el jurado lo ha recomendado— esa cláusula debería desaparecer en el futuro.

—Y de haberse presentado esas dos novelas, ¿el premio hubiera sido siempre para Del Paso?

—Ya tuve suficientes concursos para construir uno más, artificial. . .

—Esos otros concursos son nacionales, ¿no es así? ¿Podría hablarnos de la narrativa peruana?

—Sí, nacionales. Uno ya se dictaminó: el "Gaviota Roja", que lo obtuvo un narrador jo-

rio Choy, etc. etc. Y habría que añadir a muchos otros que por distintas circunstancias no son todavía suficientemente reconocidos. Sería, sin exagerar, una nómina muy extensa.

—¿O sea que usted presagia un futuro muy promisor para la narrativa peruana?

—Mire, en realidad el crítico no es un adivinador, pero todo hace suponer que sí. Creo que hay algunos indicios prometedores. Señalaré dos o tres. En primer lugar, me parece que los distintos grupos sociales están reformulando sus imágenes de la realidad peruana y produciendo nuevas y distintas respuestas frente a esa realidad, incluyendo respuestas estéticas. Naturalmente esto se debe a que el Perú en los últimos años ha cambiado mucho y —por tanto— las imágenes tradicionales comienzan a ser obviamente insatisfactorias. Creo que la narrativa será una de las formas que emplearán estas conciencias colectivas, nuevas o reformuladas, para dar razón del Perú actual y del mundo actual. En segundo lugar, la experiencia de la nueva narrativa hispanoamericana significó en todo el continente, y concretamente en el Perú, la posibilidad de liberarse de ciertos códigos narrativos tradicionales y la posibilidad correlativa de ensayar otros, con mayor libertad, con mayor audacia. Creo que nuestros narradores tienen ahora un margen de libertad que años atrás no tenían, inclusive a nivel de la experimentación artística. Y por último, en algunos casos, esa capacidad de experimentación se proyecta sobre la lengua oral, que es la lengua de la cultura popular, para elaborar desde ella una nueva narrativa, más cercana a la visión "desde abajo" de la sociedad e historia del Perú. Me parece que esta recaptura de la oralidad es una de las experiencias más interesantes de la nueva narrativa peruana. En su versión actual, esta tendencia la inició Arguedas con *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, pero hay muchos otros testimonios de lo mismo: pienso en Gregorio Martínez, en Gálvez Ronceros, en los narradores jóvenes que he mencionado.

—¿Detrás de esta "recaptura de la oralidad" hay una intención política?

—En términos generales, sí. Reinsertar el relato en la oralidad (lo que evidentemente se hace a través de trasposiciones muy complejas) implica instalar en la conciencia popular la emisión misma de la narración y al hacerlo se está reproduciendo muchos de los conflictos medulares de una sociedad que, como la peruana, está hecha de contradicciones terribles. Tómelo algo metafóricamente, pero lo que quiero decir es que la contradicción entre escritura y oralidad, procesada dentro de un relato literario, puede ser un símbolo de la disgregada naturaleza de la sociedad peruana, de sus conflictos y de sus contradicciones.





Hay los que prefieren morir en la ciudad donde nacieron ("todos vuelven" dice el vals) y si no alcanzan su propósito dejan instrucciones para que trasladen su cuerpo muerto a la ciudad natal. El sueño quevediano de estrechar pañales y mortaja se cumple entonces, y si tocó ser ilustre, los discursos de recepción abundan en el segundo entierro. Cuando la voluntad del difunto no es precisa, mal hacen, como quieren con Vallejo, desenterrándolo y volviéndolo a enterrar, todavía en Lima (el cementerio de París debe ser más agradable). Si *allegados son iguales* como dice Manrique, los muertos resultan sin embargo matizados por múltiples diferencias. Así como hay los que murieron jóvenes y los que murieron viejos, los de muerte natural y los asesinados, para no entrar en distinciones especializadas como la que existe entre embalsamados o incinerados, por ejemplo, es posible distinguir a los sedentarios de los que, como los viejos elefantes, buscan el *sitio* para darse la muerte.

El caso de Harriet Monroe es este último, aunque quizá sería más preciso distinguirla entre quienes buscan el *sitio* y quienes, sin propósito explícito, lo encuentran como ella.

#### UN VIAJE INTERRUMPIDO

A los 76 años, ya achacosa, miss Harriet Monroe, seguramente envuelta en grueso abrigo y con uno de esos sombreros que usaban las abuelas, apareció en la estación del Ferrocarril del Sur, en Arequipa. Hacía más de un mes que había tomado el tren de Chicago a Nueva York, para de ahí dirigirse, deslizando un par de semanas sobre el Atlántico, a Buenos Aires, sede del XIV congreso del Pen Club al que asistía especialmente invitada. Después del congreso, su objetivo era el Cusco, ciudad que no sin exotismo los turistas pioneros admiraban hasta el saqueo. Pero la travesía siempre es larga: de Buenos Aires, Harriet Monroe fue por tierra a Santiago de Chile y el 19 de setiembre de 1936 tomó en Valparaíso el vapor *Santa Lucía* para llegar, tres días después, al apacible puerto de Mollendo. En Arequipa, miss Monroe pudo ver el Parque Melgar y el monumento al poeta-mártir que se levanta frente a la estación ferroviaria. El pesado Ford la llevó directamente a la *Quinta Bates* donde su hospitalaria paisana Tia Bates, afincada más de treinta años en la última cuadra de la calle Jerusalén, la aguardaba.

