

ESPECIAL Bertolt Brecht



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

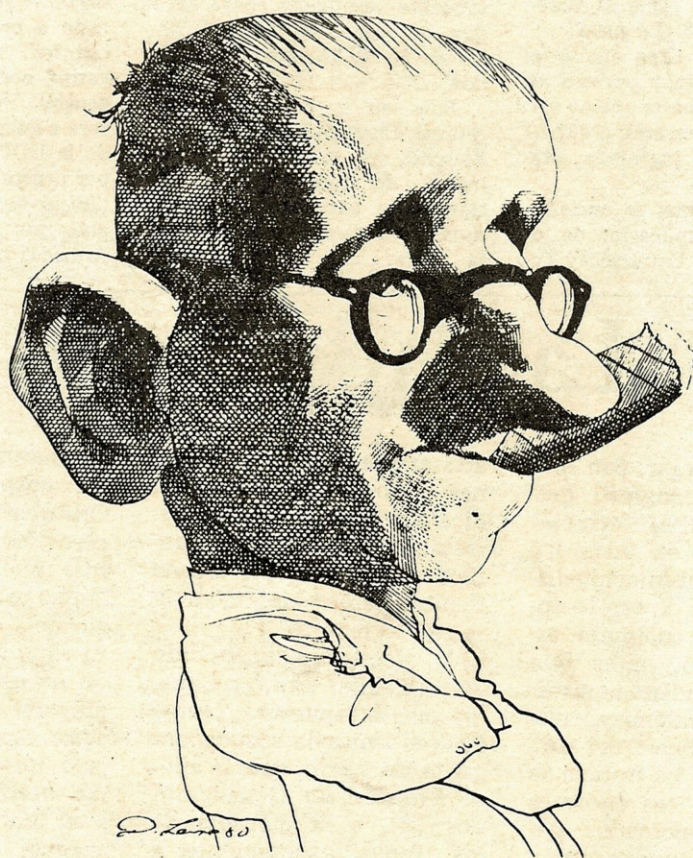
el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 13/2/83 No. 144 Año III

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

Valle Riestra: el fascismo que se viene
Klaus Barbie y el carnaval
Arguedas y la teología de la liberación



Sobre Bertolt Brecht: poesía, teatro, política
De Bertolt Brecht: poesía, teatro, política

Uno sobra en el Perú:
O Rincón o la democracia

Alianza democrática contra el golpe militar

Ricardo Letts

El país vive una de sus horas más negras. Son momentos gravísimos y muy delicados. Lo que está en juego, en estos días, es el destino de la patria y la nación peruana por todo un periodo. No nos llamemos a engaño, el asesinato de los ocho periodistas marca el comienzo del final del periodo que se inició con la instalación del régimen belaudista. Estamos ya en el momento de transición a un nuevo periodo.



A los periodistas los mataron las fuerzas represivas del Estado que operan en la zona de emergencia. No me cupo nunca la menor duda. Estoy seguro que se sabrá la verdad; o lo que falta de ella, pues gran parte está ya aclarado. El responsable personal directo es el general Noel. Pero allí no termina la cosa.

Justamente la clave de la actual situación es que estamos enfrentados a un hecho real que tiene vida propia y que en su desarrollo tendría que ir arrastrando uno detrás del otro a todos los responsables del asesinato hasta llegar al general Noel. Allí podría terminar la cosa. Podría terminar si el Ejército peruano se des-solidarizara de él. Si el Ejército peruano permitiese que se le juzgue y se le sancione a la cabeza de un cierto número de otros oficiales, clases y soldados y guardias a su mando. Podría terminar, si el presidente Belaúnde tuviese la claridad y el coraje para no sólo permitir sino asegurar que así se proceda.

Al tomarse este curso la actual situación de legalidad institucional podría salvarse si a todo aquel oficial de las Fuerzas Armadas o policiales, que por razón del esclarecimiento de las sanciones, se insubordine, se le sancione también, sin la menor vacilación y de acuerdo a las leyes establecidas.

Es por supuesto justo y conveniente que luchemos uniendo todas las fuerzas susceptibles de

ser unidas para afirmar este camino de legalidad y democracia. Pero no nos hagamos ilusiones, será extremadamente difícil que —dada la actual situación y tendencia de desarrollo— se pueda evitar una intervención militar reaccionaria para impedir que se sepa la verdad sobre el asesinato de los ocho periodistas.

El general Luis Federico Cisneros Vizquerra en diciembre pasado, siendo el ministro de Guerra del Gabinete Ulloa, sostuvo el siguiente diálogo con R. González (*Quehacer* No. 20):

Grl. Cisneros: "...Para que las fuerzas policiales puedan tener éxito en su lucha represiva contra Sendero tendrían que comenzar a matar senderistas y no senderistas, porque esa es la única forma como podrían asegurarse el éxito. Matan sesenta personas y a lo mejor allí hay tres senderistas... y seguramente la policía dirá que los sesenta eran senderistas..."

R. González: ¿Qué le parece esa alternativa? ¿Le gusta?

Grl. Cisneros: Creo que sería la peor alternativa, y por eso es que me opongo, hasta que no sea estrictamente necesario, a que la Fuerza Armada ingrese a esta lucha..."

En esas palabras se encierra la clave de la explicación de lo que ocurrió en Uchuraccay (y

antes en Huaychao), y también en otros lugares. Cisneros no hablaba como simple comentarista. Cuando pronunció estas palabras él era ministro de Guerra y expresaba la doctrina del Ejército y de las Fuerzas Armadas de nuestro país. Luego, aunque él salió, esta doctrina se puso en práctica, y se encuentra ahora en plena aplicación y en vertiginoso desarrollo.

En esa misma entrevista, Cisneros también dijo:

"...Cuando se decida el ingreso, la Fuerza Armada tendrá que tomar el control político y militar de la zona... Lo que se acabaría es el que la prensa pueda llegar con la facilidad con que llega y pueda terminar haciendo apologías. Se delimitaría una zona donde no ingresarían... se evacuarían comunicados..."

R. González: ¿Qué prensa hace apología?

Grl. Cisneros: No tengo tiempo de leer todo, leo fundamentalmente resúmenes, pero creo que, en alguna medida, *El Diario de Marka, Kausachum, Unidad...*

Pues en la concepción del general Cisneros, que es la del Ejército, ya estaba, antes del ingreso de la Fuerza Armada, claramente anticipada la gravísima contradicción con la prensa libre. Esta contradicción

hoy día ya tuvo su holocausto primero en Uchuraccay, pero en el aeropuerto de Ayacucho se están realizando otras escaramuzas.

Para Noel y Brush y los demás, los senderistas son "delincuentes subversivos". El propio presidente Belaúnde, que anda muy despistado en estos asuntos, también ha repetido la frasecita. Pues resulta que en su origen es argentina. La primera vez que se introdujo al Perú fue en mayo de 1978, por el general Velit Sabattini, entonces flamante ministro del Interior (post Cisneros), recién llegado de Buenos Aires, y la empleó para deportar a trece ciudadanos peruanos a Jujuy-Argentina. Con esa calificación fuimos presentados por la PIP y con la misma internados en el cuartel de la Vigésima División de Infantería de Montaña del Ejército argentino, presos. Hoy día es el general EP Fernando Velit el que está preso, por narcotráfico. Pero mañana, cuando llegue el golpe que se ha comenzado a preparar ya, los "delincuentes subversivos" seremos varias decenas de miles y el general Velit seguramente volverá a gozar de libertad. El error de la UDP y de la IU es no haber insistido en la justa línea de "juicio político a la dictadura", pues son esas mismas Fuerzas Armadas que desgastadas y de-

rrotadas se replegaron en 1978-80, las que tienen ahora allanado el camino de su retorno a la dictadura por la vía del golpe militar.

El esfuerzo de esclarecer los asesinatos de Uchuraccay, vale. Pero recordemos que el asesinato de John Kennedy en 1963 nunca se esclareció. Mientras que esa sociedad sí pudo soportar un magnicidio sin revuelta y sin esclarecimiento y bastó la secuencia Oswald-Ruby para terminar con el caso a nivel del gran público; en el Perú, todo paso que se dé hacia el esclarecimiento es un paso hacia el golpe militar reaccionario, porque a los periodistas los asesinó el aparato represivo del Estado bajo responsabilidad directa del general Noel, jefe de la Zona de Emergencia.

La tarea de hoy es unir fuerzas en una alianza democrática contra el golpe militar reaccionario que acecha. Ya se escuchan voces que sostienen que está bien que hayan matado a los periodistas porque eran comunistas. Formemos un núcleo cívico democrático por la paz, la concordia y el diálogo contra el golpe militar, por el esclarecimiento del asesinato de Uchuraccay (y el del Hospital de Huamanga hace un año, y tantos otros) y la sanción de los responsables. Del PPC no puede esperarse, seguramente, sino acción golpista, pero de entre Acción Popular, y sobre todo de entre el PAP, tal vez puedan juntarse fuerzas con la izquierda. Mañana será ya, tal vez, muy tarde.

La isla del tesoro

Gregorio Martínez



En el viejo Callao, ese *Llauca* matrero, de viejas calles empedradas y balcones escombrosos, donde justamente la vejez es honorable, tío, y respetada, aun por los cuchilleros de mejor estampa. Allí, en ese mismo lugar, más acá o más allá del muelle dársena, según sea la ocasión. En cualquier recodo con alma marítima y ferroviaria, donde la cola es pecho y el espinazo cadera, porque hace tiempo que el tren y el buque se hicieron yunta. Allí mismo, en las cercanías de "El bar de los naufragios", allí está situado, como un queso en su molde, el antiguo dominio de "el viejo sindicalista de la página 19".

Sobre las tablas desconchadas de una fachada vasta, lamida por los años, se ve una placa fundida en bronce, la misma que colo-

caron en ese lugar, con motivo de un congreso gremial, los obreros ferroviarios de Chile, en un gesto efectivo de internacionalismo proletario. Y eso lo supo antes que cualquier escritor peruano, antes que cualquier periodista comedido, el poeta chileno y navegante de los bares del sur: Jorge Teillier. La noticia se la llevaron en los enormes buches, los agobiados pelícanos, seres condenados a la hambruna por la delicada voracidad de los opulentos que se embuten apaciblemente de carnes y jamones, preciadas pulpas producidas con eficacia por la depredadora alquimia industrial.

Entonces, antes de pisar el suelo de Lima, Jorge Teillier anunció en una de sus cartas: "Ojalá pueda arribar como el abuelo Hawkins al Callao, para

arrasar con todas las tabernas y abrazar al viejo sindicalista de las líneas férreas, quien todavía mantiene su posada, por donde Benito Cereno desembarcaba con su muerte" (1).

Y, efectivamente, cuando Jorge Teillier arribó a Lima, no al aeropuerto "Jorge Chávez" ni a la sospechosa garita de Lurín, sino la añosa Estación de Desamparados (2), a la ménsula de los trenes, exactamente a una mesa del bar Cordano, la que estaba ubicada a la siniestra de la hermosa muchacha que entonces vigilaba la caja; efectivamente se dirigió al Callao, sin necesidad de orientadores ni de la guía Lescano de calles, y llegó puntualito, con su desenfado de viejo bucanero, al local del Sindicato de Ferroviarios. Caminó hasta el fondo del crujiente maderamen, sintiendo sobre

los pasos que iba dejando las corpulencias de Juan Cristóbal, Alfredo Portal y otros fornidos grumetes que más que prevenidos tripulantes parecían despabilados gurmets de cocina popular. El viejo sindicalista, reclinado en una perezosa de lona playera, lo reconoció en el acto. Apabulló de un carajazo los gruñidos del enorme perro lobo que estaba a su lado, se puso de pie y avanzó, con los brazos abiertos y un júbilo florecido en barbas y arrugas, para abrazar con inmemorial cariño al poeta chileno de *La isla del tesoro*, del tesoro inhallable de la poesía.

Lúcido y peleador, curado de fantasmas y vacilaciones, el viejo sindicalista habló de la placa del movimiento obrero internacional, de su sed interminable de conspirador. Enton-

ces, a propósito de esa sed y otras urgencias que fue se destaparon las primeras botellas. Luego la segunda y la tercera tanda, mientras Juan Cristóbal le pedía al viejo sindicalista que repitiera por enésima vez el tango "Percal".

La isla del tesoro, abierta como un verdadero y legítimo libro de poesía, está compuesta de esos hervores marítimos y ferroviarios, alentados, por qué no, en el fogón de las cantinas de buena y mala muerte. Y al recorrer su territorio pequeño pero vibrante, uno siente la ríscosa autenticidad de sus escollos y la necesidad de asomarse a los precipicios, justamente para curarse del susto y las tentaciones.

(1) *La isla del tesoro*; Juan Cristóbal, Lima, 1982.

(2) Título de otro libro de poesía del mismo autor.

Somos de otra idea. La presencia en el Gabinete del ingeniero por colegiar Fernando Rincón es una gentileza del presidente a los partidos opositores. Es una suerte de brindis filantrópico con un concentrado de torpezas. En sólo treinta días, el señor Rincón ha cometido tantos desatinos y atropellos que ha permitido a la izquierda y al APRA acumular políticamente, ya no el simple descontento, sino la exasperación ciudadana.

En la maquinaria del Gobierno hubo un Dínamo; ahora hay un acumulador: gallardas imágenes que su Excelencia no debe dejar de apreciar.

Empadronar los logros del semiingeniero Rincón es ya demasiado reiterativo. Recurramos, entonces, a los símbolos. Hay prohombres que circulan por la historia con el recuerdo de su obra adherido. Todos sabemos que Castilla es el primer ferrocarril; José Pardo, la primaria gratuita; Benavides, el Hospital Obrero. Manuel Odría es muchas cosas: las unidades escolares, los ministerios de Educación y Hacienda, etcétera. De esta manera, el lema del General de la Alegría bien pudo ser: "Uñas que construyen".

En cambio, la obra inexcusable del señor Rincón será recitada así por los escolares del futuro: Liberona, Dammert, Tacuri y Uchuraccay.

EL ETERNO RETORNO

El caso Liberona muestra cuánta falta hace la orientación vocacional en nuestro país. De no haber intentado ser ingeniero, el señor Rincón habría podido ser el único brujo norteño nacido en Tacna. Gracias a sus errores, y a la solidaridad, volvió Liberona. Los poderes demostrados por Rincón en el ciudadano chileno habrían sido empleados mejor en hacer regresar a la persona amada, al novio fugitivo, al marido perdido. Ni el profesor Dandy ni Heraclio el Yerbero habrían conseguido el retorno, en quince días, de un ciudadano extranjero, indefenso, acusado de terrorismo y expulsado ignominiosamente por el Gobierno con prohibición expresa de volver al Perú.

Debido al mismo caso, según fallo de un tribunal, el señor Rincón "ha incurrido en responsabilidad penal" por abuso de autoridad. Igualmente la sentencia establece que "no se ha acreditado" que Liberona "estuviese dedicado a actividades relacionadas con el delito de terrorismo".

Y, sin embargo, pese a un fallo inapelable que está diciéndole abusivo y mentiroso, el ministro sigue imperturbable. Ha tenido que acatar la orden de retorno del ciudadano chileno, pero continúa injuriándolo: lo llama terrorista y anarquista, en rebeldía abierta contra una sentencia judicial que ha encontrado inocente a Liberona.

Rincón está enfrentando conscientemente a dos poderes del



Uno sobra en el Perú: O Rincón o la democracia

Víctor Hurtado

Quienes censuran a Belaúnde por haber nombrado ministro del Interior a Rincón, hacen muy mal. Deberían agradecerle que no lo designara canciller. Dentro de esta hipótesis escandalosa, el Perú estaría ahora en guerra con Birmania, habría sido expulsado de la Gran Fraternidad Universal y suscribiría el Protocolo de Río de Janeiro como delegado fraterno. Y pensar que algunos creen que Su Excelencia es imbatible para colocar al hombre preciso en el lugar equivocado...

Estado. Es, por cierto, un juego peligroso. Para mantenerse en el Gabinete, el ministro exigirá el respaldo de la Cámara de Diputados, único cuerpo que podría iniciar el proceso de su destitución. Si la Cámara desecha una sentencia judicial firme por defender a un ministro, se habrá quebrado uno de los ejes del sistema constitucional: la independencia de los poderes del Estado.

Será la bancarrota silenciosa del Estado de derecho; la impunidad canonizada; el imperio de una vara de la ley de cuero y arena, impartida a cuatro manos por un King Kong del orden interno.

