



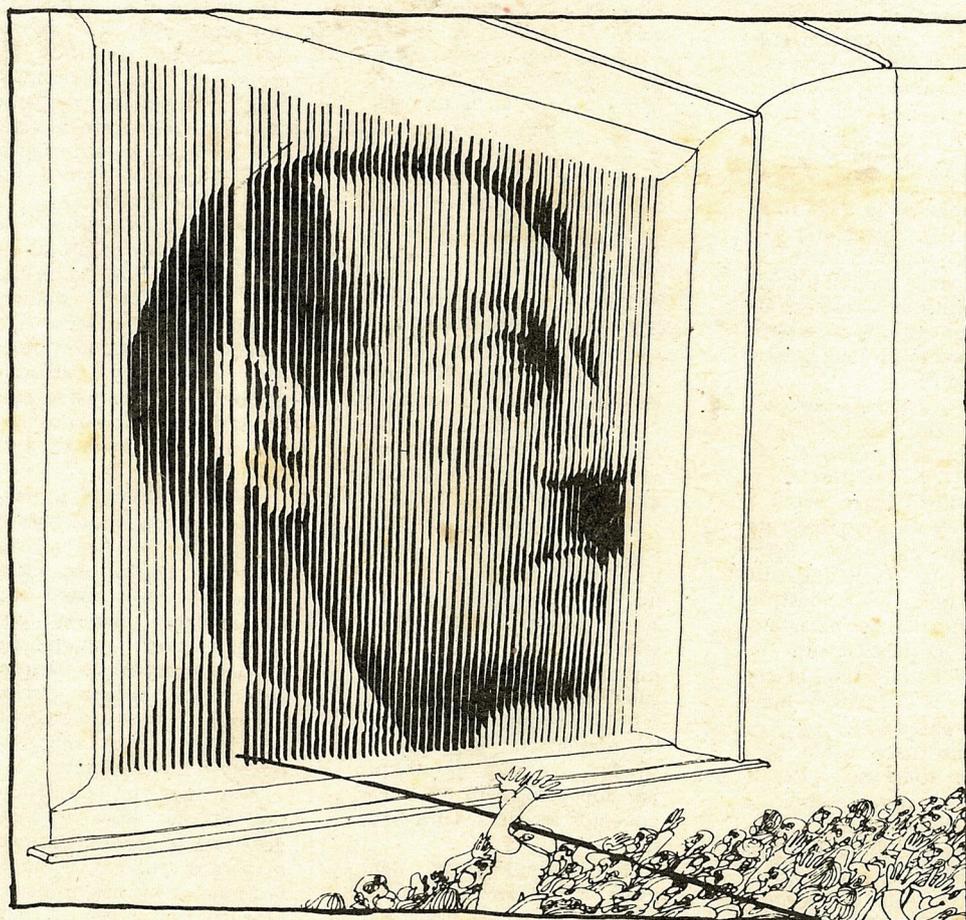
el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 27/2/83 No. 146 Año III

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

Luis Negreiros: ¿renovando la CTP?
James Dean, adolescencia y rebeldía
Carlos Meneses y las andanzas del joven Borges
Stendhal y el convidado de piedra



El día que Hitler tomó el poder

Uchuraccay: ya pasó un mes...

De cómo seducir a una joven realmente inocente



Un vivo enrojecimiento cubre, de pronto, el rostro encantador de la virgen tímida; su corazón se estremece de la dulce emoción; sus ojos miran al suelo como dirigidos por un sentimiento de vergüenza; un ligero temblor agita sus miembros; ahora el espíritu trata de explicar eso que siente un alma de quince años y quiere analizar el hasta ahora desconocido sentimiento. La inocencia presta el oído a una voz interior que la arroja en el desconcierto, pero a cuyos encantos no puede resistir por mucho tiempo.

Un poco más confiada, percibe muy pronto la presencia del doncel que ha creado en su corazón el desasosiego, esos deseos confusos y soñadores que ella trata de adivinar. Entonces va cediendo la timidez. Sus ojos se reposan deliciosamente sobre sus formas y sobre las del joven que ama ya. Pero ahora el recelo comienza a nacer, es el primer síntoma de amor en una jovencita.