Dudo que al poeta Atahualpa Rodríguez, en caso de enterarse, se le hubiera ocurrido visitarla: hombre hurano y encastado en la Biblioteca Municipal, por él no hubiera asistido a su propio entierro. Entre los otros escritores es probable que la fama de Harriet



Harriet Monroe a los 30 años.

# Harriet Monroe en la Apacheta

Alonso Ruiz Rosas

No escoge uno la ciudad en que nace: nace en la ciudad donde se establecieron sus padres o en la ciudad —si no barco o vehículo aéreo o terrestre— donde se encontraban en ese día que degenera en cumpleaños. Para *vivir*, precaria opción que en ocasiones tenemos los nacidos, es posible dentro de lo posible escoger una o varias ciudades. Una ciudad para morir: he ahí el problema.

Monroe fuera aún más escasa, aunque seguramente Luis de la Jara había oído de ella en la tertulia de Gertrude Stein, en París. En todo caso, la imprevista llegada de miss Monroe pasó desapercibida para los tres periódicos locales (*El Pueblo*, *Noticias* y *El Deber*) ocupados con grosero franquismo de la guerra civil española, y de una pintoresca campaña electoral que traía a Luis A. Flores a lucir camisa negra en la ciudad blanca, mientras Jorge Prado Ugarteche se regodeaba en el norte y el mariscal Benavides, comida hecha amistad deshecha, se disponía a ignorar sus elecciones. El jueves 24 de setiembre, un creciente decaimiento obligó a miss Monroe a permanecer encerrada y en reposo absoluto.

#### LA CAUSA DE LA POESIA

En la ordenada y espaciosa habitación de la *Quinta Bates*, Harriet Monroe debió combinar la fatiga con el acelerado recuerdo de su vida. En la bruma de la memoria, la bruma de Londres: la muchachita de buena familia que hacía poco había sido presentada a la sociedad de Chicago, quedaba fascinada con Whistler y se "aburría a medias" con Henry James. En Greenwich Village, Robert Louis Stevenson tenía por isla del tesoro una pequeña y oscura habitación llena de humo y mal ventilada, donde miss Monroe sufriría una fuerte impresión. El aprendizaje significó viajar por Europa y pasar temporadas en Nueva York, ejer-

ciendo la bohemia y familiarizándose con el arte y los artistas. Con cierta celebridad proveniente de una oda escrita a raíz de la Columbia Exposition de Chicago, la joven Monroe incursionó en el periodismo con una columna de arte en el *Chicago Tribune*. Por ahí empezó a deslumbrarse con el arte moderno: Picasso, Picabia y Matisse la entusiasmaron especialmente. La *causa de la poesía* era, sin embargo, su *causa* principal. Tomando nota del rechazo de William Butler Yeats a "la gastada retórica" pidió apoyo financiero entre sus amigos de Chicago y Nueva York para mantener una revista dedicada únicamente a la poesía. Miss Monroe quería darles a los poetas "una oportunidad para ser escuchados", per-

mitiendo por eso que en su revista se consideraran, previo sometimiento a un criterio de *calidad*, "toda clase de versos" (con lo que abría las puertas al vanguardismo) y ofreciendo, además de premios, pagar a sus colaboradores.

En 1912, a los 52 años, Harriet Monroe empezó de ese modo la que resultaría siendo la más importante y continua de sus obras: la publicación de *Poetry: A Magazine of Verse*, desde una oficina —543 Cass Street, Chicago, Illinois— que pasó a ser familiar para la nueva y vigorosa poesía americana de las dos primeras décadas de este siglo. Ezra Pound, que difería en muchos aspectos con los puntos de vista de la directora, fue su primer corresponsal-asesor. El extraordinario y enloquecido Edgar Lee Masters pasó a ser, junto a Vachel Lindsay y Carl Sandburg, poeta favorito de Harriet Monroe. En *Poetry*, T. S. Eliot publicó en 1915 "Love song of Alfred Prufrock"; el revolucionario John Reed persistió en la poesía con "Sangar"; aparecieron los primeros poemas de Wallace Stevens y tuvieron hospitalidad editorial James Joyce, Robert Frost, William Carlos Williams, el *principal enemigo* Conrad Aiken, Amy Lowell, Marianne Monroe, Marianne Wood; entre muchos otros nuevos escritores que fueron favorecidos por Harriet Monroe antes que la crítica los celebrara. Porque ella, más que crítica, tenía una visionaria intuición y colaboradores inteligentes para atizar el fuego de eso que los entendidos llaman *the poetic renaissance*. Quizá por eso estos versos: "porque yo iría donde nadie ha ido/ para leer el acertijo que nadie sabe" aparecidos en sus *Chosen Poems* (1935), definen con precisión su invariable aventura.

"Ninguna otra publicación ha existido en América —escribe Pound refiriéndose a *Poetry*— donde algún escritor o poeta haya podido encontrar lugar más honorable para sus poemas". En la *Quinta Bates*, Harriet Monroe debió pasar esa tarde recordando, al tiempo que ingresaba en la agonía, su memorable vida. La autobiografía que empezara a escribir años atrás tenía un título preciso: *La vida de un poeta*, pero iba a quedar definitivamente inconclusa.