LOS VARAZOS DE LA LEY

De la vara han sido testigos dos diputados, además de centenares de mineros en Lima, y últimamente en Marcona. Ha dicho el señor ministro que no tiene pruebas de que policías hayan agredido a los diputados Dammert y Tacuri. Tal parece

que el señor Rincón no quiere las evidencias, sino la reconstrucción del crimen. Pero las fotografías que demuestran la agresión existen, y serán publicadas.

Mas, al respecto, el asunto no radica en la existencia de fotografías. Pudo no haberlas, como en tantos apaleamientos que nunca fueron registrados. El quid está en la actitud del ministro. Sabe que dos diputados denuncian la agresión, y, en vez de investigarla realmente, de interrogar a los propios denunciantes, remite, a la Comisión Permanente del Congreso, un informe falaz, donde insinúa que los propios mineros agredieron a los diputados. Con Rincón se ha perdido definitivamente el mínimo decoro que, por tradición moral, obligaba a renunciar a los ministros peruanos por graves errores de sus subalternos. Ahora, no: hoy, el ministro "escoge" sus responsabilidades, y cuando éstas son muy graves, las elude.

Lo mismo ha ocurrido con los nueve muertos de Uchura-

ccay. El señor Rincón arroja el hacha caliente al general jefe de la zona de emergencia. Pero se engaña el ingeniero colegiable. Le caben muchas y muy graves responsabilidades por la matanza de Ayacucho, pues ha mantenido estrecha e ininterrumpida "coordinación" con los mandos militares de la zona. Si la consigna de linchar extraños en las comunidades se confirma —de lo cual no hay duda—, Rincón tendrá que aclarar si la desconocía o, en caso contrario, de saberla, por qué no la denunció.

La paliza de los diputados y su desentendimiento de la matanza revelan un común denominador en el señor ministro: su vocación de fuga ante las responsabilidades, y, lo que es igual, su criterio de impunidad del servidor público. Nada lo alcanza, todo le resbala.

Se autodenuncia por tener grabaciones clandestinas de líderes de izquierda. Lo ratifica luego en conferencia de prensa. Comete un delito, se jacta de ello y ni siquiera sabe que se ha puesto fuera de la ley.

Parece que ansiara demostrar que la torpeza y la ignorancia no están reñidas.

Mal aconsejado por juristas de manual, aceptó el Ministerio del Interior, pese a que la Constitución prohíbe que un ministro ejerza otra función pública —y lo es la actual concejalía de Rincón—. Violó también la Ley Orgánica de Municipalidades, porque ésta impide que un concejal sea ministro. Y así, desde su origen como titular de Interior, el cuasiingeniero Rincón ha sido espurio, y todos sus actos como ministro son íritos.

UN ADIOS IMPERATIVO

De este modo, y en resumen, la sola presencia del señor Rincón en el ministerio de las varas y de las licencias especiales es una provocación contra la democracia parlamentaria y los derechos ciudadanos.

Se equivoca don Fernando Rincón si cree que todas las críticas que se le dirigen son productos de una inquina personal. Eso sería pensar que la mayoría de ciudadanos son ambulantes arrojados dos veces a la desocupación.

El problema con el ministro es que, como en frase de Bedoya sobre De la Jara y el terrorismo, en el Perú, uno sobra: o Rincón o la democracia. El personaje, en sí mismo, es mínimo, pero las consecuencias de sus actos son funestas. Por lo demás, esta asimetría es antigua. Para no ir más lejos, recordemos a Colón, que salió por pimienta y llegó a América.

Así pues, el módico señor Rincón está arrastrando al Gobierno todo a posiciones extremistas. Don Fernando Belaúnde no es un dictador; Acción Popular no es un partido fascista; pero la endeblez ideológica de ambos y su actual desorientación política pueden permitir que, dentro del Gobierno y del partido, avancen, irreversiblemente, tendencias muy autoritarias.

Para bloquear este deslizamiento al hueco negro del fascismo —o del golpe militar— es necesario que el señor Rincón se sacrifique y deje de sacrificar al país. Debe irse: porque su ingreso en el Gabinete es la partida de nacimiento de una nueva etapa en este Gobierno: la de la violación impune, escandalosa, reiterada y cínica de los derechos humanos. De una etapa pregolpista.

Nadie quiere —excepto los kamikaze idiotas de Sendero Luminoso o los golpistas impacientes— que descendamos a esa fase. Y, probablemente, tampoco el arquitecto Belaúnde. Que despida al señor Rincón. Si no en la política, al cuasiingeniero debería bastarle haber ingresado en la historia de la filosofía. Suya es, algo cambiada, la frase de Terencio: "Nada de lo inhumano me es ajeno".



—Doctor Valle-Riestra, ¿qué significado le asigna al retorno del chileno Hernán Liberona?

—Creo que se trata de una victoria antifascista en todo sentido. Liberona, no lo olvide, es uno de los luchadores contra la dictadura de Pinochet. . . Nosotros, a nivel interno, hemos realizado también una batalla contra el fascismo que, aunque parezca alarmista, se encuentra en el Perú muy cerca, en las puertas. . .

—¿Por qué razón?

—Por el propio régimen belandista, que si en 1980 era un régimen de derecha pero no fascista ni totalitario, como lo demostraba la presencia de hombres como José María de la Jara, hoy ha evolucionado a una especie de democracia autoritaria que usted la puede ver con la presencia de Rincón Bazo y sus métodos. . . Estamos a un paso de que los fascistas criollos comiencen a desempeñar su tarea represiva, ahora mismo ya comenzamos a escuchar a los que vienen a identificar a la izquierda con el terrorismo, al comunismo con el terrorismo. . . Ya lo ha dicho el propio Rincón, él quisiera comenzar a extrañar todos los asilados en el país, continuar escuchando conversaciones telefónicas, seguir endiosando a los sinchis, y junto a todo esto, los asesinos de Wensjoe y los otros dos internos del hospital de Ayacucho siguen sin sanción, las palizas a los diputados nadie las toma en cuenta. . . Esto, mi amigo, es el trecho civil del fascismo y de ahí estamos sólo a un paso del militarismo con Belaúnde y, luego, del militarismo sin Belaúnde. . .

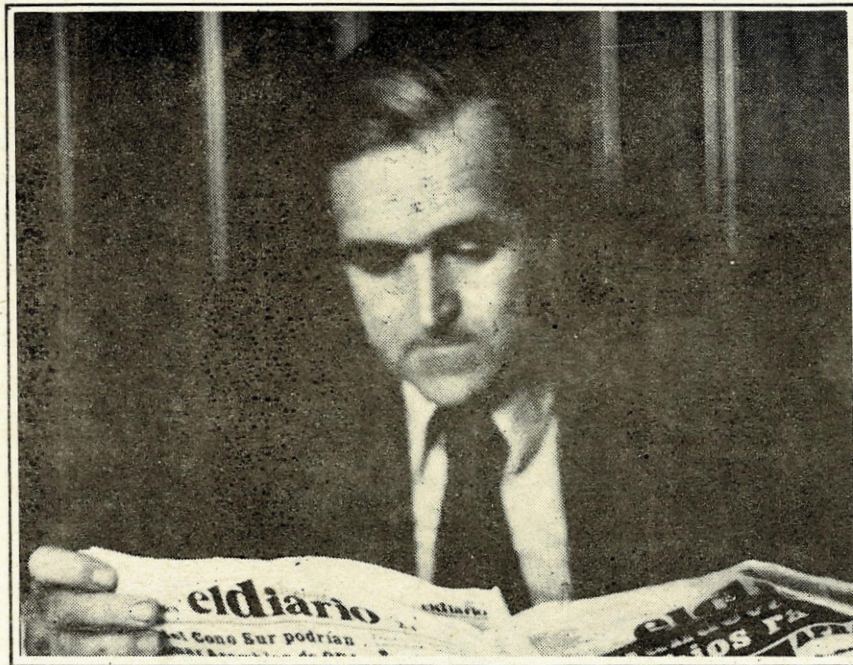
—Su visión es bastante fatalista. ¿No cree?

—Es que vivimos en el fatalismo. Basta abrir un periódico para darse cuenta de lo siniestras que son las noticias: los diputados son apaleados, el autoritarismo policiaco crece diariamente, periodistas son asesinados salvajemente, se cometen los más increíbles atropellos contra un asilado político, el ministro del Interior amenaza con más casos Liberonas y dice en forma insolente que el caso no ha concluido, y que la última palabra la dará él, se insulta a la Iglesia, en fin. . . yo no soy fatalista. . .

—Es apocalíptico. . .

—El panorama es ese. Hay un senador populista que ha dicho que debo ser investigado por haber defendido a Liberona en los precisos momentos en que el Perú tiene problemas fronterizos. Imagínese. . . ¿Quiere decir que cuando existen problemas fronterizos los extranjeros no pueden ser defendidos y que éstos pueden ser maltratados, encarcelados y exiliados arbitrariamente? ¡Problemas fronterizos! ¿El Perú acaso tiene problemas con Chile? Los tiene con Ecuador, exactamente a donde enviaron a Liberona. Aquí de lo que se trata es de principios y no de si se trata o no de un extranjero. . .

—Lo que se llegó a cuestionar en determinado momento



Javier Valle-Riestra Negras nubes en el cielo

Raúl González

Javier Valle-Riestra, diputado aprista, habla en esta entrevista con *El Caballo Rojo*, del chileno Hernán Liberona, de las violaciones a la Constitución del ministro del Interior, Fernando Rincón, del endurecimiento del régimen, del APRA y la izquierda, y sostiene que este gobierno, con Ulloa, era mucho más tolerante.

es que siendo parlamentario ejerciera. . .

—Ese argumento es falso. Los parlamentarios sí pueden ejercer la abogacía y las únicas limitaciones que tenemos son las que se encuentran comprendidas en los artículos 173 y 174 de la Constitución. . . ¿Quiénes dicen que no puedo ejercer? Simples fascistas del régimen, aquellos que son fascistas no por temperamento y convicción como Luis A. Flores, sino sólo por temperamento, porque estoy seguro que ni siquiera saben de qué se trata y qué es el fascismo. Sin embargo, cuando gente como ellos hablan uno puede darse cuenta que tienen su propia mecánica tan arbitraria y totalitaria que a uno no le quedan dudas de que son fascistas, como pudieron ser parte de la gente de Odría o de Esparza Zañartu o miembros del Tribunal de la Santa Inquisición. . .

—¿Cuáles fueron los argumentos utilizados para lograr el fallo que autorizó el retorno de Liberona?

—En primer lugar, se trataba de un caso en el que había habido una detención arbitraria de 18 días y, como usted sabe, nadie puede ser detenido por más de 15 días —y eso cuando se trata de drogas, espionaje o terrorismo— salvo que a uno lo pongan a disposición del juez. En segundo lugar, el exilio al que se le sometía era anticonstitucional, porque para exiliar a una persona, conforme al artículo 13 del pacto de derechos políticos y sociales de Naciones Unidas y ratificado por nuestra Constitución, es necesario que esto se produzca con audiencia del interesado, quien tiene derecho a un recurso. . .

—Que Liberona no tuvo. . .

—No lo tuvo y ni siquiera tuvo audiencia de descargo, simplemente le comunicaron que estaba expulsado; él dijo: esto es injusto, y se fue. Por otro lado, se había violado la ley 4145 que señala en sus artículos 7 y 8 que un extranjero con dos años de residencia no es ex-

pulsable del país —y Liberona los tenía— y que determina que para expulsar a un extranjero se necesita una resolución motivada del Consejo de Ministros, cosa que tampoco se ha respetado. Con este concurso de causas asociadas, las faltas de razones para la expulsión (porque a Liberona sólo se le encontraron afiches de Víctor Jara, un cantante folklórico chileno, poemas de Pablo Neruda, poemas al Che y cosas por el estilo), fue relativamente sencillo probar que todo esto no era otra cosa que parte de la sintomatología macartista y neofascista de la que hablábamos. Creo que el fallo tiene una magnitud histórica incalculable y que se trata de un fallo antológico. . .

—Especialmente para usted. . .

—Efectivamente, y créame que espero continuar defendiendo los derechos humanos y las libertades cuando son conculcadas. En 1962 defendí a Ricardo Napurí que se encontraba injustamente arrestado por

la Fuerza Aérea y logré su libertad; en 1969 defendí a Eudocio Ravínez y logré que el tribunal declarara expedito su derecho para retornar al país, desgraciadamente, Artola, el ministro del Interior de ese tiempo, vetó la decisión. . . Creo, no obstante, que éste ha sido el caso más importante porque dentro de la historia del habeas corpus éste ha sido el fallo más completo, pues ha dispuesto la excarcelación del afectado y su regreso al Perú, el procesamiento del juez por prevaricato y por no haber decretado su libertad inmediata, el procesamiento de las autoridades policiales responsables y la denuncia penal contra el ministro del Interior ante las Cámaras, cosa que desde 1897 o sea, desde que existe el habeas corpus, ningún tribunal se atrevió a hacerlo. . .

—Esa acusación al ministro del Interior ¿qué camino debe seguir?

—Ese expediente debe llegar a la corte suprema y de ahí debe ir a la Cámara de Diputados para que ésta decida si la admite a debate. Es indudable que siendo parte considerativa de un fallo que es cosa juzgada, y como las presunciones ya están dadas, no debe existir ningún problema para que se remita el expediente al Senado, que tendrá que declarar que hay lugar a la formulación de la causa. . .

—Rincón tendrá entonces que renunciar. . .

—Así no renuncie, si el Senado declara procedente la acusación, automáticamente queda suspendido en el cargo. . .

—Personalmente, doctor Valle Riestra, superó los efectos que le produjo su desastrosa performance del día de la interpelación. . .

—Totalmente. . . Es cierto que quedé afectado, pero eso, afortunadamente, ya pasó, y lo de Liberona, por su trascendencia histórica, supera totalmente el incidente. Dentro de algunos años nadie se acordará de las veces que balbuceé el día de la interpelación, todos recordarán, sin embargo, lo de ahora. . .

—Quiénes no olvidarán serán los sinchis, a quienes usted llamó chachales.

—Respecto a los sinchis, desgraciadamente parece que la historia me está dando la razón. En aquella oportunidad yo los llamé así porque ese era el único nombre que podía dárseles luego de leer la investigación que la Comisión de Derechos Humanos de la Cámara había hecho y dondó se denunciaba y presentaba la conducta de este cuerpo. . .

—Doctor Valle Riestra ¿qué significa el homicidio por negligencia?

—Producir una muerte por la impericia de una determinada persona. Homicidio por negligencia es atropellar a una persona en un cruce y darle muerte; en este caso, la voluntad de matar no existe, lo que hay es una maniobra mal hecha, homicidio por negligencia comete el médico que opera mal a un paciente y éste pierde, por eso,

la vida. De tal manera que homicidio por negligencia no puede haberlo cometido quien no ha matado, como es el caso del corresponsal de *El Diario de Marka*, y sé que es por eso que me hace esa pregunta. ¿Me equivoco?

—No. Está usted en lo cierto.

—Creo que el general Noel se ha equivocado. El corresponsal de ustedes no ha matado a nadie y no es cómplice de ningún asesinato ni es el autor intelectual de nada; es un verdadero disparate acusarlo.

—¿No prosperará, entonces, la acusación?

—Es insostenible la acusación. Yo le diría al general Noel: zapatero a tus zapatos.

—Hace un momento usted habló de la fascistización de este gobierno. ¿No lamenta ahora que el doctor Manuel Ulloa se haya alejado del gobierno?

—Creo que Ulloa, en medio de sus errores, nunca dejó de ser un liberal. El creía, por familia y por convicción, en una democracia tolerante y de libre juego. Yo soy crítico de él, pero eso no lo puedo desconocer. A pesar de todo, con Ulloa había mucha más tolerancia; hoy, hay mano dura.

—Usted cree que Ulloa hubiera permitido una deportación como la de Liberona?

—Creo que él no hubiera permitido ni cometido un disparate así. No lo creo.

—Hablemos ahora de los 8 periodistas asesinados en Uchuraccay.

—De la muerte de 8 periodistas que ha hecho que el país ingrese a un proceso de expiación y dolor tremendo, en el que ha habido una reflexión

colectiva muy profunda sobre los rumbos que estamos tomando. Es malo que se haya dado a campesinos ignaros y medievales, salvoconducto para matar. Ellos son sólo la herramienta de un delito, no son los culpables directos. Es malo también que se pretenda hacer una investigación con una comisión formada por tres personas, muy respetables, pero hechiza constitucionalmente.

—¿Por qué razón?

—Porque ningún poder del Estado puede volcarse a resolver causas pendientes por el Poder Judicial, que es el único que tiene competencia. Cuando esta comisión recoge testimonios, hace visitas oculares, está realizando una tarea que es propia del Poder Judicial.