Antes que la toquen las insinuaciones que habrán de prevenir a esta alma novicia, reveladle vuestro amor. Antes que se entregue a los numerosos prejuicios de su sexo, y a cualquier sentimiento hostil que toda mujer tiene contra los hombres (que sólo se justifica por la perfidia de unos cuantos de ellos) No

permitais a un corazón nuevo la creencia que toda mujer enamorada es una víctima inminente de un próximo abandono. Sin negar la perfidia de algunos, probable que hay posibles excepciones; y ella creará fácilmente en la existencia de ciertos hombres delicados entre los que sin duda habrá de considerarlos. Puesto que ella sólo quiere caer ciegamente y arrojarse a un amor sin barreras.

Para que una mujer inocente desarrolle un poco de malicia, hay que actuar con una prudencia extrema y miles de minucias. Cuidado con aterrar la timidez que la posee. Tantas emociones le nacen tan fácilmente, que sería muy torpe excitarlas con demasiada intensidad o frecuencia. Dejad desarrollar, poco a poco, el germen del deseo; que la misma naturaleza sea, con voz, el preceptor de la amada, dejad que su corazón adivine esa necesidad que ella experimenta; no trateis de precipitar una victoria que os está casi prometida. La mujer que recibe las primeras impresiones del amor, reclama los cuidados más delicados; es la flor en la que el jardinero arruinaría su color y su aroma si la riega demasiado.

Es necesario redoblar la prudencia en el discurso y en cada paso para lograr el amor de una inocente. Evite, sobre todo, comprometerla; si le pareceis inconsue-

ciente, ella huirá. Si lograis la dicha de gustarle, buscad bien los lugares donde podáis verla. Si sois discreto ella os dará su confianza; aprovechad sin pérdida de tiempo para jurarle vuestra fidelidad, decidle con calor que un hombre se regocija cuando ha encontrado un corazón amante; que jamás la perderéis sino es con vuestra vida.

Pero queda aún otra sombra por disipar: la del deshonor. Las jovencitas temen perder al amado si entregan su corazón y sus más íntimas confesiones. Hay que darle seguridades, repetirle cuán difícil es controlar los sentimientos, que podría arrepentirse de no ceder a sus impulsos.

Repitiéndole todo esto, poco a poco, ella se habituara a las delicias de amar y ser amada. Así se entregará, en un momento dado, sin reservas. Y cuando esto ocurra, no hagais comentario sensual alguno. Simplemente susurrad: ¡Yo te amo! Y ella se dejará invadir por los mil regocijos divinos. (De "L'Art d'aimer" El arte de amar por el doctor Jaf, Paris 1905).



A menudo recibo una carta de algún joven afanoso, aspirante a escritor, que me pide algunas "sugerencias" sobre el arte de escribir ciencia ficción.

Tengo la sensación de que estos jóvenes piensan que debe existir alguna fórmula mágica que los profesionales mantienen celosamente en secreto, pero que yo, como soy un tipo tan bueno, voy a revelar.

Lo siento, pero no hay tal cosa, no hay fórmula mágica, ni trucos secretos, ni atajos escondidos.

Lamento tener que decirle que es cosa de mucho trabajo durante largo tiempo. Si usted conoce algunas excepciones a esto, se trata precisamente de eso: de excepciones.

De todas maneras, hay algunos principios generales que, según mi modo de ver, podrían ser útiles. Son éstos:

1) Usted tiene que prepararse para una carrera de escritor exitoso de ciencia ficción de la misma manera que lo haría para cualquier otra profesión altamente especializada.

Primeramente, tiene que aprender a usar sus herramientas, tal como un cirujano debe hacerlo con las suyas.

La herramienta básica para cualquier escritor es su lengua, lo que significa que usted debe desarrollar un buen vocabulario y refrescar sus conocimientos de cosas tan prosaicas como la ortografía y la gramática.