#### HARRIET MONROE EN LA APACHETA

El viernes 25 de setiembre a las 3 de la tarde, Harriet Monroe cambió de domicilio: de la *Quinta Bates* pasó al *Policlínico Arequipa*. Un derrame cerebral había agravado su estado. A las diez de la mañana del día siguiente, sábado 26 de setiembre de 1936, estaba muerta. Ese mismo día llegó un cable urgente a la redacción del vespertino *El Pueblo* que alcanzó a publicarlo: "Falleció en Arequipa, Perú, miss Harriet Monroe, famosa poetisa americana y patrona de la poesía en América. La noticia



ha sido dada por sus parientes en Chicago". Al parecer, por la nota que figura junto al cable y por la información aparecida al día siguiente en el diario *Noticias*, los parientes tenían la intención de trasladar su cadáver a Chicago. Con ese propósito, los médicos Barrionuevo y Ricketts se ocuparon de embalsamarlo. En una sala del *Policlínico* fue instalado el velorio y ante las dificultades de un recorrido tan largo como el proyectado entre Arequipa y Chicago, el lunes 28 a las cuatro de la tarde Harriet Monroe fue enterrada en el panteón laico del Cementerio General de la Apacheta. El cortejo estuvo formado por el cónsul americano y una serie de miembros de la "colectividad norteamericana de nuestra ciudad", por cierto más ligados a las actividades comerciales que a las literarias. La



Ezra Pound fue el primer corresponsal-asesor de la revista "Poetry" que apareció en Chicago en 1912 dirigida por Harriet Monroe.



Casa Grace corrió con los gastos del funeral y hubo quienes se encargaron de colocar una lápida.

Cuarenta y tres años después, matando el tiempo en lugar tan propicio como el cementerio de mi ciudad, leí con asombro en una oscura placa de metal incrustada en uno de los últimos nichos:

HARRIET MONROE

Poet

Friend of Poets

Born Chicago - December 28, 1860

Died Arequipa - September 26, 1936

Lo de *Poet* y *Friend of Poets* que alcanza a traducir mi deplorable inglés, me dejaron pensando. Debo reconocer que tardé un poco en darme cuenta que Harriet Monroe era Harriet Monroe y que el *fetichismo literario* es para los escritores tan agradable como inútil.

## Poesía rumana

### CANCION PARA TRES

Nosotros dos y tú estás sola,  
por eso te dejamos hacer lo que quieras.  
Nosotros te entregamos dos corazones;  
uno lo conservamos dentro de mí,  
el otro dentro de ti.  
Tu rostro lo hacemos semejante  
al nuestro  
como las monedas se parecen  
a los dos flancos brutales  
del molde que las fabrica.  
Nosotros dos somos tus dos ramos,  
uno lanzado hacia la luna  
desde tu amor por el cielo.  
El otro lanzado de tu vientre,  
desde tu amor por la tierra.  
Queremos ser uno contigo.  
Pero la materia que odia la verdad  
nos castigó y nos hizo tres.  
Nosotros somos dos y tú estás sola,  
por eso no te contienen,  
por eso eres la dominadora,  
para que nosotros dos seamos iguales.  
Y una cosa igual a otra no existe  
sino en los tediosos cuentos sobre la felicidad.

Nichita Stanescu (1933)

### EN EL TRIGAL

De tanto oro estallan los granos.  
Aquí y allí hay manchas rojas de amapola,  
y en el trigal,  
una muchacha  
con pestañas largas como las espigas de la  
malta,  
mientras él cosecha con la mirada el claro  
trigo del cielo y canta.

Yazgo bajo la sombra de las amapolas,  
sin deseos, sin remordimientos, sin penas  
y sin ambición. Soy solamente cuerpo  
y solamente arcilla.  
Ella canta  
y yo estoy escuchándola.  
De sus labios calientes brota mi alma.

Lucian Blaga (1895-1961)

### YO, SOMBRA

En la puerta de la eternidad, al acecho como  
una gata,  
olfateándote, estuve escondida durante siglos.  
En los negros arcoiris de la noche te esperé.  
Tu venida desde la nada se realizó muy  
lentamente.  
Alzaste los hombros, te apoyaste en los codos  
y comprobaste que no era posible sostener  
la cintura.  
Intentaste girar pausadamente sobre las  
caderas,  
pero la intensidad del esfuerzo te hizo caer.  
Y rodaste sobre la piedra como una serpiente  
herida.  
Pero, a pesar de caer una y otra vez, tu fe no  
te abandonó.  
No podré olvidar jamás la lucha que sostuviste  
contigo  
ni la vasta llanura tendida entre círculos de  
horizontes.  
En medio de ella estaba el hombre maniatado,  
luchando en la gran soledad, cuerpo a cuerpo  
con su sombra.  
El mismo silencio contenía su aliento,  
esperando  
la decisión de la lucha entre la tierra y tu  
esfuerzo.  
Un solo segundo, un instante en medio de  
la eternidad,  
resolvería si el sonido iba a ser claro o difuso.  
La victoria, si la suerte no la roba y oculta,  
depende por completo de un fragmento de  
segundo.  
Pero vedlo caído en la batalla, otra vez  
levantándose  
como si luchase cuerpo a cuerpo contra el  
cielo.  
Se le revuelve la bilis en lo hondo de las  
entrañas  
y con renovadas fuerzas rompe las cadenas,  
se pliega,  
y protegiéndose el pecho y el costado con la  
mano,  
cae vencido de nuevo con las piernas abiertas.  
Así se asciende y tal es el precio que se paga  
con quebrantos, desventuras y glorias,  
humanamente.

### RADA

Con una flor entre los dientes,  
Rada es una rosa silvestre  
con espigas de fuego.  
Baila en el fango,  
y el sol le prende los cabellos como una  
abeja.  
Se dobla, se yergue, salta,  
y sus collares tintinean  
como blancas riendas de espuma.  
Curva con gracia su espalda,  
quiebra la cintura, alza el pie  
hacia la bandada de plata de los buitres,  
cuyo camino en el cielo detiene por la noche  
Sagitario.