—El Poder Legislativo también investiga.

—Porque se lo permite la Constitución, siempre que el asunto investigado no esté siendo visto por el Poder Judicial. La tarea de investigar y sancionar corresponde única y exclusivamente al Poder Judicial y no al Ejecutivo ni al Legislativo.

—¿Cuál habría sido su propuesta teniendo en cuenta que todo el país reclamaba que se formara esta comisión?

—Creo que debió formarse una especie de gran jurado nacional multipartidario, multisectorial y multiinstitucional donde estuvieran la Iglesia, los representantes de las comisiones de derechos humanos. Un gran jurado que investigara sin poder coercitivo y sin nombramiento oficial. Eso pienso que hubiera sido mucho más valioso.

—¿Cuánto ha cambiado el APRA con Alan García, diputado?

—Ha cambiado de fisonomía, se ha rejuvenecido, porque luego de haber girado alrededor de los mismos nombres y personas durante muchos años hoy tenemos a un hombre de 33 años al frente, y esa es una muestra de vitalidad.

—¿Ese es el cambio?

—Sí, es de aspecto.

—¿Y también de estilo?

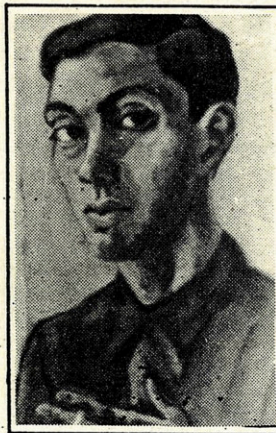
—Se nota que el APRA de hoy definitivamente no es la de 1956 ó 1962, un APRA proclive al derechismo... por táctica histórica ¿no? Hoy el APRA está dentro de sus fueros históricos, en los rumbos que trazó Haya en la parte magistral de su vida.

—Esta no es, sin embargo, un APRA izquierdista. Alan García se ha cuidado mucho de diferenciarse de ella. ¿No es cierto?

—Pero eso es lógico. El APRA tiene sus fronteras, y su propio perfil tiene que cuidarlo. Yo soy partidario de un *modus vivendi* con la izquierda y un entendimiento en su día, pero lógicamente tenemos que mantener nuestras autonomías y diferencias. Yo creo, sinceramente, que el APRA está predestinada para reconciliarse con todas las izquierdas para defender la democracia desde la legalidad, y si ésta se acaba, desde la clandestinidad.

Hernando Núñez (1943-1983)

Ofrecemos poemas inéditos de Hernando, quien nos ha dejado el pasado jueves. Su vida y su obra ejemplares permanezcan en todas las conciencias.



Retrato de Hernando Núñez a los 19 años, pintado por su madre, Cota Carvallo de Núñez.

AMO LA ROSA

Amo la rosa nueva que traes tú, que sirves los platos tú, que soñabas ver naves que robabas todos los pescados a la fiesta última del sol, a la serenada noche incipiente. Quizás sea posible un poema de ojos transparentes una hoja que mira lo mirado una rosa cogiendo una mano o un poema de agua, acuoso llegando de lejanas regiones surcando la tierra para siempre y un poema hecho de brazos y cimientos de paz y estrellas que cambiará el mundo.
1962

VIVO VIVIENDO

Vivo viviendo como un mar templado cuyas aguas huyen hacia el sur y el infinito plankton así no me desvío, soy yo mismo de no ser ojo de arena o mal anclado.

Recojo la marea, doy al viento la imagen cristalina de las águilas azules y sumerjo mi cuerpo arriba o salgo fuera y camino sobre mí o nado dentro hasta cortar la húmeda azucena.

Sigo pues el paso claro de las flautas y de los convites celestes o en el marco propicio al pez que recogí boqueando sobre el día al pez que recogí fulgiendo sobre arena.

Sigo viviendo como un mar soñado.
1978

PARA EL OTOÑO Y EL MAR

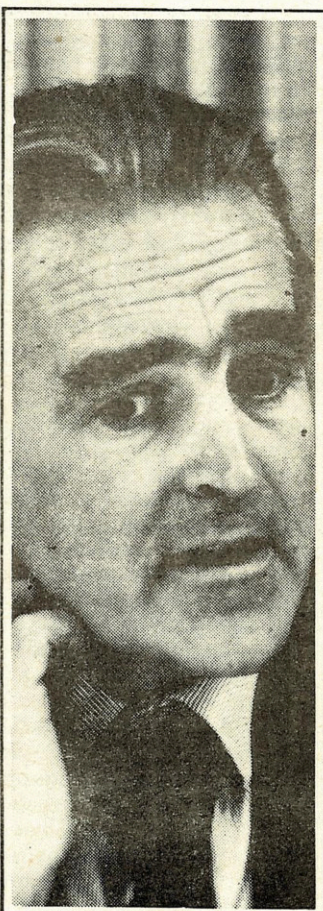
Mujeres largamente extendidas habitan en el sueño. Los caballos y el llano los caballos y el mar galopes, naves...

Mujeres extendidas largamente se escuchan, se ocultan en mi sueño otoño del sueño como un llano invierno de fuentes silenciosas...

Sonata para una sola mano.
1962

MIS VIAJES

Realmente, cuando de los sueños salgo vestido de humo sin plumas ni límites parezco perderme en lo posible, como quien baja como quien toca casas y no suena como quien se vuelve pájaro y no vuela. Todo es oír las voces que se dudan todo es no oír, andar sin un camino ni un conducto sino donde las lágrimas se lloran y está el mar. Nubes palomas ventanas cruzando hacen el cristal de los muros sale la noche oscura, sin cantar.
1962





Quien trajo a Lima las primeras noticias de Brecht fue Miguel Brascó, un joven poeta, narrador y dibujante argentino que se afincó por un tiempo en nuestro medio y publicó en diarios y revistas de entonces, es decir, de 1953 ó 1954, algunos versos sueltos y espontáneos, así como varios relatos de prosa ceñida, humor díscolo e imaginación borgiana. Miguel Brascó quedó asombrado cuando al hablarnos de Brecht a un grupo de poetas y escritores de obra naciente y estudios universitarios algo avanzados, se dio cuenta de que no lo habíamos leído y casi no conocíamos su nombre. Brecht era, en ese momento, la sensación de Buenos Aires y Brascó nos habló largamente de su poesía y de su teatro; publicó, además, un artículo sobre el gran escritor revolucionario y una versión suya de la *Balada del pobre Bertolt Brecht* en la revista "Letras Peruanas" que dirigía Jorge Puccinelli.

Los pocos poemas que, gracias a Miguel Brascó, conocí en 1954 me incitaron a procurar leer más extensamente la obra de Brecht. Al año siguiente viajé a Madrid y lo hice por una larga ruta cuyas etapas principales eran Santiago, Buenos Aires y Barcelona. Al llegar a la capital argentina, lo primero que hice fue buscar libros de Brecht; sólo conseguí dos, *Madre coraje y Galileo Galilei*, en malas ediciones baratas. A pesar de las pésimas traducciones, duras y prosaicas, devoré apasionadamente ambos textos y los releí muchas veces. Pienso que esas lecturas influyeron de algún modo, aunque no tanto como yo hubiera querido, en mi libro *Para vivir mañana*.

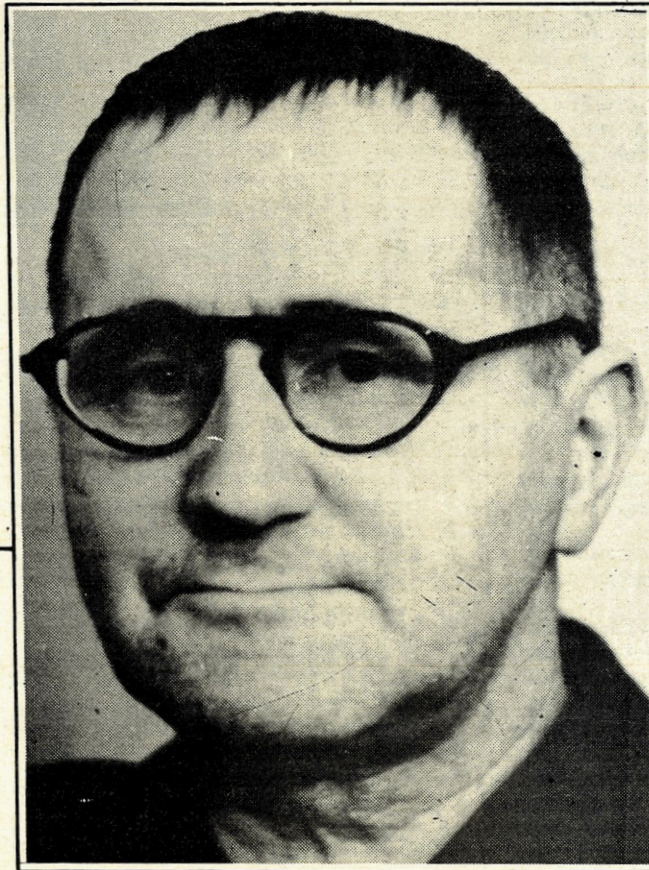
Aparte de César Vallejo, a quien empecé a frecuentar desde mi adolescencia, sin atreverme nunca a imitarlo, dos poetas son los que más me han impresionado en mi vida de lector: Pedro Salinas y Bertolt Brecht. Con Salinas aprendí que la poesía no es solamente canto elevado y hondo sentimiento o arte trabajado y ávida sensorialidad; la poesía, me lo enseñó la lectura de *La voz a ti debida*, puede ser también reposada meditación, pensamiento que discurre al soplo de las palabras e ilumina el mundo con una luz nueva y temblorosa. Bertolt Brecht me enseñó algo más: el poeta no está encima del mundo ni más allá del mundo para cantarlo con hondo sentimiento, o describirlo bellamente o meditar en él, de una manera leve y distante; Bertolt Brecht es un poeta que se instala en el mundo y lo revela: la poesía es el verbo, pero también la acción; las aladas palabras, como buitres salvajes, desgarran la realidad y nos muestran sus entrañas sangrientas.

La poesía de Bertolt Brecht no es un objeto precioso o inmóvil, ajeno al tiempo; ella transcurre en la historia, un contorno la rodea, un pasado la precede, un futuro le da sentido. Brecht es fundamental-

Bertolt Brecht, poesía y verdad

Washington Delgado

Empecé a conocer la obra de Bertolt Brecht bastante tardíamente, allá por el año de 1954, cuando todavía no había llegado ningún libro suyo a las librerías peruanas. En esa época resonaban aún en nuestra poesía los ecos de Rilke y del surrealismo francés que se mezclaban a las voces españolas de la generación del 27, del Neruda de *Residencia en la tierra* y de Vallejo, quien acababa de ser reeditado para empezar a ganar un vasto público latinoamericano. En los teatros limeños más calificados se representaba, sobre todo, a Priestley y Anouilh, dramaturgos de domesticada lección vanguardista, graciosa dicción poética y potable mensaje revolucionario; los grupos teatrales más renovadores y pugnaces se atrevían a dar las obras existencialistas de Sartre y de Camus, cuyas audacias filosóficas estremecían a los intelectuales finos y sensibles.



mente un dramaturgo, incluso en sus momentos más líricos, cuando no escribe para la representación escénica, siempre se dirige a un público, incitándolo a que contemple, juzgue y, en consecuencia, actúe. Sartre decía que en la poesía no cabe el compromiso porque el poeta no domina las palabras sino que es dominado por ellas. La poesía de Brecht constituye el más cabal desmentido del profundo y apasionado pensador existencialista: dominada por una lucidez siempre vigilante, es una poesía que nunca se pierde en inútiles verbalismos, que se muestra siempre exacta y desnuda, con las imágenes y adjetivos absolutamente necesarios. Sirva de ejemplo este poema, muchas veces citado, preciso y exquisito en su simplicidad: "El humo": "Una casita entre los árboles, junto al lago. / Un hilo de humo brota del tejado. / Si faltase / qué desolados estarían / casa, árboles y lago."

En este breve poema, un solo adjetivo ("desolados"), y un verbo reflexivo ("si faltase"), bastan para animar un puñado de objetos simples y naturales: casa, árboles, lago, humo, tejado. En pocas líneas se desenvuelve, además, una tensión dramática creciente, desde la neutra enumeración de los dos versos iniciales hasta la aseveración final cargada de humanidad y sabiduría.

"El humo" nos revela la gran capacidad de Brecht para iluminar el más simple trozo de la realidad, para dotarlo de un profundo significado poético. En este caso se trata solamente de un rápido apunte paisajístico, acabado con un arte supremo. En poemas más largos, en sus obras teatrales, en sus cuentos y novelas, Brecht se asoma a la complicada trama de la historia para desmitificar sus falsas grandezas e iluminar las relaciones humanas verdaderas que constituyen su armazón medu-

lar, como en estas "Preguntas de un obrero ante un libro": "Tebas, la de las Siete Puertas, ¿quién la construyó? / En los libros figuran los nombres de los reyes. / ¿Arrastraron los reyes sus grandes bloques de piedra? / Y Babilonia, tantas veces destruida, ¿quién la reconstruyó otras tantas? / ¿En qué casas / de la dorada Lima vivían los obreros que la edificaron? / ¿a dónde fueron los albañiles?..."

Cada uno de los términos de esta enumeración poética es fuerte y maciza, como los grandes bloques de piedra que menciona. La aparente rigidez retórica, sin embargo, no impide la precisión fulminante de las preguntas planteadas e, incluso, termina por disolverse y cobrar un sentido cabal en los versos finales: "Federico II venció en la Guerra de los Siete Años. / ¿Quién venció, además? / Una victoria en cada página. / ¿Quién cocinaba los banquetes de la victoria? / Un gran hombre cada

diez años. / ¿Quién pagaba sus gastos? / Una pregunta para cada historia".

En el conjunto de la obra de Bertolt Brecht, casi no es necesario repetirlo, destaca principalmente su teatro. Es, sin duda, el más grande dramaturgo de este siglo XX, pródigo en grandes escritores teatrales. Hablar brevemente de este tema resulta difícil. Yo quiero reducirme sólo a la poesía brechtiana, la cual aparece también, y abundantemente, en su teatro. Y en su teatro adquiere, acaso, sus características más originales, como lo muestra la siguiente estrofa, cantada por una muchacha, de la "Canción del humo" en *La buena alma de Sezuani*:

"Los viejos, según me dicen, no tienen nada que esperar / porque sólo con el tiempo se puede lograr algo y ese tiempo les falta. / Pero para los jóvenes, según me dicen, las puertas se abren de par en par. / Claro que se abren, según me dicen, para dar a la nada. / Y yo me digo entonces: ¡Detente! / Mira el humo gris / que se eleva hacia cielos / cada vez más helados: así / te irás también tú".

Se ha comentado ya mucho el uso de los efectos de distanciamiento que caracteriza al teatro de Brecht, como los carteles, los altavoces o las canciones que interrumpen el curso de la acción dramática para impedir que el público se identifique con lo que está ocurriendo en escena y asuma, más bien, una actitud crítica. En la estrofa que hemos transcrito, no sólo el espectador se ve "distanciado" de la escena, el actor se "distancia" también de su texto. Las afirmaciones acerca de la conducta de jóvenes y viejos se ven interrumpidas continuamente por la acotación: "según me dicen", mediante la cual la actriz que las pronuncia no se identifica con ellas, se distancia de ellas, se limita a presentarlas al público para que el público las juzgue. Es, en el fondo, un procedimiento semejante al del poema que anteriormente comentamos y en el cual cada una de las rotundas aseveraciones acerca de Tebas, Babilonia, Lima o Federico II se veía distanciada por una pregunta penetrante que nos llevaba a dudar de las verdades conocidas, de los lugares comunes de la sabiduría oficial.

Bertolt Brecht que con tan deliciosa crueldad se burla de Sócrates en uno de sus *Cuentos de almanaque*, es en realidad un espíritu socrático; un partero del pensamiento que saca a la luz unas verdades que estaban delante de nuestros ojos y que no alcanzábamos a ver por desidia, por temor, porque una opresora organización social nos había enseñado a preferir la ceguera y las sombras adornadas por bellas palabras huecas. Un partero del pensamiento y un verdadero poeta. Porque la poesía consiste en mirar el mundo con ojos virginales o lúcidamente perversos para escándalo de los tontos y de los malvados y en bien de las gentes buenas e ingenuas, es decir, en bien de la humanidad.

Poesía/ Bertolt Brecht

SOBRE EL POBRE B.B.