El vocabulario está por encima de toda discusión, pero puede ser que usted piense que la ortografía y la gramática son cosas super-

Sobre la ciencia ficción

Isaac Asimov

Isaac Asimov, narrador de origen norteamericano, es, con Ray Bradbury y Arthur C. Clarke, uno de los más destacados autores del género ciencia ficción

fluas. Después de todo, si usted escribe una historia brillante y espléndida, seguramente el jefe de redacción estará encantado de corregir su ortografía y su gramática.

¡No es así! El o ella no lo hará.

Además, se lo dice un veterano, si su ortografía y su gramática son desastrosas, usted no puede escribir una historia brillante y espléndida. Quien no sabe usar la sierra y el martillo no fabrica muebles magníficos.

Aun si usted fue aplicado en el colegio, desarrolló su vocabulario, sabe deletrear "sacrilegio" y "sobreser" y nunca dice "entre usted y mí" o "nunca no hice nada", eso no basta. Están también la estructura sutil de la oración y la construcción estilística del párrafo. Está el entrelazamiento inteligente de la trama, el manejo de los diálogos, y miles de otros enredos.

¿Cómo hace usted para aprender todo eso? ¿Lee libros sobre cómo escribir, o asiste a clases sobre el tema, o a conferencias? Todas esas cosas tienen valor inspirativo, seguro, pero no van a enseñarle lo que usted quiere saber realmente.

Lo que sí ha de enseñárselo es la lectura detenida de los maestros de la prosa. Esto no significa que usted se obligue durante años a quedarse dormido sobre los clásicos aburridos. Los bu-

nos escritores son, invariablemente, fascinantes; ambas cosas van juntas. A mi juicio, los escritores de lengua inglesa que hacen el mejor uso de la palabra justa en el momento preciso y que arman sus oraciones y párrafos con la mayor habilidad y estilo son Charles Dickens, Mark Twain y P.G. Wodehouse.

Léalos, también a otros, pero con atención. Representan su aula. Observe lo que hacen y trate de explicarse por qué lo hacen. No sirve de nada que se lo explique otra persona. Hasta que usted mismo no lo vea y no se lo incorpore, no hay nada que pueda ayudarle.

Pero supongamos que a pesar de sus esfuerzos usted no termina de aprender. Bueno, puede ser que usted no sea un escritor. No es una desgracia. Siempre le queda la posibilidad de dedicarse a alguna profesión ligeramente inferior, como la cirugía, o la presidencia de Estados Unidos. No será lo mismo, por supuesto, pero no todos podemos ascender a las alturas.

En segundo lugar, para llegar a ser un escritor de ciencia ficción no basta con conocer la lengua, también hay que saber de ciencia. Puede ser que usted no quiera hacer mucho uso de la ciencia en sus historias, pero de todas maneras tendrá que conocerla, para que lo que utilice esté bien utilizado.

Esto no significa que usted tenga que ser un científico profesional, o un egresado de carrera científica. No necesita ir a la universidad. Pero sí significa que tiene que estar dispuesto a estudiar ciencia por su cuenta, si su educación formal fue débil en ese aspecto.

No es algo imposible. Uno de los mejores escritores de la ciencia ficción "dura" es Fred Pohl, que ni siquiera terminó la secundaria. Por supuesto que hay muy poca gente que es tan brillante como Fred, pero usted puede escribir mucho menos bien que él y ser todavía bastante bueno.

Afortunadamente, ahora se publica mucho más ciencia de divulgación de buena calidad que en las generaciones anteriores, y usted puede aprender mucho, con bastante poco esfuerzo, si lee los ensayos de algunos autores de ciencia ficción como L. Sprague de Camp, Ben Bova y Poul Anderson, o incluso Isaac Asimov.

Mas aún, los científicos profesionales están escribiendo ahora también eficazmente para el público, como lo testimonian los magníficos libros de Carl Sagan. Y siempre está "Scientific American".