Al saltar ha descubierto  
su virgen peonía negra.  
He visto cómo se abría y cerraba  
el estuche de su rosa de sangre,  
incitándome a aprisionarla entre mis dientes,  
a crucificar su escultura de ámbar,  
tendiéndola en el suelo  
como el herrero a la yegua  
relinchante.

Dile, madre, que no invente  
más sauces, nemifares ni fuentes,  
ni pájaros, ni jardines,  
ni retablos para los altares  
cuando baila.  
Su olor me enferma, madre,  
y también su canción.  
¡Traémela para que baile y gima tendida en  
mi cama!

Tudor Arghezi (1880-1967)

El 23 de agosto pasado se conmemoró el 38 aniversario de la revolución popular de Rumania. Como un homenaje a esa gesta histórica publicamos una breve muestra de poesía rumana contemporánea.



## ATENTADO CONTRA LA CULTURA

El miércoles 25, a la una de la madrugada, quince miembros de la PIP armados con metrallas derribaron la puerta del local del "Instituto Cultural José María Arguedas", subieron hasta el segundo piso y durante un lapso de tres horas interrogaron y golpearon al solitario y ocasional ocupante del local, Gilmer Salazar, ex profesor de esa institución que se encontraba pernoctando ahí, de paso al interior del país. Antes de marcharse, los PIP cargaron en cuatro cajas —sin leer previamente, por supuesto— parte de la valiosa biblioteca del instituto. Entre el material "subversivo" requisado se encuentran publicaciones editadas en Cuba, Nicaragua, Francia, España y hasta ¡los boletines del Banco Central de Reserva! Según el profesor Salazar, el interrogatorio de la PIP estuvo orientado a indagar las direcciones de los responsables del instituto y a obtener información sobre las actividades —supuestamente subversivas— de ese centro. Hasta aquí los hechos.

El "Instituto Cultural José María Arguedas" funciona en el Pasaje Peñaloza 225, fue fundado hace cuatro años, tiene personería jurídica y todas sus actividades —de carácter exclusivamente cultural— son públicas y se anuncian en los medios de información. Es, pues, delirante considerar ese centro como un foco de subversión, salvo que el gobierno acciopepequista considere que la difusión de la cultura es una actividad subversiva. Desde esta columna queremos protestar por el atropello y denunciar estos hechos que, amparados en el estado de emergencia, pueden ser el inicio de una escalada represiva contra las instituciones culturales de nuestro país.

## 17 POETAS PERUANOS

Como para recordar que la poesía peruana está considerada actualmente entre las más valiosas de la lengua española, *La Gaceta* de Bogotá ha dedicado una separata sobria y bellamente editada a la producción de nuestros poetas. Diecisiete son los autores de diferentes épocas que han sido seleccionados por J. Gustavo Cobo Bórda, a quienes mencionamos a continuación: César Moro, Carlos Germán Belli, Javier Sologuren, Emilio Adolfo Westphalen, Sebastián Salazar Bondy, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Javier Heraud, Mirko Lauer, Enrique Verástegui, Rodolfo Hinostroza, Julio Ortega, Armando Rojas, Marco Martos, Antonio Cisneros, Edgar O'Hara y Leopoldo Charfarse. Como ocurre con la publicación de cualquier antología, no faltarán quienes cuestionen algunas presencias y lamenten otras ausencias. ¿Qué se hicieron Oquendo, Adán, Vallejo? ¿Qué hacen ahí...?, dirán.



## VALLEJO VISTO POR L.A.S.

El doctor Luis Alberto Sánchez iniciará este jueves 2 de setiembre el ciclo "Significado histórico de César Vallejo" que ha organizado el Instituto Italiano de Cultura y que se desarrollará durante seis semanas consecutivas con igual número de expositores. A la conferencia de Luis Alberto Sánchez seguirá un diálogo con un panel integrado por periodistas de las secciones culturales de los diarios capitalinos y por estudiosos de la obra de Vallejo, y una lectura de textos del poeta a cargo del actor Jorge Chiarella Kruger. A las 7 de la noche en la avenida Arequipa 1075.

## DEMOCRACIA VECINAL

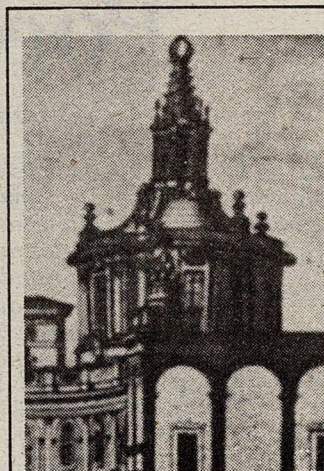
En medio del camino de su vida, la representación municipal de Izquierda Unida, a través de comités "ad hoc", ha elaborado proyectos de ley sobre gobiernos locales. Excelentes documentos, publicados ahora en el libro *Municipio, descentralización y movimiento popular* (sin editorial, Lima, 1982, 127 pp.). Los trabajos reunidos son: "Proyecto de ley orgánica de municipalidades", "Proyecto de ley sobre las corporaciones departamentales de desarrollo", "Proyecto de ley general de comunidades urbano-populares", "Proyecto de ordenanza municipal sobre registro de los asentamientos urbanos populares" y "Proyecto de ordenanza muni-



## ANA MARIA GUEVARA EN "715"

"Símbolos que se fingen óleos, enigmas que se fingen inocencias", ha llamado el poeta César Calvo a los cuadros de Ana María Guevara, quien esta semana inauguró una muestra de 15 trabajos denominada "Galería de espejos". Hasta el 16 de setiembre en la galería "715" (Avenida Central 715, San Isidro, Centro Comercial "Todos").