Yo, Bertolt Brecht, vengo de los negros bosques.
 Muy temprano, cuando yo aún yacía dentro de su cuerpo,
 mi madre me trajo a las ciudades. Y el frío del bosque
 no me abandonaría mientras viva.
 En la ciudad del asfalto estoy a mis anchas.
 Desde el principio,
 provisto de abundante extremaunción,
 de documentos. Tabaco. Y brandy.
 Desconfiado y ocioso, y en definitiva nada contento.
 Soy cortés con la gente. Uso
 un sombrero duro para parecerme a los demás.
 Digo: ¡Qué animales de extraño olor!
 Luego pienso: yo mismo soy uno de ellos;
 entonces... ¿por qué preocuparme?
 En mis vacías mecedoras, antes del almuerzo,
 siento a un par de mujeres en quienes me he fijado
 y las miro con negligencia de arriba abajo y les digo:
 Aquí tienen ustedes a un hombre en el que no pueden confiar.
 Al anoecer, reúno a varios hombres,
 empezamos por llamarnos mutuamente "caballeros".
 Ellos ponen sus pies sobre mis mesas diciendo: Todo resultaría a maravilla. Yo no pregunto: ¿Cuándo?
 Al amanecer, bajo la luz gris, los pinos están orinados
 y las sabandijas posadas sobre ellos —los pájaros— comienzan a chillar.
 A esa hora, poco más o menos, estoy vaciando mi vaso en la ciudad y tirando la colilla de mi cigarrillo; y me desplomo inquieto para dormir.
 Raza temporaria, vinimos y nos alojamos en casas que presuntamente debían durar (por eso construimos los altos envases de la isla Manhattan
 y las delgadas antenas que hablan a las soledades del Atlántico).
 De estas ciudades sobrevivirá el viento que las atravesó.
 Al invitado le alegra vaciar la casa.
 Comprendemos que somos algo puramente provisional
 y que después de nosotros vendrá... nada que valga la pena de ser mencionado.
 Confío mucho en los terremotos del futuro, no me sentiré demasiado amargado para aspirar mi cigarro,
 yo, Bertolt Brecht, a la deriva en las ciudades de asfalto,
 que en lejanos tiempos estuve dentro de mi madre, allá donde están los negros bosques.

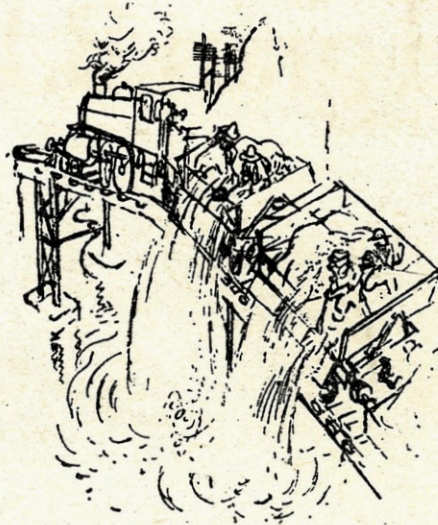
1921



LOS AMANTES

¡Mirad a esas salvaje grullas que vuelan describiendo un gran círculo!
 Las nubes que se ciernen detrás, suaves y amables,
 comenzaron a derivar con ellas cuando abandonaban su antigua vida por otra. Así iban,
 remontándose todas a la misma altura y con la misma rapidez,
 y ambas parecían puramente ocasionales.
 Que la nube y el pájaro vuelen así,
 compartiendo el bello cielo que cruzan tan velozmente,
 que ninguno de ellos demore pues en ese claro;
 y cada cual sólo ve cómo se balancea el otro en el viento cuya caricia sienten los dos que ahora vuelan uno junto al otro.
 Así, a la nada el viento puede empujarlos.
 Si ninguno de ambos se modifica o dispersa nada logrará tocarlos
 y se los podrá ahuyentar de todos los sitios donde amenazan las tormentas o repercute el eco de los disparos.
 Así, bajo los rostros casi idénticos del sol y de la luna,
 se alejan volando, fundiéndose cada cual en el otro.
 ¿A dónde? —A ninguna parte— ¿De quién huyen? —De todos vosotros.

1927



LA EDAD DE ORO

"Así cantaban ellas (¡cuidado con esos discos!) en la edad de oro.
 ¡El suave rumor de las rompientes en Miami!
 ¡El irresistible humor de la gente avanzando de prisa por las interminables carreteras!
 ¡El agobiante dolor de las melodiosas muchachas, cuando lloran sinceramente a su recio hombre, aunque él siempre vivió rodeado por hombres recios!
 ¡Qué hombres eran esos! ¡Sus pugilistas eran los más fuertes!
 ¡Sus inventores los más expertos! ¡Sus trenes los más veloces!
 ¡Y los más atestados!
 Y parecía que todo aquello duraría mil años".

1928

GENTE EN BANCARROTA

"Venden aún discos fonográficos, aunque no muchos,
 pero... ¿qué pueden decirnos en realidad esos torpes objetos, a nosotros, que nunca aprendimos a cantar? ¿Qué sentido tienen esas canciones?
 ¿Qué nos han estado cantando en realidad durante todos estos años?
 ¿Por qué nos inspiran ahora repulsión esas voces, antaño famosas?
 ¿Por qué nos dejan fríos ahora las fotografías de esas ciudades?
 ¡Porque se ha divulgado el rumor de que esta gente está en bancarrota!
 ¡Qué bancarrota! ¡Cuán grande la gloria que aquí se desvanece! ¡Qué descubrimiento! Su sistema de vida comunal tiene los mismos lamentables puntos débiles que el de gente menos presuntuosa".

1929



EL MANIFIESTO COMUNISTA

"La historia se refiere a los actos de hombres más grandes que su tamaño natural; el fluir y refluir de su destino, el avance y la retirada de sus ejércitos;
 o a la pompa y destrucción de los imperios. Pero lo que más le interesa a la historia marxista es describir la guerra de las clases, es una teoría de pueblos divididos en clases y que combaten entre sí.
 Los patricios y los capitanes, los esclavos y los plebeyos,
 los nobles, los artesanos, los agricultores ahora, los proletarios y los burgueses mantienen en movimiento la gigantesca máquina, a fin de producir y distribuir todos nuestros elementos básicos esenciales librando mientras tanto una guerra a muerte, la inmemorial lucha por el poder".

1947

ELEGIAS DE BUCKOW

"Junto al lago, muy oculto entre los pinos y los plateados álamos,
 protegido por un muro y arbustos, hay un jardín tan sabiamente sembrado de flores mensuales que de marzo a octubre florece.

Ahí, por la mañana, en ocasiones, me siento, y ansío tener también siempre, con cualquier tiempo, bueno o tormentoso, algo agradable que ostentar".

1953

Para imaginarnos un poco su despegue, situémoslo de pleno en la Alemania de entre guerras. Brecht viene de una familia acomodada, burguesa, su padre era fabricante de papeles. Pero desde muy temprano, y él mismo lo cuenta, irónico y mordaz, en una especie de autobiografía prematura, desde muy temprano manifiesta una gran indisciplina, un rechazo de lo convencional, en el colegio, y en el barrio y en esos estudios universitarios que no acaba. Un profundo interés por la convulsa sociedad de su momento, y un amor por la bohemia que, sobre todo en Munich (no olvidemos que Brecht es bávaro) bullía y se vivía. Y sus días habrán de ser como aquellos de *Baal* en su primera obra, orgiásticos y perfectos. Brecht, entonces asimila el universo del pueblo y de la crisis en medio de las tabernas que frecuenta, caminos y rincones, del *lumpen* sobre todo. Había gran pobreza en este momento, grandes convulsiones políticas, surgían los nuevos movimientos. Socialismos de tipos muy diversos que, finalmente, serán asimilados en su gran mayoría por el nazismo. Crisis sociales que en la vida cotidiana son, para Brecht, bandas de malandrines, delincuentes, prostitutas. Y con el tiempo y las aguas, también será el obrero organizado. De ahí va a recoger vocabulario, expresiones, canciones, imágenes que serán ingredientes importantes de su nuevo teatro popular. Al mismo tiempo muchos de sus protagonistas y sus temas están naciendo: seres marginales que aparecen y desaparecen desde sus primeras piezas anárquicas, como *Baal*, o *Tambores en la noche*, hasta las piezas del gran Brecht, *Madre coraje* por ejemplo, donde al fin y al cabo esa madre, siendo víctima, no es otra cosa que una pobre traficante de la guerra. Así también la gran vena de canciones populares. Brecht mismo va a componerlas —letra y música— para los *cabaret* donde las canta. *Cabaret* literario, cantina, *music-hall*, centro del arte y la política de la Europa Central entre los veinte. Muerte de Wagner.

EL CINE Y FRANÇOIS VILLON

Tiempos también de la afirmación del cine. Y el cine va a influir en Brecht. A tal punto que, entre sus consejos para representar una obra, nos recuerda que el teatro ha de ser como el cine: donde no hay sicología, donde no se oculta nada, donde las cosas son como la gente las ve. Evidentemente Brecht estaba hablando del cine mudo. Más de una vez admite vínculos y relaciones con Chaplin, con Buster Keaton, con los grandes creadores del silencio. Y en broma dijo alguna vez: "Yo soy el Eisenstein del teatro", refiriéndose al gran realizador soviético.

¿Qué otras cosas influyen en Brecht?

Ya no como realidad vivida, más literaria, lo vemos vinculado a la gran poesía, si ustedes quieren canalesca, de François Villon. Brecht no fue sólo un buen lector de François Villon, además lo tradujo, lo difundió y lo plagió. Así es. En la *Opera de dos centavos*, una de sus piezas más conocidas —y la primera que le da fama mundial— el pretexto argumental le es ajeno. *La opereta del mendigo* de Gail, un inglés del XVIII. Entre los versos que se cantan en la ópera por boca de su protagonista Mackie Knife, o Mackie Cuchillo o Mackie Chaveta, un brechtiano rufián, los hay tomados de la *Balada del ahorcado* de Villon. Los críticos hostiles de la época descubren no sólo una recreación de la balada, sino el simple plagio de 25 versos. Brecht se defiende siempre diciendo que reconoce la apropiación de 25 versos, irónico, pero que suyos son los otros 625. Y agrega: po-

drán ver mis queridos lectores que soy muy liberal en lo tocante a derechos de autor. Con los años, en una de las historias del señor "K", personaje de los *Cuentos de almanaque*, nos habla de la desventaja de las gentes fanáticas por la originalidad. Convoca al ejemplo de un filósofo chino, autor de un gran libro a lo largo de toda su vida. Aquí sólo 10 versos eran de él y todo lo demás una titánica labor de recopilación de algo que, de otro modo, se hubiese perdido. Entonces, en boca del señor "K" Brecht nos dice: Los personajes que buscan la originalidad total e ingenua, no conocen edificios más grandes que los que es capaz de construir un solo individuo. Como muchos otros, como el poeta Ezra Pound y sus falsas traducciones, recopila, trama la continuidad, recrea, guarda el patrimonio de los hombres. Su gran desprecio por la originalidad con minúsculas, si ustedes quieren, está patente: él irá a otra cosa, a la verdadera originalidad.

Y así como hay todo un mundo, hijo y padre, del cabaret, del lumpen alemán y de las crisis, también hay otro mundo representado a través de la cinematografía. Y es en gran medida el de los anglosajones. Y es una textura y es una visión. Los gangsters de las películas policiales, Chicago, irrumpen en varias de sus obras. Además, tenemos los componentes que pueden construir un mundo exótico. Las películas de aventuras: canciones y situaciones de Brecht, entre la India o en Java, o en Sumatra, en Marruecos también. La visión no de un historiador ni de un geógrafo, la visión que él, sus gentes y su tiempo, tenían del ámbito anglosajón y el ámbito de la empresa colonial. Tanto la cosa gangsteril norteamericana, como los aventureros inverosímiles y violentos, las colonias inglesas, la presencia de Kipling —Britannia sobre los siete mares— el estereotipo y el cartón, y las canciones en inglés con reflejos de barracas militares, de jazz entre garito y rascacielo,

de algodónada comedia musical. Y el beso final y el *happy end* de Hollywood que Brecht se encarga de quebrar asiduamente. Mundo que parodia y utiliza como marco en multitud de piezas, decorado que no impone como real. La preocupación por lo verosímil, por la reproducción fidedigna de las cosas jamás le preocupó. Por otro lado, este mundo de Hollywood no se reduce al cine y sus recursos. Es un reflejo de la gran crisis del capitalismo en la entreguerra que llegó a su cúspide en los Estados Unidos con el *crack* del año 29. Los marinos, los contrabandistas, los gangsters, las prostitutas, los tahures, los piratas, en fin, las tropas coloniales de la India son personajes de una y otra obra, porque al fin y al cabo, para Brecht, simbolizan un sistema, donde son victimarios y, al mismo tiempo, víctimas de sus negras circunstancias. Es decir, víctimas a quienes el propio sistema, de arquitectura gangsteril *legal* y paralela, les otorga las mismas cualidades en la ilegalidad. De ahí los frecuentes antihéroes de Brecht. Delincuentes *ilegales* a los que suele dar algún toque de luz o simpatía, sobre todo en sus primeras obras. Mackie Knife, por ejemplo, el de la *Opera de dos centavos*, es un gangster, un tipo consagrado al crimen, a la explotación de mujeres y mendigos. Sin embargo, cuando Mackie Knife es aprehendido por la justicia pregunta en una balada: ¿Qué es lo peor, asaltar un banco o fundar un banco? Y éste es el punto. Mackie Knife cuestiona el sistema, el delincuente *legal*. Al final, el rey de Inglaterra, en persona, perdona al malhechor. Así, burlón y absurdo como en un *film* de Hollywood, establece la complicidad y el choque, la relación dialéctica, entre víctima y victimario en un sistema de gangsters.

EXPRESIONISMO, LEJANO ORIENTE Y MEDIOEVO

También autores como Wedekind o Büchner, muestran su huella en ciertas obras de Brecht. En el caso de Büchner es muy clara. En el *Woyzeck*, hermosa obra, hay elementos que luego desarrollarán los *expresionistas* y el mismo Brecht. Las canciones, la tensión, el disloque entre el lenguaje poético y solemne y un lenguaje vulgar, tornado poesía. La eliminación de las unidades clásicas teatrales, el empleo de los cuadros como alternativa de secuencias son elementos que lo ligan con el cine, la idea del montaje, pero también con el *Woyzeck* o el *Danton*. Aunque también las tradiciones refinadas se asimilan al lenguaje de Brecht. Goethe, Schiller, Rilke mismo. Brecht es un gran estilista y, en nail y una ocasión, se permite la parodia de los grandes estilos consagrados. También gravita el formalismo ruso. En la Unión Soviética conoce a Meyerhold. Se compenetra con la riqueza ex-



Bertolt Brecht y su esposa, Helene Weigel.

A los 85 años de su nacimiento Algunas fuentes del gran B.B

Antonio Cisneros

Bertolt Brecht (1898-1956) es, a mi buen ver y entender, el autor dramático más importante de este siglo que termina. Su vasta obra, que culmina en la formulación del *Teatro épico*, es decir, el teatro que distancia, que no envuelve —"invitación a la solidaridad y no al contagio, a la acción y no a la contemplación"— se forjó, originalmente, en base a múltiples y ricas influencias que Brecht asimilaría y recrearía con genialidad.

A esas fuentes va esta nota.

perimental que precede a los años de Stalin. Y las proyecciones de películas forman parte de la obra teatral. Así el empleo de carteles o *slides* explicativos a mitad de representación. Elementos que también pertenecen al expresionismo alemán. Al fin y al cabo, los expresionistas son, en mucho, coetáneos de Brecht. Pero lo importante es ver cómo estas cosas funcionan en el mundo expresivo del autor, en su teatro didáctico y en su gran teatro épico. Cómo las proyecciones, los carteles, rompen la ilusión. Cómo le dicen a los espectadores, a cada rato, no, esto no es la *vida real*, esto es el teatro; la representación. Un llamado reflexivo, un alerta social: el *distanciamiento brechtiano*.

Fundamentales para su revolución teatral son las presencias del *noh* y el *kabuki* japoneses y de la misma ópera china. Entonces muchos de los elementos que vamos a ver en el teatro didáctico, en el gran teatro épico de Brecht, son elementos que ya han sido dados en el teatro oriental, teatro no occidental, teatro que justamente no provenía de los cánones aristotélicos como, de un modo u otro, hasta entonces funcionaba el teatro de Occidente.