En tercer lugar, aun si usted sabe ya bastante de ciencia y también aprendió a escribir, todavía no es seguro que pueda sacar algo coherente de ambas cosas a par-

tir de sus borradores. Deberá convertirse en un lector diligente de la ciencia ficción misma para aprender las convenciones y los trucos del oficio —cómo entretener el medio ambiente con la trama, por ejemplo.

2) Usted tendrá que ejercitarse en el oficio.

La instrucción decisiva la da la misma práctica de escribir. Y usted no debe esperar hasta que su preparación esté terminada. El acto de escribir es en sí mismo parte de la preparación.

Usted no podrá entender completamente lo que hacen los buenos escritores hasta que no lo haya intentado usted mismo. Aprenderá mucho cuando vea que su historia se le está deshaciendo en las manos o que está empezando a formar un todo. Escriba a partir del primer momento, entonces, y siga escribiendo.

3) Usted tendrá que ser paciente.

Como escribir es en sí mismo un modo de aprender, no piense que va a poder vender la primera historia que escriba. (Sí, ya sé que Bob Heinlein lo hizo, pero él era Bob Heinlein. Usted es sólo usted).

Además ¿por qué habría de desalentarlo eso? Cuando completó su primer grado en la escuela ¿no había terminado todo para usted, no? Después vino el segundo, después el tercero, después el cuarto y así sucesivamente.

Si cada historia que usted escribe es un paso más en su educación literaria, no importa que las editoriales la rechacen. La próxima historia será mejor, y la otra todavía mejor, y eventualmente...



Resulta sintomático que después de cuatro semanas no haya un solo detenido. Cuando llegamos a Uchuraccay aquella tétrica mañana del 30 de enero, no era muy difícil darse cuenta de lo que había pasado. Varios de los comuneros explicaron los sucesos, y aunque guardaban cierta reserva, los testimonios coincidían. La estúpida coartada del general Noel, corregida y aumentada después, de que los periodistas habían llegado a la comunidad desplegando una bandera roja y dando mueras al gobierno, no fue siquiera mencionada por los campesinos.

Más bien, quedaba claro que a su llegada al caserío, los periodistas fueron conducidos a la casa del teniente gobernador, donde fueron atendidos y luego, de alguna manera que debe ser dilucidada por una investigación judicial seria, reducidos. Luego, serían horriblemente asesinados. A partir de aquí empiezan las coartadas.

Qué curioso que el mismo domingo en que el general Noel daba su atropellada conferencia de prensa a la comitiva venida de Lima y disponía algunos vuelos para esperar al desentierro de los ocho cadáveres, a la misma hora, en Palacio de Gobierno, Belaúnde seguía anunciando que sólo había dos muertos y que el resto había desaparecido. Qué curioso que los comuneros digan que el teniente gobernador, Fortunato Gavilán, fuera con una patrulla de sinchis, luego del crimen, a Tambo, llevando las cámaras fotográficas y otros enseres. De allí que no sea muy difícil deducir que el comando militar de la zona conocía perfectamente los hechos y que se demoraron 72 horas en dar una explicación más o menos coherente a la opinión pública. ¿Por qué esa demora? ¿Por qué en todo ese tiempo no hicieron nada por detener a los autores materiales de los homicidios?

¿Por qué, cuando se va luego a indagar al puesto policial de Tambo, los responsables explican que no está registrado ningún incidente?

Estas preguntas no son gratuitas. Tienen que ver con lo que pusieron al descubierto los hombres de prensa.

ENVENENARLE EL AGUA AL PEZ

Cuando deciden emprender la expedición, lo hacen motivados por el interés de constatar sobre el terreno si eran ciertos los enfrentamientos de varias comunidades contra los senderistas. En particular, si era verídico lo sucedido en Huaychau el 21 de enero: aquella matanza que había sido saludada como el 'resurgimiento ayacuchano' en una de las increíbles conferencias presidenciales. Luego de cruzar tres controles policiales y pasar bajo el fortín que cuida la antena de Yanaorcco, fueron directamente a la muerte.