organizaciones de pobladores". El concejal limeño Angel Delgado Silva explica, en la presentación, cómo estos documentos son verdaderas alternativas de izquierda para organizar los gobiernos locales alrededor de dos ejes: descentralismo y democracia. Hoy, esos gobiernos son víctimas y tributarios del poder central y de una estructura nacional asfixiante; igualmente, la vieja esencia democrática local es arrasada por la imposición burocrática y el desconocimiento de las organizaciones naturales de los vecinos. Delgado demuestra cómo este esquema es base política para una economía orientada hacia el exterior, opuesta a la promoción autónoma de las regiones. La "austeridad" que ordena el FMI es pobreza regional. Por tanto, la lucha por la descentralización y la democracia local es instrumento importantísimo para combatir un proyecto antinacional ya en marcha.



## VISTAS DE ROMA

Una exposición de grabados realizados en los siglos XVII, XVIII y XIX, y que tienen a la ciudad de Roma como tema, se está presentando en el Museo de Arte Italiano. La muestra podrá ser apreciada hasta el 10 de setiembre.

## DARWIN EN LIMA

Con motivo de cumplirse cien años de la muerte de Charles Darwin (1809-1882), el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología ha organizado un "Coloquio Internacional de Filosofía e Historia de la Ciencia" con el tema "El impacto de Charles Darwin y la biología evolucionista". El evento se realizará entre el 30 de agosto y el 2 de setiembre, y en él participarán representantes de nueve países. La sesión inaugural y las sesiones generales —con traducción simultánea— se efectuarán diariamente a las 7 de la noche en el auditorio "Maes Heller" de la Universidad del Pacífico (Salaverry 2020, Jesús María); las sesiones específicas —en inglés— se realizarán en el local de Extensión Cultural de la Universidad de Lima (Nasca 548, Jesús María) a las 2 de la tarde.

## Cartelera

### CINE CLUB

Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *La kermesse heroica*, de Jacques Feyder, y el fragmento *Las 400 farsas del diablo*, de Georges Méliès, en el local de YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre), 7.30 p.m. . . *El tío Vania*, de Andrei Konchalovski, Cooperativa "Santa Elisa" (Cailloma 824), 3.30, 6.30 y 8.30 p.m. . . *La condesa descalza*, con Humphrey Bogart, de Joseph L. Mankiewicz, en el Museo de Arte (Paseo Colón 125) a las 6.15 y 8.15 p.m. . . La Asociación "Antonio Raimondi" ha organizado un ciclo titulado *Lo mejor de 1981: Kagemusha, la sombra del guerrero*, de Akira Kurosawa (lunes 30, 5 y 9 p.m.); *La puerta del cielo*, de Michael Cimino (martes 31); *Mamá cumple 100 años*, de Carlos Saura (miércoles 1o); *La flauta mágica*, de Ingmar Bergman (jueves 2); *Apocalipsis ahora*, de F. Ford Coppola (sábado 4) y *El hombre elefante*, de David Lynch (domingo 5) en el auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), 6 y 9 p.m. . . Cine club "Antonioni" presentará *La cucaracha*, de Ismael Rodríguez (lunes 30 y martes 31); *La vida de Agustín Lara*, de Alejandro Galindo (miércoles 1o); *La risa de la ciudad*, de Gilberto Gazcón (jueves 2), en el Museo de Arte (Paseo Colón 125); 6.15 y 8.15 p.m. . . Cine acción "S. M. Eisenstein" presentará *El héroe de nuestro tiempo*, de Stanislav Rostotski, en la Cooperativa "Santa Elisa" (Cailloma 824), 3.30, 6 y 8.30 p.m.