Aunque no exclusivo del teatro del Oriente, el uso de las máscaras es un aporte que, sobre todo en las obras didácticas, se nos hace visible. Otro elemento sería la presencia frecuente de la música. (Aquí menciono entre paréntesis al compositor Kurt Weil, en humilde y brillante asociación con Brecht). Algo que impresionó mucho a Brecht, y lo cuenta, fue un actor chino que vio en su viaje a Rusia. Trabajaba sin maquillaje, con las luces y la utilería y toda la tramoya al aire. No había truco, no se creaba la ilusión de realidad, su intención permanente era mostrar que esto era teatro. Los carteles explicativos que Brecht va a utilizar son elementos que en el teatro oriental se daban desde hacía varios siglos. Los grandes carteles con caracteres, explicando y fijando los elementos. Ajenos a todo realismo ilusorio y decorativo. Si los orientales —o Brecht— requieren una montaña en escena les basta poner un cartel: "montaña", y esa es la montaña. Elementos que Brecht aprovecha para los fines del distanciamiento. Así mismo, en su obra *La excepción y la regla*, todo es el cruce del desierto de Gobi. Sí, señores, todo el Gobi en escena. Esos elementos de enorme simplicidad y al mismo tiempo objetivos, no atrapan con la ilusión al espectador, sino más bien lo alejan, como es deseo de la teoría de Bertolt Brecht. Así asimila, también, ese recurso de los actores chinos o japoneses, deteniéndose continuamente para hacer reflexiones con el público, fuera o dentro de la línea argumental. Y existe un oriental y frecuente empleo de los coros —aunque no podemos ignorar

su simultánea estirpe occidental.

También el teatro medieval, a través de los auto-sacramentales y los misterios, está presente en la obra de Brecht, cuando utiliza, para *El círculo de tiza caucásico* o *La excepción y la regla*, por ejemplo, la forma de parábola, con su enseñanza y su moral. Elementos que, en épocas sucesivas, terminarán conformando su aparato teórico. Por eso hay autores que hablan de contradicciones entre los deseos y la representación. Lo que tenemos, en realidad, son límites de las rea-

lizaciones prácticas. Formulación que se desarrollan a lo largo de los años, durante y con la práctica teatral. Punto importante: no existe literatura dramática sin trabajo escénico. Y la vigencia de esta rica creación sólo habrá de confrontarse en su puesta en las tablas. Obra altísima, imposible de encasillar, compleja y cambiante como la vida misma.

(Este texto es, con leves variantes, un fragmento de la conferencia dictada en el Ciclo de Literatura Alemana, auspiciado por la Universidad Cayetano Heredia).



"La Opera de los dos centavos" por el Berlín Ensemble en 1962. El estudio del maestro en Berlín, donde vivió hasta su muerte. La losa sepulcral del poeta en el cementerio de Berlín.



El soldado de La Ciotat

Bertolt Brecht

Fue después de la Primera Guerra Mundial. Durante una feria organizada con motivo de la botadura de un barco en un pequeño puerto del sur de Francia llamado La Ciotat, descubrimos, en medio de una plaza, la estatua de bronce de un soldado del ejército francés. Viendo cómo la gente se arremolinaba en torno a ella, decidimos aproximarnos. Cuál no sería entonces nuestra sorpresa cuando nos percatamos de que en realidad se trataba de un hombre de carne y hueso que, cubierto por un capote color tierra y con un casco de acero en la cabeza y una bayoneta bajo el brazo, permanecía completamente inmóvil sobre un zócalo de piedra, desafiando el ardiente sol de junio. Tenía el rostro y las manos pintados de color de bronce. No movía un solo músculo; ni siquiera pestañeaba.

A sus pies, apoyado contra el zócalo, había un trozo de cartón que rezaba: "El hombre estatua" (*Homme statue*)

"Yo, Charles Louis Franchard, soldado del... regimiento, a consecuencia de haber quedado sepultado frente a Verdún, poseo la rara habilidad de permanecer completamente inmóvil, como una estatua, durante el tiempo que se me antoje. Esta facultad mía ha sido estudiada por muchos profesores, que la han calificado de enfermedad inexplicable. ¡Dad vuestro pequeño óbolo a un padre de familia sin trabajo!"

Arrojamos una moneda al plato que había junto al cartel y nos alejamos meneando la cabeza.

He ahí, pensábamos, armado hasta los dientes, al indestructible soldado de tantos milenios; el que hizo posibles las hazañas de Alejandro, de César y Napoleón, de las que hablan los manuales. Hele ahí sin pestañear siquiera. He ahí al arquero de Ciro, al con-



ductor de los carros falcados de Cambises, al que las arenas del desierto no consiguieron sepultar, al legionario de César, al lancero de Gengis-Khan, al suizo de Luis XIV y al granadero de Napoleón. Posee la facultad —no tan excepcional después de todo— de no chistar jamás cuando se ensayan sobre él todos los instrumentos de destrucción imaginables. Es capaz de mostrarse insensible —según dice— cuando le envían a la muerte. Atra-

vesado por las lanzas de todas las épocas: de piedra, bronce o hierro, aplastado por los carros de combate, tanto los de Arterjes como los del general Ludendorff, pisoteado por los elefantes de Aníbal y los caballos de Atila; destrozado por los proyectiles de artillería, cada vez más perfeccionados, de las distintas épocas, así como por las piedras de las catapultas; acribillado por las balas de los fusiles, grandes como huevos de paloma o diminutas como abejas; hele ahí, indestructible, siempre dispuesto a cumplir las órdenes que se le imparten en todos los idiomas, sin saber nunca por qué ni para qué. Las tierras que conquistó nunca llegaron a pertenecerle, como el albañil tampoco ocupa nunca la casa que con sus manos construyó. Ni siquiera era suya la tierra que defendía. Mas él

todo lo soporta; por encima, la lluvia mortífera de los aviones y la brea ardiente que derraman sobre su cabeza desde lo alto de las murallas de la ciudad enemiga; por debajo, minas y trampas; a su alrededor, la peste y los gases asfixiantes. Blanco viviente para lanzas y flechas, picadillo de tanque, carne de cañón; tiene enfrente al enemigo, y detrás, al general. ¡Incontables manos tejieron su jubón, trabajaron su arnés, cortaron el cuero para sus botas! ¡Incontables bolsillos se llenaron a expensas suyas! No ha habido dios que le bendijera. ¡A él, que está atacado por la horrible lepra de la paciencia, a él, que está minado por el mal, incurable, de la insensibilidad! ¿Qué extraño sepultamiento —pensábamos— provocaría en aquel hombre tan monstruosa, horrenda y enormemente contagiosa enfermedad? Pero —nos preguntábamos— ¿no tendrá ésta cura a pesar de todo?

(Tomado de *Historias de almanaque*)

TEATRO

Galileo (Primer discurso)

Bertolt Brecht

—Durante dos mil años, la especie humana creyó que el sol y las estrellas giraban a su alrededor. El papa, los cardenales, los príncipes, los profesores, los capitanes, los mercaderes, las pescadoras y los colegiales creían estar sentados, inmóviles, en esta bola de cristal. Pero ahora estamos saliendo de ahí, Andrea. Los días de antaño han pasado y vivimos en una época nueva. Durante el último siglo la humanidad parece haber esperado algo.

Las ciudades están abarrotadas y asfixiantes: lo mismo sucede con las cabezas de los hombres. La superstición y la peste. Pero ahora podemos decir: nada tiene por qué seguir siendo tal como es. Porque todo se mueve, amigo mío.

Me gusta creer que eso empezó con los marinos. Desde tiempos inmemoriales no se habían alejado de las costas, pero de pronto los abandonaron y viajaron libremente por todos los mares.

En nuestro viejo continente se propagó un nuevo rumor: que podía haber otros. Y desde que nuestros barcos empezaron a navegar hacia ellos, los continentes rieron al divulgarse la noticia: el enorme océano que nos asustaba es un po-

co de agua. Se ha despertado un deseo de descubrir la razón de todas las cosas: por qué cae una piedra cuando uno la suelta y por qué sube cuando se la tira al aire. Cada día se descubre algo nuevo. Viejos centenarios les piden a los jóvenes que les griten al oído cuál es el último hallazgo.

Se ha descubierto mucho, pero aún restan cosas por descubrir. De modo que nosotros, los de la generación joven, tenemos mucho que hacer. En Siena, cuando yo era muchacho, vi que un grupo de constructores destruía una tradición milenaria sobre el cambio de posición de unos bloques de piedra después de una discusión de cinco minutos y sustituía una distribución de las cuerdas por otra nueva y mucho más razonable. Entonces, comprendí: los tiempos de antaño habían pasado e iba a comenzar una nueva época.

Escena de "Galileo Galilei".



Pronto, la especie humana sabría la verdad sobre su morada, el cuerpo celeste en que vive. Lo escrito en los libros antiguos carece ya de valor.

Porque donde reinaba la fe hace mil años, mora actualmente la duda. Todos

dicen: muy bien, esto es lo que dicen los libros, pero veamos nosotros mismos. Las verdades más respetadas son descartadas con un codazo familiar; se ponen en tela de juicio cosas de que nunca se ha dudado.

Esto ha provocado una corriente de aire que está levantando las vestiduras recamadas de oro de obispos y príncipes de modo que podemos ver debajo sus piernas gordas o flacas, piernas como las nuestras. Resulta que los cielos están vacíos. Una complacida risa celebra ese hecho. Pero en la tierra los ríos impulsan los nuevos tornos de hilar y en los astilleros y en el taller del cordelero y en el del fabricante de velas quinientas manos empiezan a moverse juntas en un nuevo tipo de organización.

Te digo, ahora, que alcanzaremos a ver discutir aún a la gente sobre astronomía en las calles. Hasta los hijos de las pescadoras

correrán a la escuela. Porque esa gente de nuestra ciudad, con sus novísimas ideas, se alegrará de que exista una flamante astronomía que le permita también moverse a la tierra. Se suponía que las estrellas estaban siempre encerradas en una bóveda de cristal para que no se cayeran. Hoy hemos reunido valor para dejarlas flotar libremente, sin apoyo, y emprenden largos viajes, como nuestros barcos: largos viajes sin duda.

Y la tierra gira alegremente alrededor del sol y las pescadoras, los mercaderes, los príncipes y los cardenales giran con ella y aun el propio papa. Pero nuestro cosmos ha perdido su centro de la noche a la mañana y ha descubierto de pronto que tiene tantos centros que no podrían enumerarse todos. Por lo tanto, ahora podemos considerar su centro a cualquiera, o a nadie. De pronto, hay muchísimo espacio.

Nuestras naves cruzan los mares, nuestras estrellas surcan el espacio, hasta las torres del ajedrez han empezado a viajar ampliamente por el tablero. ¿Qué dice el poeta?

(Tomado de *Galileo Galilei*, escena I)

Yo afirmo que el goce de las cosas tiene en sí algo de perfecto.

B.B.



Creemos que hay que partir de una constatación básica: la poética de Brecht no está modelada sobre el ascenso inexorable del poder soviético sino sobre el fracaso y destrucción del movimiento comunista alemán. Esta tragedia histórica marcó toda su obra y arrojó un tono diferente al resplandor del optimismo stalinista (1). Pese a este hecho, para él las cosas estuvieron claras desde el principio, desde el momento en que comprendió que el capitalismo, que las heladas aguas del cálculo egoísta, convertía la vida social en una espantosa jungla en donde la moral oficial era una máscara que ocultaba una sociedad injusta y miserable.

En la segunda mitad de los años veinte, Brecht abandonó el espléndido anarquismo de la inmediata posguerra, ese amargo *desenfreno* —como expresa Paolo Chiarini, uno de sus mejores estudiosos (2)— que no fue sólo deslumbramiento y moda pasajera, sino signo exterior de una pasión profunda, de una verdad en la que creyó con todas sus fuerzas.

Al abandonar esta etapa, Brecht comienza a estudiar a los clásicos del marxismo e intenta que su trabajo de artista fuese coherente con sus posiciones ideológicas; es en estos años cuando se burló con su fina ironía de la burguesía weimariana en *La ópera de dos centavos* y en *Mahagony* y se embarcó en la lucha antifascista y por un sistema social que aboliera la explotación del hombre por el hombre. Brecht intervino en la política cotidiana con particular entusiasmo. Hans Eisler, el gran músico, amigo y colaborador del poeta, escribe: "si sucedía algo, el primero que me telefoneaba era Brecht: 'Habrá que hacer alguna cosa', me decía". Desde esta época, tenemos la imagen de un Brecht adscrito al marxismo y políticamente actuante. Más aún, muchos de sus amigos pertenecían al Partido Comunista Alemán y ese partido constituye en esos años su principal nexo de unión con la clase obrera.

Parece seguro que nunca se inscribió en las filas del partido; esta circunstancia es sumamente interesante para comprender las posiciones de Brecht sobre el problema de la militancia y, más aún, el de las relaciones entre el intelectual y la política grande o pequeña, en el periodo histórico de entreguerras, donde su compromiso antifascista, antimilitarista y de lucha por el socialismo quedó probado en todo momento. Pero fue un compromiso a partir de una idea amplia y profunda de la política, que supone cambios, aprendizajes en las luchas concretas. Rechazaba como algo viejo las pequeñas disputas coyunturales entre pequeños grupúsculos ridículos, las querrelas entre caudillos con pies de



Brecht, Helene Wiegel y otros actores en *Madre coraje*

Bertolt Brecht Arte, política y revolución

Manuel Hernández

La aparición en nuestro país, en la década del sesenta, de los primeros textos teóricos de Bertolt Brecht fue sin duda uno de los acontecimientos más importantes para la hoy denominada nueva izquierda desde la aparición de los *Cuadernos de la cárcel* de Antonio Gramsci. Lo que Gramsci fue para la política Brecht lo fue para el arte. Frente a las múltiples formas de irracionalidad que van desde "el arte por el arte" hasta la constatación rebelde del inconsciente, él elaboró una alternativa diferente, basada en una concepción dialéctica de la historia del hombre y del compromiso.

barro, las confabulaciones de desocupados de café; eso representaba para él lo viejo, lo que es necesario barrer de la política de nuestro tiempo, sólo así podremos alcanzar una conciencia histórica y moral capaz de elaborar un gran proyecto revolucionario, real alternativa a la infernal sociedad actual.

"ASTUCIAS BRECHTIANAS"

Brecht prohibió *La decisión* años después de su estreno —esta obra, escrita en 1930, contiene pasajes específicos dedicados a definir el papel del partido y del militante por el comunismo— porque su demostración, decía, sólo es válida en situaciones límite. Sin embargo, en esta obra existe un pasaje que ilustra en buena medida un comportamiento político cercano al suyo:

"Quien lucha por el comunismo/ debe saber batirse y rehusar el combate, decir la verdad y no decirla/ dar sus servicios y rehusarlos./ Mantener sus promesas y no mantenerlas/ exponerse al peligro y huir del peligro./ Darse a conocer y permanecer invisible./ Quien lucha por el comunismo, no posee, de todas las virtudes, sino una:/ la de luchar por el comunismo".

Esta especie de credo resume lo que se ha dado en llamar *astucias brechtianas*. Astucias que exhiben algunos de sus personajes teatrales y astucias que el propio escritor mostró durante su vida. Brecht supo siempre esquivar el golpe directo y buscar el zig-zag. Al mismo tiempo que escribió *Terror y miserias*

del Tercer Reich o *La resistible ascensión de Arturo Ui*, abría un abanico de sutiles pragmatismos en sus *Cinco dificultades para decir la verdad*. Las respuestas a su interrogatorio en el *Comité de Actividades Antinorteamericanas* son las de un militante que tiene conciencia de estar en presencia de investigadores fascistas. Su campaña por la paz en los mayores momentos de tensión entre la R.F.A. y la R.D.A., no impide que sus dos cartas al primer secretario del partido comunista alemán, Walter Ulbricht, pidan se atiendan las peticiones justas de los obreros alemanes. Brecht entiende la realidad como contradictoria en todos sus hechos y manifestaciones, su comportamiento político es contradictorio también para conseguir esa marcha adelante de la historia a través de la resolución de sus crisis.

"INTELLECTUAL Y MILITANCIA"

¿Cuáles fueron las razones para su no adscripción al Partido Comunista? Creemos que para comprenderlo es imprescindible recordar el contexto. En los años veinte, con el ascenso del fascismo, el peligro de guerra y la crisis general del capitalismo, surgió en el seno de la *Internacional* la figura del *militante profesional*, el hombre entregado absolutamente a la propaganda y organización de la revolución allí donde la *Internacional* lo enviara.

La mayoría de intelectuales procedentes de la pequeña burguesía y mediana burguesía, lle-

vados por impulsos no exentos de misticismo (desgraciadamente, enfermedad crónica en muchos compromisos revolucionarios), abandonaron en buena medida su actividad cotidiana para dedicarse en cuerpo y alma a las tareas partidarias. Se sumieron en un clima de clandestinidad que algunas veces fue coartada a su falta de talento y otras temor al proceso productivo. No debemos temer la afirmación de que muchos artistas y escritores mediocres suelen buscar una militancia absorbente para justificar su incapacidad artística. Todavía hay que insistir, lamentablemente, en que un trabajo intelectual o artístico bien hecho, coherente con los planteamientos o la tendencia política en la que el militante se sitúa, es en sí mismo una forma de militancia. Nada tiene de extraño que Brecht rechazara la idea de instrumentalización inmediata su trabajo por parte del partido. Que creyera profundamente en la dimensión política de su actividad como escritor y no deseara debilitarlo con reuniones estériles o con tareas a veces absurdas. De todos modos, ésta es también una de sus clásicas contradicciones.

LA LITERATURA CUBIERTA DE FANGO

Brecht vivió la época de los procesos de Moscú: los años de persecución stalinista a la vieja guardia bolchevique y a un buen número de intelectuales que discrepaban de diversos aspectos del proceso de construc-

ción socialista y del monolitismo artístico que se imponía. Brecht pasó todo aquel periodo entre los rumores contradictorios que llegaban de Moscú y el ruido de los blindados que ubía de Berlín. En enero de 1939 anotaba en su diario: "Kolchov, detenido también en Moscú. Mi última conexión rusa allí. Nadie sabe nada de Triakov, que se dice es un 'espía japonés'. Nadie sabe de la Neher, que se dice llevó a Praga, a cuenta del marido, asuntos trotskistas, Reich y Assja Lacis ya no me escriben. Grete no recibe ninguna respuesta de sus conocidos del Cáucaso y Leningrado. Incluso Bela Kun, el único entre los políticos que yo he visto, está en prisión. Mayerhold ha perdido su teatro, me parece que le dejan hacer obras líricas. La literatura y el arte aparecen cubiertos de fango, la teoría política mal reducida, existe algo parecido a un humanismo proletario débil, exangüe, propagado por vía burocrática". Brecht era consciente de lo que pasaba, quizás no en toda su dimensión, pero sí lo suficiente como para no emigrar a la URSS sino a Estados Unidos ante el avance del ejército nazi.

LA ATROFIA DE LA DIALECTICA

El problema, y en ocasiones el desgarramiento personal, fue para quienes creyendo en el socialismo eran testigos de la barbarie del periodo stalinista y seguían luchando por el socialismo por encima de las fechorías de una época trágica.

Hay que tener presente en toda su magnitud a estos revolucionarios, dignos de respeto para siempre, que lograron separar la barbarie de aquel periodo y de después, con el auténtico significado histórico del socialismo. Estos hombres lograron ver la raíz del problema. Brecht lo hizo en 1954, cuando afirmó: "Una de las grandes consecuencias del stalinismo es la atrofia de la dialéctica. Sin el conocimiento de la dialéctica no es posible comprender transiciones tales como la que va de Stalin en cuanto motor en cuanto Stalin en cuanto freno. Tampoco puede comprenderse la negativa del partido a través del aparato. Ni tampoco la transformación de luchas de opiniones en lucha por el poder. Ni el recurso de la idealización y transformación en leyenda de una persona conductora para conquistar las grandes masas... La adoración de Stalin (dolorosa) se transforma en una renuncia a orar".

Este fue, a grandes rasgos, el itinerario político del más grande artista dialéctico del siglo XX. De un hombre que nos enseñó que "todas las artes deben contribuir a la más grande de todas: el arte de la vida".

(1) George Steiner. *La muerte de la tragedia*. Monte Avila, 1970.
(2) Paolo Chiarini. *Bertolt Brecht*. Ediciones Península. 1978.

Cartelera

CINE CLUBES

Hoy domingo: *Intolerancia* (1916), de David Wark Griffith, en el ciclo "El arte mudo" del cine club "Melies" (Bolívar 635, Pueblo Libre), a las 7.30 p.m. . . *Tess*, de Roman Polansky, en el "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274) a las 6.30 y 9 p.m. . . *Bolivia, el tiempo de los generales y el corto A los pueblos del mundo*, en el festival de cine latinoamericano que organiza el cine club "Creación", en la peña "Wifala" (Cailloma 633, Lima), a las 7 p.m. . . Entre el miércoles 16 y el lunes 21 se realizará un festival de preestrenos organizado por la revista *Hablemos de cine* en el auditorio del colegio Champagnat de Miraflores (ver la programación detallada en la sección de cine de este suplemento, p. 15). . . El sábado 19, el cine club "Melies" exhibirá el filme *El general* (1926), dirigido y protagonizado por Buster Keaton; en Bolívar 635, P. Libre, a las 7.30 p.m. . . El cine club "Antonioni" proyecta el martes 15 *La morocha* (Argentina, 1970); en el Museo de Arte (Paseo Colón 125) a las 6.15 y 8.15 p.m. . .

MUSICA

El grupo "Tiempo Nuevo" se presenta todos los sábados y domingos de febrero en el auditorio "Miraflores" en un recital de tres horas en el que interpreta las 30 mejores canciones de su repertorio; en Larco 1150, sótano, a las 7 p.m.

TEATRO

El que se fue a Barranco. . . de Fedor Larco y Rafael León, en el colegio "Los reyes rojos" (Cajamarca 210, Barranco), de viernes a domingo a las 8 p.m. . . *Escuela de payasos*, de Friedrich Karl, por el grupo "Abeja", en el módulo 3 del Museo de Arte (Paseo Colón 125); los viernes a las 7.30 p.m. y los sábados y domingos a las 4.40 y 7.30 p.m. . . *Las hermanas de Búfalo Bill*, de Manuel Martínez, por el grupo "Comunidad de Lima", en Mariano Melgar 293, Santa Cruz, de viernes a domingo a las 8 p.m.

PARA NIÑOS

Caperucita Roja, en el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores) todos los domingos a las 4 p.m. . . *Las aventuras del pequeño John*, del grupo "Yan Ken Po", en el Museo de Arte (Paseo Colón 125), sábados y domingos a las 4.30 p.m. . . *El flautista de Hamelín*, del grupo "Polen", en la Casa de la Cultura de Lince (Av. Militar 1962) todos los domingos a las 4 p.m. . . *Aladino y la lámpara maravillosa*, del grupo ILCA, en el auditorio de la Biblioteca Municipal de San Isidro (El Olivar), sábados y domingos a las 4 p.m.



LAGARTO SENTIMENTAL

Sr.

Tomás Azabache:

El lunes 14 es el día de san Valentín, el Día de los Enamorados. Yo no tengo ningún problema de pareja porque actualmente estoy sola; sin embargo, el verano y la falta de agua me hacen subir la temperatura de la tristeza. Por eso le escribo, para contarle algunos retazos de mi vida; tal vez así sea más llevadera esta melancolía propia de la fecha. Soy una mujer de 30 años, pero no como la pintan Maruja Barrig y Marco Martos. Tampoco soy feminista; soy, sencillamente, una mujer de izquierda común y corriente, que toma micro todos los días y en ocasiones va al ginecólogo. Me enamoré muy joven, cuando tenía 17 años y estaba en estudios generales de San Marcos, de un estudiante de izquierda. En esa época no existían peñas folklóricas ni muchos cineclubes, y los enamorados de izquierda cuando no estábamos en una marcha contra Velasco, solíamos acudir al parque de los "Garifos" a sentarnos sobre el pasto durante largas horas. La crisis todavía no se hacía notar, y un cuarto de hotel en Chosica costaba apenas 150 soles. Después abrieron las primeras peñas. Y fuimos. Y como a mí me gustaban los parques y no la promiscuidad ni la música bambeada de las peñas, lo dejé. Después caí con uno del PC, y él me llevaba a las marchas de Velasco, pero esta vez para gritar por el "Chino". Ahora casi me da risa, pero en esa época me sentía muy desdichada por el mal paso político. También rompí con él y luego con otros iz-

quierdistas, pues mi trayectoria sentimental, como supondrá, ha seguido la de toda la izquierda peruana, es decir, rupturas y vacilaciones. Y no es que me eche atrás ni que sea una renegada, pero todas mis desgracias y desencuentros amorosos me han ocurrido por ser revolucionaria. Pienso que si hubiera sido una chica sin filiación política y sin convicciones sólidas, tal vez ahora ya estaría casada y con hijos, y no hubiera envejecido en marchas y reuniones. Además, tampoco hubiese conocido a tanto izquierdista, con sus complicaciones y problemas de línea, sus largas ausencias pretextando reuniones de célula a las que no me llevaban, sus manías por hacerme leer solamente textos de Benedetti y Cardenal —quienes, francamente, no me gustan— y acudir todos los fines de semana a las peñas o escuchar a "Yuyachkani" y "Tiempo Nuevo". ¿Por qué una no puede ser como Margarita Gautier, Emma Bovary o Cuchita Salazar? ¿Por qué debo depender en el amor de la coyuntura política y de las divisiones de ARI o IU? Solamente quería conversar con usted, señor Azabache, y no quejarme, pero parece que el inconsciente me ha traicionado y ahora estoy llorando, sola, echada sobre el jergón húmedo del amor, como en el poema de Prevert que ustedes publicaron hace algún tiempo.

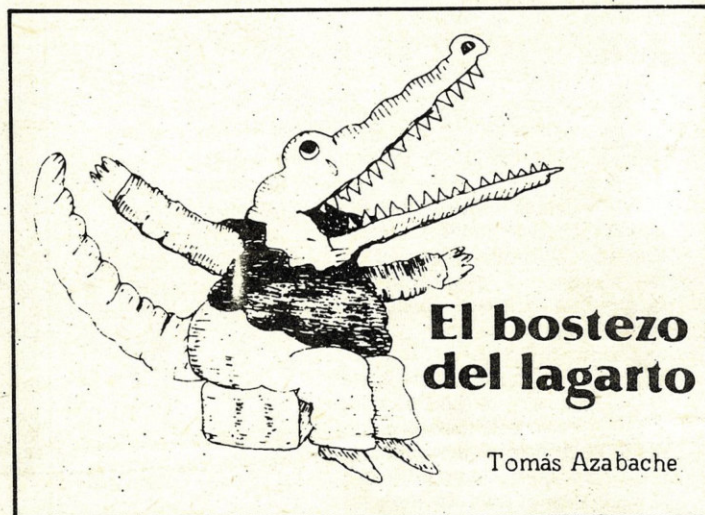
Sola

• Querida "Sola": *estás deprimida y eso es malo. Tal vez te ha tocado conocer a chicos de izquierda que tenían todas las deformaciones del militante, pero hay otros, todo es cuestión de buscar. Si tu depresión sigue acaso convendría buscar a alguien de un partido de derecha pero que sea más o menos liberal, más o menos progresista. ¿Habrá alguien así?*

EL EMERITO RINCON BAZO

Para quienes todavía no se convencen de que muchas veces la realidad supera largamente a la ficción, el Perú ofrecerá en los próximos días una muestra portentosa del realismo mágico: el ministro del Interior, Fernando Rincón Bazo, será incorporado en breve como socio emérito ("Adj. plicase a la persona que se ha retirado de un empleo o cargo cualquiera y disfruta algún premio por sus buenos servicios.// 2. Dícese es-

pecialmente del soldado cumplido de la Roma antigua que disfrutaba la recompensa debida a sus méritos". *Diccionario de la Real Academia Española*) y honorario de la Sociedad Fundadora de la Independencia, Vencedores del 2 de Mayo de 1866 y Defensores Calificados de la Patria. Según una nota de prensa del Ministerio del Interior, "dicha incorporación ha sido acordada en mérito a su profundo y militante patriotismo, así como por su vocación democrática (*sic*) y servicio a la colectividad".



El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

MOUSTAPHA SAFOUAN EN LIMA

Para dictar dos conferencias hoy arribará a Lima el destacado psicoanalista árabe Moustapha Safouan, discípulo y colaborador cercano de Jacques Lacan. Safouan es autor de la primera traducción al árabe de *La interpretación de los sueños* de Freud y fue miembro fundador de la Escuela Freudiana de París, hasta que Lacan la disolvió en enero de 1980. Entre los libros que ha publicado se encuentran *¿Qué es el estructuralismo?*, *Estudios sobre*

el Edipo, *La sexualidad femenina* y *El ser y el placer*. Sus investigaciones actuales están dedicadas a la institución psicoanalítica (próximamente aparecerá en Francia su libro *La formación del psicoanalista*) y la transmisión del psicoanálisis. Las conferencias que dictará serán en francés y versarán sobre el origen de la autoridad y la transferencia, y se realizarán el martes 16 y el miércoles 18 a las 7 p.m. en el auditorio "Miraflores" (Larco 1150, sótano, Miraflores); la traducción la hará la psicoanalista argentina Silvia Fendrik.



EL EXPRESIONISMO ALEMAN

Una muestra de 121 grabados originales denominada "La obra gráfica del expresionismo alemán", que incluye trabajos de Kandinsky, Kirchner, Kokoschka, Marc, Klee y Grosz se inaugurará el martes 15 a las 7 de la noche en la galería de exposiciones del Banco Continental de Miraflores (Tarata 210, Miraflores). La muestra permanecerá abierta hasta el 15 de marzo.

PUENTE NISEI

“Queremos seguir construyendo con papel y anhelos este Puente que partiendo de las alturas de los andes llegue a las cumbres del Fujiyama para que transite cotidianamente la sublime amistad entre los pueblos del Perú y Japón”, dice el editorial del octavo número de esta revista, en frase en la que se nota la influencia del estro del subdirector de la revista, el poeta y profesor sanmarquino Hildebrando Pérez Grande. Dedicada principalmente a plantear los problemas de la integración cultural de los niseis y a mostrar la presencia japonesa en el Perú, *Puente* incluye en este número un conversatorio sobre el racismo en el Perú, en el que participan los científicos sociales Humberto Rodríguez, Gina Solari y Antonio Rengifo (allí, el último de los nombrados señala que en nuestro medio “el racismo sigue existiendo en la época contemporánea, con la particularidad de que ahora no es tan brutal, tan directo, sino que es simplemente más difundido y más sutil que antes”). En la sección cultural *Puente* publica una entrevista a Nicolás Matayoshi, un paralelo entre los escritores Akutagawa y Arguedas y una (¿autocensurada?) reseña de H. Pérez sobre el poemario *Caminos de la montaña*, de Julio Nelson, en la que dos palabras aparecen claramente tachadas. En otra onda, Wilma Derpich analiza la participación política de la población china en el Perú del siglo XIX.

FOLKLORE ANDINO

Un curso de folklore andino orientado al área del huayno y la marinera se iniciará mañana lunes organizado por la sección de Antropología del departamento académico de Ciencias Histórico-Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en colaboración con el Centro de Estudios y Difusión del Folklore. En él participarán destacados artistas e intelectuales como Jaime Guardia, Manuel Acosta Ojeda, Pablo Macera, Antonio Cornejo Polar, Mildred Merino y Josafat Roel. El curso se dictará entre el 14 de febrero (el Día de los Enamorados, escogido por el coordinador del evento, Guido Vidal) y el 4 de marzo, y comprenderá exposiciones teóricas sobre el huayno y la marinera y las variaciones y el mestizaje de estos géneros, además de prácticas del canto y la danza materia del curso y tres presentaciones artísticas o festivales a cargo de conocidos grupos folklóricos de distintas regiones del país. Las sesiones se realizarán entre las 6 p.m. y las 9 de la noche de lunes a viernes en SAICOPE, y los sábados de 4 a 7 p.m. en el local de la Peña “Hatuchay”, en el Rímac. La inscripción también podrá hacerse mañana, antes de comenzar el curso, en SAICOPE.



Hace algunos años estuve en Auschwitz. Maldita la gracia que me hacía, entonces y hoy, visitar ese monumento a la muerte sistematizada, ese testimonio, hoy limpio y cuidado, despojado de sus hedores de putrefacción y crimen, cuya sencilla arquitectura ensombrece el entorno de un fértil campo polaco. Pero era parte obligada del plan, en una visita semioficial, y a Auschwitz marchamos, una soleada mañana de fines de verano.