### TEATRO

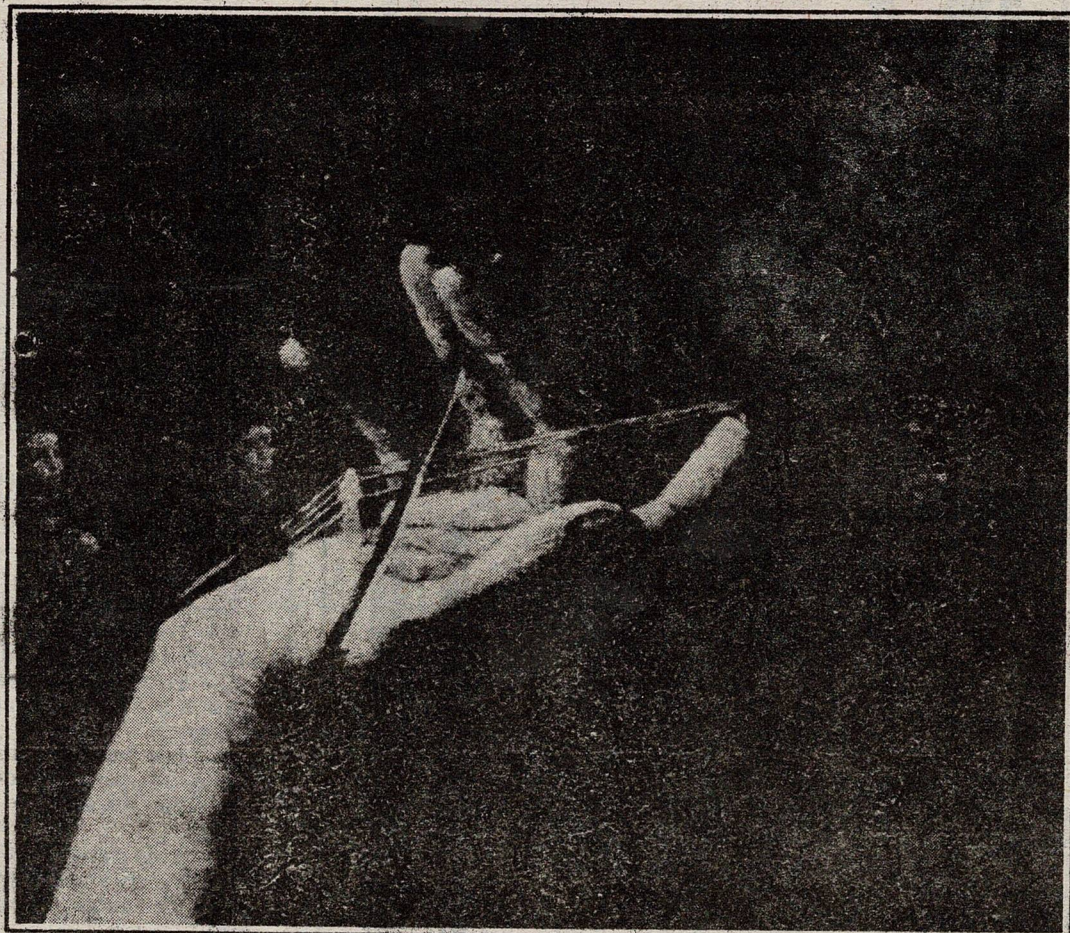
En el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores) se está presentando *Cartas de la monja portuguesa*, con Ofelia Lazo, de viernes a lunes, a las 8 p.m. . . La escuela de teatro de la Universidad Católica continúa presentando *La boda*, en el auditorio de la Biblioteca Municipal de San Isidro (El Olivar) de viernes a domingos a las 8 p.m. . . Hoy finaliza la temporada de *Medea* del grupo "Teatro de Cámara", en "La Cabaña" a las 8.15 p.m. . . En el teatro "Arlequín" se está presentando *Té y simpatía*, con Mariela Trejos y Eduardo Cesti, de miércoles a lunes 8 p.m., sábados 7.30 y 10 p.m., y domingos a las 4.30 y 8 p.m. . . El grupo "Quinta Rueda" continúa presentando *Si no tenemos... no pagamos*, en la Alianza Francesa de Miraflores (Av. Arequipa, cuadra 45), de viernes a domingo a las 8 p.m. . . El grupo "Cuatrotablas" está presentando *La agonía y la fiesta* (Cuatrotablas tras los rastros de Vallejo), en la Av. 2 de Mayo 536, Miraflores, de jueves a lunes a las 8 p.m. . . En la Escuela Nacional de Bellas Artes (Ancash 681) se presenta *Si me permiten hablar* (Testimonio de Domitila Chungara) y *Recital de poemas* (Brecht, Vallejo y Hikmet), sábados y domingos a las 8 p.m. . . Continúa *El hombre deshabitado*, de Rafael Alberti, en el Parque de la Exposición, de viernes a domingo a las 7.30 p.m.



# Ensayo de orquesta

Después de *Casanova*, al parecer muy complicada, Federico Fellini encaró un tópico muy sencillo. *Ensayo de orquesta*, como su título lo explica, tiene como tema el ensayo de una orquesta, sin historias previas o posteriores que compongan la trabazón de hechos que usualmente tomamos como argumento. Subyace, además, un homenaje a Nino Rota, compañero de ruta desde hace varios años, músico usual de sus películas. Al comenzar, un viejito algo payasesco, el encargado de escribir la música, "presenta" el tema y el lugar, mientras acomoda los atriles con las partituras. Un recinto cerrado y desnudo que, se nos informa, fue en un lejano pasado escenario de brillantes conciertos, y contiene los restos de algunos obispos. Luego comienzan a llegar los músicos: la obra empieza a "suceder", tal como en los circos y viejos espectáculos de variedades, después que el animador hace la presentación y apología del espectáculo. Los personajes se presentan doblemente: primero, en el universo filmico propiamente dicho, al bromear, conversar, ubicarse o discutir. Luego, cine dentro del cine, en las entrevistas hechas para la televisión, encargada de filmar el ensayo.

En una primera instancia, está esa mirada burlesca y cómplice de Fellini hacia toda esa variada gama de seres, verdadera "troupe" en su sentido tradicional, que compone la orquesta, seres disímiles en edad, apariencia, intereses, con proyecciones de distinta índole hacia los instrumentos que ejecutan. Apuntes de gente que son breves iluminaciones sobre seres pequeños-pequeños y que componen la parte más gozosa y divertida del filme. Aparece luego el director (Baldwin Baas), en quien, pese a su delgadez, no hay que ser un lince para reconocer rasgos del mismo Fellini, que representa a la vez el orden o el intento de orden y la voluntad precisa de crear belleza (la música), recurriendo sin vacilar al autoritarismo o la ironía. Por allí, dando vueltas todo el tiempo, un par de dirigentes sindicales de caricatura intermediando entre director y orquesta y haciendo en definitiva su propio juego. Viene luego el descanso, donde suceden un par de cosas interesantes: una entrevista — confesión al director y un monólogo de añoranza fascista del minúsculo copista de partituras que es una hilarante radiografía sucesiva y encadenada del pasatismo, la añoranza del orden que se convierte en añoranza del poder gozosamente sufrido y en el placer morboso de las exigencias límites. Luego la rebelión que trae el caos, los músicos que



se alzan con consignas que contienen ecos varios — reivindicativos a cualquier usanza, pero también consignas político-artísticas que estuvieron de moda en los tiempos hippies — y la intrusión de una enorme bola que trae el miedo de afuera y da pie a la reunificación de la orquesta bajo la dirección del maestro, ejecutando una melodía que se prolongará cuando la imagen desaparezca y el negro cubra la pantalla. En ese negro-negro, comienza nuevamente el ciclo de gritos exasperados del director, lo que permite suponer la reiniciación cíclica de todo el asunto.

Bien, se habla bastante de metáforas al ver esta película tan sencilla, y hay que reconocer que es tentador tratándose de Fellini, que a su vez siempre tuvo tentación por las metáforas, diga lo que diga, y no siempre felizmente. Italia es un país complejo y agitado, muchos de cuyos rasgos pueden encontrarse entre los músicos y sus peripecias mínimas, pero también la creación artística, el trabajo que la origina, y no cualquier creación sino esa en la que está Fellini inmerso desde hace treinta años, que implica trabajo personal, trabajo de equipo, esquema previo, improvisación, y un ir y venir no siempre fácil aunque sí siempre fecundo entre lo individual y lo colectivo. Entre la metáfora que señala a *Ensayo de orquesta*

como una representación simbólica de la Italia contemporánea y la que privilegia una referida al trabajo creativo, prefiero esta, aunque cuando de metáforas se trata cada uno puede escoger aquello que le plazca. Y la prefiero por dos datos mínimos: porque Fellini se calla, después de haber sido la (reconocible) voz interlocutora de la orquesta, durante el caos y también durante su solución. Y porque después del breve encuentro entre todas las voluntades y con la música que representa el casi final, el recomienzo de las reprensiones indica que todo se repetirá, que al fin no hay más que breves — muy breves — momentos donde la orquesta, es decir el conjunto de individualidades, puede encontrarse para obtener la belleza, y todo lo demás será un proceso difícil y a menudo enojoso donde los músicos vuelven a ser gente, con sus manías, pequeneces, grandezas, dispersiones, y la voluntad de concertación que iluminó un instante se disipa para esfumarse en la sombra de lo cotidiano. Una reflexión similar hizo el director en su camello, al hablar de su ilusión cuando empezó a conducir orquestas: pensar que él hacía emerger la música de la sombra, que luego de su breve y deslumbrante existencia volvería al silencio (la imagen refiere inmediatamente al cine, que vuelve a su cárcel

de celuloide una vez pasado cada cuadro por el proyector).

Indudable la proyección egolátrica de Fellini: es el "registro" el que puede lograr el milagro breve de la concertación, cuando la catástrofe termina con el caos precedente. Monumento a sí mismo, o parábola generosa de intención social: de todas maneras *Ensayo de orquesta* puede no conducir a nada de esto a muchos espectadores, y seguir siendo una feliz aventura más de Fellini. Olvidarse de todas las metáforas, no intentar comprender nada, y disfrutar simplemente de ese humor caritativo y burlesco que toma a la gente como viene — uno de sus postulados preferidos — para componer con ellos minisátiras plagadas de pequeñas y disfrutables inflexiones, puede ser una vía nada desdeñable para acercarse a esta película. Posiblemente, la que el mismo Fellini prefiera: su amor por los circos, por el espectáculo en sí, pese a sus tentaciones de trascendencia, son indiscutibles hasta para el más severo de sus detractores. "En el cine no hay nada que comprender", dijo alguna vez. Posiblemente otra de sus piruetas, pero también la constatación de una forma de cine. En *Ensayo de orquesta*, puede uno no comprender. Igual disfrutará.

## ¿GANAR UN PEON?

Hace un par de semanas vimos la célebre partida de Botvnik-Capablanca del torneo AVRO 1938, donde el segundo jugador se embarcó en una larga maniobra para ganar un peón, que a la postre le significó la pérdida de muchos tiempos y, por consiguiente, de la partida. En la partida que veremos, se puede decir que las cosas suceden de un modo parecido, aunque esta vez las piezas negras conducidas por Keres, entregan un peón, y el blanco, Euwe, no tiene más que tomarlo, con los resultados consabidos. La conclusión puede ser ésta: salvo casos rarísimos no es conveniente ganar un peón en la apertura, ni tampoco en el medio juego. ... toda ganancia de peón prematura significa pérdida de tiempos, y una sola pérdida de tiempo, puede definir el juego.

GMI Euwe - GMI Keres.  
Ruy López. Variante Siesta.  
La Haya, 1948.

1) P4R, P4R 2) C3AR, C3AD  
3) A5C, P3TD 4) A4T, P3D  
5) P3A, P4A 6) PXP, AXP 7)  
P4D, P5R 8) C5C, P4D 9)  
P3A, P6R! 10) P4AR, A3D  
11) D3A, D3A 12) DXP+  
CR2R 13) AXC+, PxA 14) 0-0  
0-0 15) C2D, C3C 16) P3CR,  
TD1R 17) D2A, A6D 18) T1R  
TXT+, 19) DXT, AXP! 20)  
PxA, CxP 21) C2-3A, C7R+22)  
R2C, P3TR 23) D2D, D4A  
24) D3R, PxC 25) A2D, A5R  
(0-1).