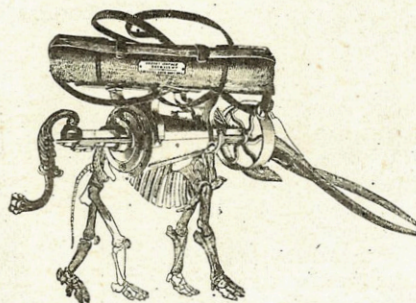
Había muchos visitantes, que recorrían respetuosamente las dependencias macabras, pobladas de objetos cuidadosamente conservados, todos como índices mudos y acusadores de la mayor planificación para la muerte que se haya conocido. Aquí fardos de caballos humanos; allá millares de zapatos gastados, aún con la forma del pie de su infortunado dueño (todavía hoy no encuentro las palabras justas para explicar por qué esos doloridos objetos de cuero dotaron al campo de exterminio de una tangibilidad que ningún otro rastro humano podría dar). Aquel horrendo pabellón de los niños, con fotografías de cientos de criaturas, al pie de las cuales figuraban dos fechas: la de su ingreso al campo, la de la muerte. La única del grupo que por entonces era madre, sufrió una crisis de nervios y debió ser atendida afuera. Como en aquella vieja película, “todos eran mis hijos...”

Cada grupo marchaba con su guía. La nuestra era una mujer de unos cincuenta años, bella todavía, con una de esas extrañas caras donde aparecen esos indefinibles vestigios de antiguos sufrimientos, y una gran determinación. Hablaba también con gran determinación, en francés solamente, explicando cada sector y cada detalle con meridiana claridad, y con un dejo de emoción disciplinada que cerraba cada alocución con un dejo de epitafio. Casi no había lugar, ni ganas, para preguntas.

No podían haber encontrado mejor guía para un campo de concentración”, comentó uno de los cénicos del grupo. Era verdad. Algo la ligaba indefiniblemente a aquel lugar, y así era, porque alguno le preguntó dónde había estado en la guerra, y explicó: “Aquí. Aquí, y en otros lugares como éste”. Era una judía polaca, y había sobrevivido a la marcha de la muerte, donde los nazis empujaron a sus prisioneros, a través del invierno europeo, huyendo del ejército rojo. Entonces era muy joven, fuerte, y pudo vivir. Y cómo podía vivir, ahora, en un lugar como ese, ligada a esos recuerdos espantosos? Y no podría reproducir con exactitud sus palabras, que fueron la más imborrable lección sobre el nazismo que escuché en mi vida. Pero resumidas en la memoria, era así: “Los que hemos sobrevivido, como yo, lo hemos

Klaus Barbie y el carnaval

Rosalba Oxandabarat



hecho sólo a medias. La otra mitad quedó aquí, en estos sitios, es una mitad muerta, nada se puede rescatar de allí para la vida. Pero con la mitad restante, que no es mucha, cumplo el deber de enseñarles a los demás lo que quiere decir este lugar. Recordarles que esto pasó, que fue así, y que puede pasar de nuevo. Que ha pasado de nuevo, y sigue pasando (eran los tiempos de Vietnam) y puede reproducirse, con otros nombres, en cualquier lugar del mundo”. *Auschwitz acecha a los hombres a cada vuelta de la historia.*

Esto nos dijo aquella mujer polaca de mirada tan intensa, que según propias palabras ya no estaba capacitada para hacer nada más. Nada más, nada menos, que recordarles a las gentes, convertirse en parte de la molesta memoria, que el horror no sólo fue sino que puede volver a ser, y de hecho sigue siendo. Y se me vino a la memoria estos días que Klaus Barbie ha ocupado las primeras planas de los periódicos. Que vuelven a publicarse las escalofriantes cifras, tantos muertos, tantos torturados, todo a propósito de este alemán ya muy viejo cuyas propias palabras, no sé por qué motivo, no llegan a publicarse casi nunca. Y lamentablemente, un tufillo a mala conciencia parece brotar de todas estas noticias y declaraciones, que hablan del nazismo como podrían hacerlo de la pirámide de Keops, un edificio terminado y muerto, un capítulo acabado y condenado, sólo a medias resucitado para ocuparse de los resabios de su siniestra arquitectura. Barbie es uno de esos resabios, como lo fue Eichmann y lo es el ubico doctor Mengele, cuyos rastros conducen a distintos lugares de la América del Sur para evaporarse y aparecer aquí y allá. Qué afición a las novelas de misterio. Qué ganas de creer que allí donde se manifiesta una mano siniestra se debe a uno de los acólitos del Führer: como si sus depositarios contemporáneos no se bastaran bastante bien para realizar sus macabros propósitos.

En Austria, Simon Wiesenthal se dedica a rastrear vesti-

gios de responsables del holocausto judío, es decir, de hombres cuya edad promedio debe ser los ochenta años y por más depositarios de herencias maníacas que sean, tienen muy pocas probabilidades de coprotagonizar nuevas barbaridades. Mientras tanto, todo el mundo sabe, porque se han publicado rumas de papel al respecto, que hay cientos y miles de ex-nazis viviendo tranquilamente, no en la protección sospechosa de algún régimen sudamericano, sino en su propio país, honesta, pacífica y públicamente. Como todo el mundo sabe que hay grupos neonazis, en la Alemania Federal y en otras partes del mundo, los Estados Unidos incluidos, cuya influencia no decrece sino todo lo contrario. Todo el mundo civilizado parece empeñado en creer y hacer creer que el nazismo fue un infortunado capítulo de la historia mundial, que murió para no resucitar y sólo queda dar su lección a estos sobrevivientes que, como Barbie, pudieron escapar a tiempo de los juicios y venganzas de los años cuarenta.

Recordando la destrucción total de Lidice, borrada literalmente de la faz de la tierra, Albert Camus no se olvida de acotar: “Es sorprendente advertir que atrocidades que pueden recordar estos excesos fueron cometidas en las colonias (Indias, 1857; Argelia, 1945, etc.) por naciones europeas que obedecían en realidad al mismo prejuicio irracional de superioridad racial”. Y también, hablando de Núremberg: “No se puede realizar un proceso anunciando la culpabilidad general de una civilización. Se ha juzgado solamente los actos que, por lo menos, gritaban a la faz de la tierra entera”.

Acabada la guerra y derrotada Alemania, se cumplió exactamente el leiv motiv de la defensa de Goering en Núremberg: el vencedor será siempre el juez, y el vencido el acusado. Y a través de los años que siguieron, también se cumplió lo que dijera Hitler a sus generales, antes de declarar la guerra: que más tarde no se preguntaría si el vencedor había dicho o no la verdad.

Los vencedores de 1945 acunaron la idea de la monstruosidad de Hitler y sus acólitos, porque la monstruosidad es una manera de exculpar, por desviaciones personales y definidas, a toda una civilización que puede engendrar tales monstruos. Dijeron parte de la verdad, pero no toda la verdad. Se han escrito tantas cosas, se ha empleado tanto celo, en afirmar la monstruosidad del Führer, que ya pasó a verdad establecida y las buenas conciencias pueden dormir en paz. Porque el monstruo está muerto y los monstros, como Barbie, caen tarde o temprano —más tarde que temprano— en manos de la justicia vengadora. Ira Levin, en *Los niños de Brasil*, aprovecha la leyenda para inventar sus puestos calcos de Hitler, reproducidos a partir de sus cédulas o implantados en mujeres sudamericanas, dados luego en adopción a familias que reprodujeran las condiciones familiares en que se crió Hitler, para asegurar su repetición exacta y reeditar el dominio nazi. Exito de librerías. Todo el mundo sabe que esto no es posible, el susto es el gratuito del género de suspenso, pero queda reforzada —por si hiciera falta— la idea de que las barbaridades nazis sólo pueden repetirse de volver a resucitar el inspirador y maestro. Nada con el resto. Mientras tanto, para no referir más que el ejemplo más patético, Israel chantajea la mala conciencia occidental —por no haber impedido a tiempo el genocidio contra los judíos—, parándose sobre sus propios muertos para gritarle nazi y antisemita a todo el que ose sostener que los palestinos, después de todo, también son gente, y tienen derecho a un Estado, como toda la gente, que por ahora, vive en Estados y no gusta de conformar minorías inferiores en otro Estado ajeno (Generando, de paso sea dicho, un antisemitismo de nuevo cuño, con lazos tan intrincados con otras doctrinas, que despejar el nuevo árbol va a ser más que difícil).

Mientras tanto, como en una clásica película americana de misterio, Klaus Barbie se encuentra con el juicio que exitosamente evadió tanto tiempo, dando oportunidad a que recordando las barbaries de ayer, se mitiguen o silencien las de hoy. No hay por qué lamentarse por su suerte: tuvo casi cuarenta años de yapa y la satisfacción, si sigue siendo nazi, de ver que todo no terminó en Berlín en 1945. Sus discípulos se desparraman por los cuatro continentes, y con una habilidad para el disimulo que ya hubieran querido Himmler, Goering, Goebbels y toda la camada.

Los Auschwitz se sustituyen por métodos menos evidentes. Y los muertos se dividen, para mejor ocultarlos. Sólo la retórica queda atrás: vino viejo en odres no tan nuevos.

Arguedas y la teología de la liberación

Antonio Cornejo Polar

UNIVERSALIDAD DEL JAZZ

Goethe definió la música como "el menos desagradable de los ruidos", definición en la cual el Júpiter de Weimar erró de medio a medio (como en tantos otros campos: la astronomía, la óptica y su hoy casi ilegible "Teoría de los colores"). Pero, al margen de lo expresado sobre un gran poeta y escritor que admiro, me interesa subrayar la universalidad del jazz. Ninguna música en este siglo ha sido tan persistente y tan profusamente difundida. EE.UU., Europa, Asia, los países socialistas y América del Sur cultivan, en diversos grados, escalas y niveles, el jazz.

¿Por qué, p.ej., la música elegida no ha sido la española, la rusa, la mexicana, la italiana, la cubana, la brasileña, la de Bali? Reconozco que en los comienzos de la década del 20 la música argentina (el tango) estuvo a punto de imponerse para siempre. Ocasionalmente alguna canción o composición italiana, rusa, cubana, brasileña o francesa recorren en triunfo el planeta. Ha habido también las peruanas "Nube gris" y "La flor de la canela", pero en todos los casos solamente hasta cierto límite se ha llegado. El jazz, en cambio, arrebata, arrasa, fulmina y permanece. ¿Cuál es la razón de tan extraño fenómeno? ¿Su originalidad absoluta, la misma que la convierte en totalmente diferente a las demás? Pero ¿la china, la japonesa, la árabe, la hindú? No hay hasta ahora indicios que las cuatro modalidades acabadas de mencionar hayan siquiera hecho suponer al más optimista una victoria resonante. ¿Os imagináis a todo el mundo transformado en "fan" de la música china? Creo, sin ningún ánimo de ofensa, que sólo los gatos serían los beneficiarios de semejante afición. Así pues ¿por qué el jazz? Es sin duda la música más libre y violenta. Pero, me pregunto ¿no será porque inconscientemente, como quiere el gran crítico escocés Iain Lang, todos los pueblos del mundo ven realizada en el jazz la futura gran revolución universal? En el jazz asistimos a una revolución incruenta. La burguesía —idealmente representada por los compositores— es expulsada del poder por el proletariado y el campesinado, representados por los ejecutantes. Y bien sabemos los marxistas que la violencia es la partera de la Historia. Entretanto escuchemos a lo que constituye la expansión infinita y triunfal de la libertad creadora. (Francisco Bendejú)

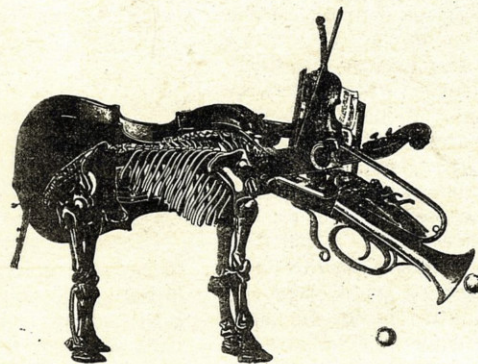
En otra ocasión he señalado que la obra de José María Arguedas se ha convertido en el espacio privilegiado del debate de la crítica literaria latinoamericana, especialmente de aquella que se niega a romper el vínculo interactivo entre literatura, cultura y sociedad. La aparición del libro que incluye un estudio extenso de Pedro Trigo (*Arguedas: mito, historia y religión*) y una nota breve de Gustavo Gutiérrez (*Entre las calandrias*)*, ambos sacerdotes comprometidos con la teología de la liberación, confirma lo anterior y establece un nuevo e imprevisto campo de resonancia para la obra arguediana.

El libro suscita vastas consideraciones de muy diverso tipo, la primera de las cuales no puede dejar de referirse a la deplorable tradición que tienen en el Perú —y no sólo aquí— las relaciones entre la acción y el pensamiento religioso y la recepción de la literatura: desde las más viejas y expeditivas formas de "crítica literaria" (la excomunión y la quema de libros: Vigil, González Prada, Clorinda Matto), o la filología bárbara de las ediciones mutiladas (como las del P. Vargas, respetabilísimo por otros conceptos), hasta el uso de valores religiosos para el juzgamiento de obras literarias (frecuente en el Riva Agüero converso) o la expropiación de ciertos autores mediante burdas tergiversaciones (cuyo ejemplo más asombroso sería el Vallejo "cristiano y metafísico" inventado por Enrique Chirinos). En 1965 el propio Arguedas, conjuntamente con los novelistas reunidos en el "I Encuentro de Narradores Peruanos", tuvo que soportar las invectivas del P. Martínez y de los sectores más visibles del catolicismo arequipeño.

Pero si lo anterior no puede ni debe silenciarse, tampoco sería lícito dejar de reconocer explícitamente que el estudio de Trigo, y en otro plano el de Gutiérrez, representan una ruptura cualitativa con respecto a esa triste y oscura tradición, como tampoco sería legítimo desconocer el valioso antecedente de los muy sagaces artículos (precisamente sobre Arguedas) del P. Rouillon. El signo mayor de esta ruptura es la actitud de respeto

frente a la obra y al autor, y en el caso de Trigo frente a la crítica acumulada sobre la obra de Arguedas, actitud que da origen a dos características importantes: la no tergiversación del sentido de los textos (lo que obviamente no quiere decir que no hayan interpretaciones muy discutibles) y la honesta explicitación de los presupuestos del trabajo. En este punto hay que distinguir el estudio de Trigo, que está mucho más integrado al sistema de la crítica literaria, aunque en algún momento le asigne un nivel intermediario con respecto a sus propósitos teóricos, del de Gutiérrez que es abiertamente "una reflexión sobre la fe cristiana" a partir de la narrativa y de algunos textos no literarios de Arguedas.

Es conocida la amistad de Arguedas y Gutiérrez y el calor y hasta el deslumbramiento con que el primero recibió el pensamiento teológico del segundo, según consta no sólo en documentos personales sino también en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En esta novela, pero también en relatos anteriores, Gutiérrez trata de averiguar el "sentido del mito en Arguedas y su relación con la marcha histórica del pueblo peruano, las condiciones personales y nacionales requeridas para una auténtica liberación de los oprimidos, y la presencia del factor religioso en todo ese proceso". Gutiérrez afirma que este factor es "capital" en la obra arguediana porque el autor de *Todas las sangres* "encuentra lo religioso muy dentro de la vida del pueblo desde el que escribe y del que forma parte". Es difícil sin una relectura de la narrativa de Arguedas precisar si efectivamente lo religioso tiene la magnitud que le asigna Gutiérrez, aunque su presencia es obvia e importante a partir por lo menos de *Los ríos profundos*, pero



aun si tuviera esa trascendencia habría que anotar que el debate dentro de los textos de Arguedas de ninguna manera tiene como límite la oposición entre el Dios de la opresión y el Dios de la liberación, ambos cristianos, pues hay referencias que exceden ese universo, sea por el lado del ateísmo (y sería bueno releer su "Oda al jet", de 1965-1966), sea —y esto es mucho más importante— por el lado de la religión indígena no cristiana. Una reflexión sobre este último aspecto, que sí la realiza Trigo, podría enriquecer *Entre las calandrias* de Gustavo Gutiérrez.

Como se ha dicho, el estudio de Trigo está mucho más integrado a la problemática de la crítica literaria, pese a que en más de una ocasión se afirma que su propósito es examinar asuntos religiosos y eclesiásticos a la luz de la narrativa de Arguedas, en especial de *Los ríos profundos*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Trigo realiza este propósito, pero la lectura del trabajo demuestra que ha dedicado mucho esfuerzo a lo que no sería más que el primer paso de su metodología ("reconstruir el universo que compone cada novela"), tal vez porque descubrió que el material narrativo no sólo sirve para iluminar aspectos que interesan a la teología de la liberación, sino que la teología de la liberación puede ser también una perspectiva de esclarecimiento de la literatura; perspectiva especialmente útil, según Trigo, porque "la nueva novela y la teología de la liberación serían dos manifestaciones homogéneas en el horizonte complejo de la liberación latinoamericana".