\*\*\*

Como el domingo pasado hubo error en la transcripción de la partida García Toledo-Santiváñez, la publicamos de nuevo, a pedido de un aficionado. García Toledo-Santiváñez 1) P4AD, P3R 2) C3AD, P4D 3) P4D, C3AR 4) A5C, A2R 5) P3R, 0-0 6) C3A, P3CD 7) T1A, A2C 8) A3D, PXP 9) AXP, P3TR 10) A4T, CD2D 11) 0-0, P4A 12) D2R, PXP 13) CXP, C5R 14) CxC, AxA?! 15) C6D, D1C? 16) CxPA!, TxC 17) AXP, A3AR 18) D5T, D1R 19) T7A, A1A 20) TR1A, AxC 21) AXT+ (1-0). Probando su buena forma Pedro García viene panteando en estos días el torneo de Chanchamayo. (M.M.)



Lea lo mejor  
de la Literatura  
Mundial

INSTITUTO GOETHE TRIO  
**FREIGEWERT**  
Rainer Brüninghaus - piano  
Markus Stockhausen - trompeta  
Fredy Studer - percusion

con la participación de la  
agrupación musical "Solos"  
en el segundo concierto  
Enrique Luna - Manongo Mujica  
Edward Brown - Luis Calixto

**JAZZ**

AUDITORIO  
SANTA URSULA  
Santo Toribio 150 San Isidro

SABADO 4 Y DOMINGO 5  
DE SETIEMBRE 8 P. M.

Abonos Generales 5.000  
Estudiantes 2.500  
Entradas 3.000 y 1.500  
En venta Jr. Ica 426 Lima  
(lunes a viernes 1.00 a 7.00 p.m.)  
y Porta 170 of 301 Miraflores  
(lunes a viernes 5.00 a 7.00 p.m.)

# Primer Concurso Nacional de Poesía y Cuento Juvenil

El Diario de Marka, consciente de su capacidad de comunicación a nivel nacional y del aporte cultural que debe ofrecer a la juventud del país, convoca a concurso de poesía y cuento a estudiantes escolares, universitarios, obreros, empleados y profesionales de 15 a 25 años de edad, de acuerdo a las siguientes bases:

- 1.- Podrán participar los residentes en el país, de cualquier nacionalidad, que no excedan de 25 años de edad, debidamente comprobado.
- 2.- El concurso comprenderá dos géneros: cuento y poesía.
- 3.- En ambos géneros el tema será libre.
- 4.- Los trabajos de poesía deberán tener una cantidad mínima de 10 poemas.
- 5.- El cuento deberá ser uno solo, con una extensión mínima de 5 carillas, a doble espacio y 60 golpes.
- 6.- Los concursantes deberán remitir sus trabajos en un original y dos copias mecanografiadas en un sobre cerrado a la Av. Cuba No. 568, Jesús María Lima.
- 7.- Los trabajos se identificarán con seudónimo. En sobre aparte y cerrado, se consignarán los datos del autor (dirección, ocupación y seudónimo).
- 8.- El plazo de entrega vence para ambos géneros el 12-11-82.
- 9.- La decisión del Jurado será hecha pública el 30-11-82.
- 10.- El Jurado estará integrado por tres escritores y poetas para ambos géneros, que serán designados por la Dirección de El Diario.
- 11.- Los trabajos que no se ajusten a las bases serán descalificados y los fallos del Jurado son inapelables.
- 12.- Ninguno de los dos primeros lugares en el concurso será compartido y el Jurado se reserva el derecho de declarar desierto cualquiera de los premios.

RECEPCION DE LOS TRABAJOS  
AV. CUBA No. 568 - JESUS MARIA  
Srta. NELLY CLAUX



## JOSE MARIA ARGUEDAS OBRAS COMPLETAS TOMOS DEL I AL V

- Contiene toda la obra de creación literaria: novela, cuento, relato, poesía.
- Numerosas notas y observaciones del compilador.
- Cinco tomos finamente impresos.
- 2000 páginas, carátulas plastificadas.



### Oferta de pre-publicación s/59.500.

- Las obras se entregarán en diciembre de este año.
- El precio de S/. 59.500.- es al contado y tiene vigencia hasta el 15 de setiembre de 1982.
- También puede pagarse en partes S/. 13.500 y cinco mensualidades por igual cantidad
- Los interesados deben llenar el cupón adjunto o acercarse a nuestras oficinas.



**editorial horizonte**

Nicolás de Piérola 995 (Plaza San Martín) Lima 1 ó Casilla 2118.

Deseando adquirir en pre-publicación las  
OBRAS COMPLETAS DE JOSE MARIA ARGUEDAS  
Tomos I al V - acompaña:

- S/. 59.500.- en cancelación de mi suscripción.  
 S/. 13.500.- como 1er. pago de mi suscripción.

en efectivo

en Ch. \_\_\_\_\_

(marque con X lo que corresponda)

Bco. \_\_\_\_\_

Nombre \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

Telef.: \_\_\_\_\_

Lugar y fecha: \_\_\_\_\_

Firma: \_\_\_\_\_

# 18 / QUEHACER

agosto

- A dos años del segundo belaudismo/ *Henry Pease G* ● ¿Para quién juega el COSMOS?/ *Fernando Sánchez Albavera* ● Primicia: la guerra sucia del Capitán Astiz que se rindió en Georgias del Sur (*Testimonio de un secuestrado*) ● Dos congresos campesinos, ¿un sólo camino?/ *Fernando Eguren, A. Filomeno* ● Matar por amor al arte: nuestras mujeres volebolistas/ *J.M. Salcedo, A. Sánchez León* ● Puerto Rico aquí y ahora ● Comunicación y Poder Transnacional/ *Luis Peirano, Rafael Roncagliolo* ● Y otros temas de la actualidad nacional e internacional.



Pídala en  
los mejores  
puestos  
de revistas

PRECIO  
DE VENTA  
S/. 700