Las interpretaciones de Trigo son claras, finas, coherentes y —casi siempre— certeras. Naturalmente cabe disentir en puntos concretos

(por ejemplo, la positividad asignada a personajes como el hermano Miguel o Hidalgo), pero interesa más aludir al marco global de esas interpretaciones. En este orden de cosas se echa de menos un deslinde entre mito y religión, que en el texto son casi sinónimos, y preocupa la facilidad con que se asocian y hasta confunden mito, religión y cristianismo, aunque hay que reconocer que Trigo se refiere también a formas de religiosidad no cristianas.

El problema mayor es, sin embargo, otro. Trigo considera ilegítimo oponer tajantemente, en la realidad y en su representación literaria arguediana, lo cristiano y lo quechua, afirma que el cristianismo ya es parte consustancial de la cultura indígena e insinúa que en este proceso de mezcla, asimilación y sincretismo se habrían configurado ciertos contenidos que coinciden con los que la teología de la liberación reivindica como propios del cristianismo auténtico: la fraternidad, el compromiso con los pobres, etcétera. No se puede olvidar, sin embargo, que el cristianismo que se difunde en los andes a partir de la Conquista corresponde globalmente a la versión más reaccionaria del catolicismo y que forma parte esencial de la ideología de la dominación, tal como Arguedas lo testimonia innumerables veces, y que su inserción en la cultura quechua tiene contenidos alienantes que generan comportamientos de sumisión y agobio. Por supuesto, no cabe imaginar siquiera que el pueblo indígena recibiera pasivamente la nueva religión, sin transformarla bajo el requerimiento de sus intereses y de sus "religiones naturales", haciéndola en algunos casos, en efecto, instrumento de liberación, pero histórica y socialmente este proceso no puede interpretarse más que como un enfrentamiento *contra* el cristianismo dominante.

De cualquier manera, los trabajos de Trigo y Gutiérrez abren un nuevo y muy sugestivo espacio de debate sobre Arguedas y lo que él representa; y lo inauguran bien, con pasión y sin sectarismo, con coherencia e incisividad. Al margen de lo que aportan a la teología de la liberación (entre otras cosas, un canal de comunicación con quienes poco sabemos de ella), Gutiérrez y Trigo enriquecen el conocimiento de la obra de Arguedas y de lo que significa para la sociedad y cultura del Perú.

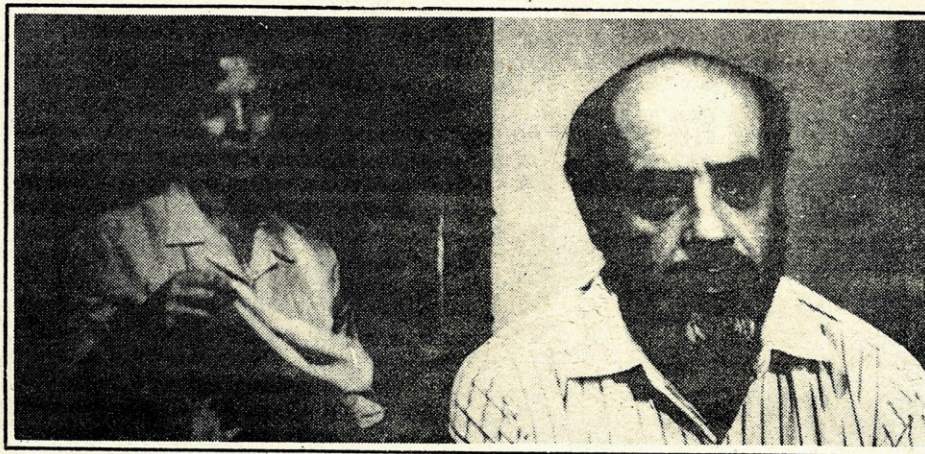
* Lima, CEP, 1982.

Un clarín en la noche

Un clarín en la noche es una película más del edificio, más bien pobre, más audaz en intenciones que en logros, del cine nacional. El tema de la reforma agraria es tan válido como cualquier otro, la necesidad de mostrarlo desde un punto de vista actual y abierto no deja de ser un esfuerzo meritorio. El encuadre que los responsables pensaron, dentro del devenir del cine nacional, es otra cosa. Cualquier película de tema campesino, en estos momentos que ya son años, corre el riesgo cierto de ahuyentar a los espectadores, y eso más allá de sus virtudes o defectos particulares.

Las causas se han buscado y descrito muchas veces aunque pueden resumirse brevemente: cansancio, hartazgo. No el hartazgo por agotamiento de las posibilidades del tema, sino de la frustración repetida de tanto buscar raíces que los cineastas, urbanos al fin, no parecen poder encontrar por ninguna parte. Se va al campo, se busca a los campesinos, se les solicita colaboración, se les filma, se trata de interpretarlos, casi siempre con la mejor de las intenciones. Y los campesinos siguen interesando tan poco como antes, y se los interpreta tan escasamente como antes.

Ya lo dijimos, no hay ningún Arguedas del cine peruano. José Luis Rouillon tampoco parece ser el candidato apropiado para encarnarlo (como no lo resultaron Figueroa o Federico García), y eso pese a dos cortometrajes previos que hiciera sobre aquel, y algunos elementos incorporados a esta película que hablan de su filiación arguediana. Tal es el caso del personaje de Sabino, el opa de la hacienda, con visos de clarividencia y un rechazo instintivo de la violencia, o el carácter que por momentos se intuye se quiso dar a la señora interpretada por Rosario Rouillon, con su amor por el mundo andino y su interposición comprensiva ante el marido. Estos apuntes, más un tratamiento que elimina bastante el maniqueísmo usual en estos casos —un gamonal que no



Tito Cacho, gamonal de *Un clarín en la noche*, de José Luis Rouillon.

tiene parentesco ninguno con Satanás— alivian una película que apunta sobre todo a la información y no a la emoción, y que por lo mismo podría haber sido un documental dramatizado mínimamente para poner de relieve algunos aspectos humanos. Y nada más.

Porque *Un clarín en la noche*, que no adolece de incorrecciones técnicas molestas, y cuyo planteamiento se puede reconocer como honesto, aunque con una honestidad donde se ha eliminado toda posible punta que pueda herir susceptibilidades (por ejemplo, desde el punto de vista político se elimina deliberadamente toda identificación del gobierno y sus actores, de la izquierda y las organizaciones campesinas y sus nombres), donde las limitaciones de la reforma quedan palpables pero no los responsables de esas limitaciones, etc.; donde se señala, y es cierto, que con reforma o sin ella los campesinos siguen siendo pobres y explotados mientras que al gamonal no le va nada mal; sigue siendo, desde el punto de vista cinematográfico, un hito que ni agrega ni resta nada a lo que hay. La dramatización es nula, pese a que la oportunidad de presentar una familia así y un personaje como Sabino pudo dar lugar a indagaciones más interesantes; las actuaciones, tanto las que son correctas, como la de Cacho o Sabino, como las forzadas, resultan frías y externas, porque los personajes lo son, al menos en su especificidad dramática.

Con todo esto, *Un clarín en la noche* puede resultar una película útil desde el punto de vista informativo, para quienes no

tengan mayor información sobre lo acontecido en el Perú en los últimos catorce años. Digamos, un europeo medio, al ver esta película, puede formarse alguna idea de los arduos problemas de un proceso aún no acabado de cumplirse. Para el público peruano mucho nos tememos que aporte poco más que ese miedo, no tan injusti-

ficado, que ahuyenta a las plateas que debieran ser las firmes defensoras de un cine que se quiere suyo. Con un poco de cinismo se podría decir, para el cine nacional, que el exceso de buenas intenciones lo está matando. Mucho mensaje y poco cine, lo que, por atendible que sea el mensaje, lo debilita.

Ciclo "Hablemos de cine"

Mientras Fernando de la Jara extiende su misión al cine Eva, convirtiéndolo en sala de arte y ensayo, como el Julieta, comenzando con la película *Momentos*, de María Luisa Bemberg (la realizadora de *Señora de nadie*), el grupo de la revista *Hablemos de cine* intenta mover el tórrido clima estival con un nuevo festival, el cuarto ya, de estrenos de películas que por ahora dormían el sueño de los justos en alguna distribuidora. El festival será en el colegio Champagnat de Miraflores, comienza el miércoles 16 y termina el lunes 21.

El miércoles 16 se exhibe *Comedia sexual de una noche de verano*, dirigida y protagonizada por Woody Allen, con Mía Farrow.

El jueves 17, *En la quietud de la noche*, de Robert Benton (el director de *Kramer vs. Kramer*), con Merryl Streep, que al parecer candidatea otra vez al Oscar por esta actuación.

El viernes 18 se repondrá *Ensayo de orquesta*, de Fellini, película que infortunadamente no fue vista por mucha gente. No el mejor Fellini, pero sí notable, y para nuestras cotas de exhibición, de lo mejor del año pasado.

Xica da Silva, de Carlos Diegues, va el sábado 19. Este filme fue proyectado hace algunos años en un festival, y pertenece al realizador brasileño que más prestigio ha logrado en los últimos años, dentro y fuera de las extensas fronteras de su país.

El domingo, *Pink Floyd, the wall*, de Alan Parker (*Expreso de medianoche*, *Fama*, *Donde hay cenizas*), realizador siempre atendible del que se asegura ésta es su mejor realización. El filme, señala el material recibido, "elabora a través de un músico en crisis una interesante alegoría de la Inglaterra contemporánea, en la que se combinan escenas argumentales y dibujos animados en una forma muy original".

El lunes 21, cerrando el ciclo, se proyecta *El diablo bajo el sol*, de Guy Hamilton, una adaptación de una novela de Agatha Christie, ambientada en una isla griega, con Peter Ustinov en el papel de Poirot, acompañado, entre otros, por James Mason, Jane Birkin, Maggie Smith.

El horario será: 6.30 y 8.30. Habrá que desperezarse de la larga siesta cinematográfica que hemos padecido este verano.

EL AMANECER DE BOTVINNIK

En 1925 nadie conocía a Miguel Botvinnik, ese niño de 13 años que en una sesión de simultáneas se estaba enfrentando entre muchos otros a José Raúl Capablanca, el extraordinario campeón mundial cubano que estaba en ese momento en la mejor de sus formas. Nadie da mucha importancia a las partidas que ocasionalmente pierde un simultaneista de fuste frente a anónimos contendores, pero si el ganador es un niño de trece años y el derrotado es José Raúl Capablanca, el vencedor de los torneos de San Sebastián (1911), Nueva York (1915, 16 y 18), Hastings (1919), y Londres (1922), vencedor de varios matches, esencialmente el que lo enfrentó a Lasker por el título mundial en 1921 en La Habana, las cosas se ven de otro modo. La fulgurante carrera de Botvinnik, que lo llevó al campeonato mundial en tres ocasiones, se inició en ese noviembre otoñal de 1925 cuando venció a Capablanca. La partida, bastante rara, es publicada por primera vez en el Perú ahora.

José Raúl Capablanca - Miguel Botvinnik. Moscú, 1925.

1) P4D, P4D 2) P4AD, P3R
3) C3AD, C3AR 4) A5C, C1D2D
5) P3R, A5C 6) PXP, PXP 7)
D3C, P4A 8) PXP, D4T 9)
AxC, CxA 10) 0-0-0 (Capablanca
está jugando con displicencia;
las negras no tienen ningún
problema y asumen rápidamente
la iniciativa) 10)... 0-0 11)
C3A, A3R 12) C4D, TD1D
13) P6A, AxC 14) DxA, DxPT
15) A3D, PXP 16) R2A, P4A
17) CxA, D5T+18) P3C, D7T+
19) D2C, DxD+20) RxD, PxC
21) P3A, T2A! 22) T1T, P5A
23) PXP, PXP 24) A2A, T1C+
25) R1A, C4D 26) TR1R,
P6A 27) T3T, C5C 28) T2R
T1D 29) P4R, T3A 30) T3R
T7D! 31) TRxP? TxA+32)
TxT, TxT+(0-1). Trece años
más tarde, en el torneo Avro
que se jugó en Holanda,
Botvinnik, en un mano a mano
que concitó la atención de todo
el mundo, volvió a vencer al
genial cubano. Ha transcurrido
ya casi todo el siglo veinte;
Botvinnik es el único jugador
que ha conquistado tres veces
el campeonato mundial y en
años recientes el único de los
veteranos al que no pudo vencer
Fischer. (Marco Martos)

LIBRERIAS

La Familia S.A.

26 ANIVERSARIO

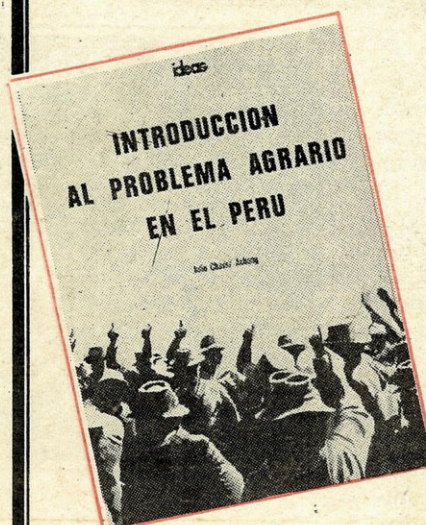
GRAN FESTIVAL DE DESCUENTOS Y REMATES

OFERTAS: HASTA 50o/o
DESCUENTO MINIMO: 20o/o

- CARABAYA 755 LIMA
- COLMENA 346 - LIMA
- TACNA 399 - LIMA
- WILSON 1160 -- LIMA
- LARCO 580 - MIRAFLORES
- SCHELL 281 - MIRAFLORES

DEL 14 DE FEBRERO AL 5 DE MARZO

INTRODUCCION AL PROBLEMA AGRARIO



Este trabajo busca facilitar a dirigentes y promotores populares el estudio de la realidad agraria en el Perú. Para ello parte de una visión de la evolución histórica del programa agrario desde las primeras experiencias del hombre andino hasta la actualidad.

UNA PUBLICACION DE:

ideas

investigación
documentación
educación
asesoría
servicios

Av. Arenales 635 - C - Lima - Telf. 247773

Pedidos a: Publirec - Jr. Huamachuco 1927 - Telf. 233234

CAPITAL EXTRANJERO Y TRANSNACIONALES EN LA INDUSTRIA PERUANA

EL LIBRO ANALIZA el proceso que vivió el país entre 1968 y 1975. El intento de desarrollar el capitalismo sobre bases más racionales, disminuyendo la dependencia de centros internacionales de poder económico y político y propiciando el desarrollo del mercado interno, lo que originó el enfrentamiento del Estado con el capital transnacional. Pero el Estado se limitó a disputarle sólo la propiedad dejándole al capital transnacional el control de los otros medios de que dispone para asegurar su dominación tecnológica, comercial y financiera.

FERNANDO GONZALEZ VIGIL es economista graduado en la Universidad del Pacífico en Lima, doctorado en la Universidad de París y se ha especializado en la investigación sobre transnacionales. Ha publicado diversos trabajos.



EDITORIAL HORIZONTE

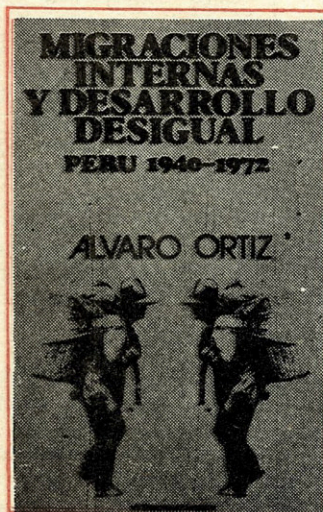
Plaza San Martín 995 - Lima - Telef: 279364

DISEÑO JORGE GRADOS

CISE

CENTRO DE INVESTIGACIONES
SOCIOECONOMICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AGRARIA

MIGRACIONES INTERNAS Y DESARROLLO
DESIGUAL PERU 1940-1972
ALVARO ORTIZ



PEDIDOS:

RC **PUBLIREC S.A.**

Jr. Huamachuco 1927, Lima 11 - Telf.: 233-234

**Poder y Dependencia
Entre Quechuas
Y Criollos**
DOMINACION Y DEFENSA EN
LA SIERRA SUR DEL PERU
CHARLES D. KLEYMEYER



**PODER Y DEPENDENCIA ENTRE
QUECHUAS Y CRIOLLOS**
CHARLES D. KLEYMEYER