Ocurrió que habían empezado a violentar los principios básicos

del plan de contrainsurgencia aplicado en la región. Desde el ingreso de las Fuerzas Armadas a fines de diciembre, Ayacucho ha quedado bajo su control. Experimentadas en la lucha antiguerrillera, esta vez han diseñado un plan antisubversivo que busca liquidar a Sendero, pero resguardando el prestigio del Ejército. Los sinchis se encargan de las cosas sucias, de neutralizar a las comunidades donde Sendero Luminoso tiene respaldo, mediante el terror puro y simple.

Así, aparecen ancianos volados en pedazos, comuneros ametrallados en los maizales, niños fusilados. En aquellas comunidades donde Sendero no ha entrado, se las ganan al Gobierno con el látigo y la zanahoria, y montan en todas ellas un sistema de soplaje reclutando a ex licenciados y respaldándose, sobre todo, en las propias autoridades políticas. Les dan licencia para matar, aprovechando en muchos casos

los graves errores de la guerrilla senderista que amenaza o asesina a ciegas a personas respetadas y queridas en las comunidades, pero que no comparten su sectarismo o caen en la categoría de los "shensi malvados" de los manuales de Mao.

Entonces se entiende la convicción con que hablaban de la orden de "nuestro Gobierno Belaúnde", de matar a todos los extraños que lleguen por tierra.

Como en *El americano feo*, a la táctica maoísta de moverse como el pez en el agua, le están respondiendo secándole el agua; o, mejor aún, envenenándose.

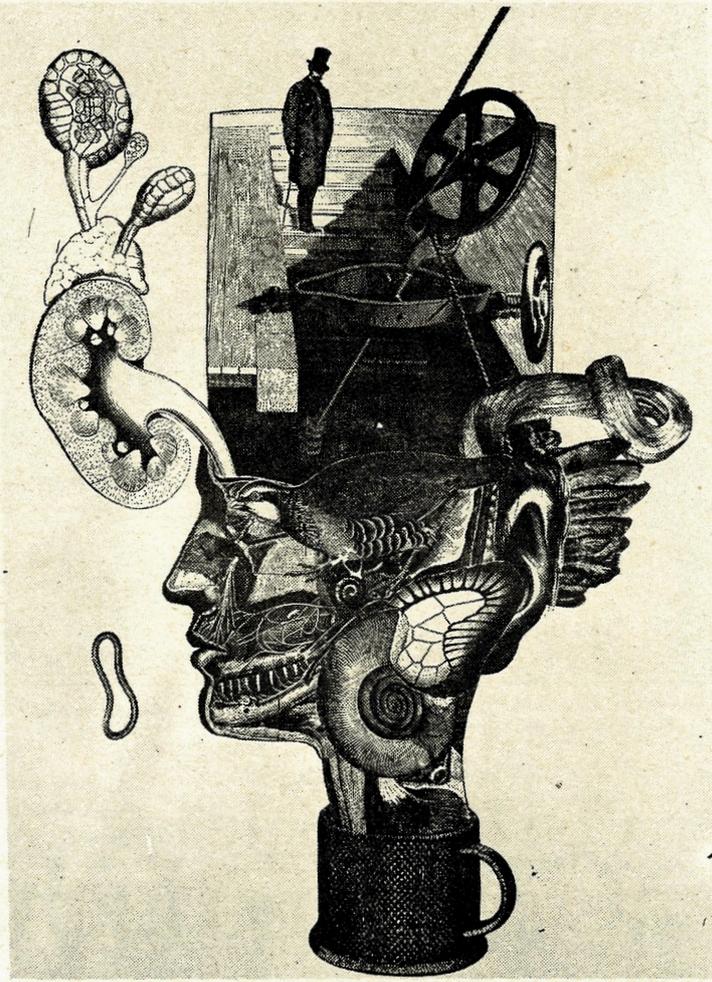
El veneno lo llevan los sinchis en la punta de sus fusiles, que arrasan con todo lo que se les oponga. Por eso no hay informes oficiales de los enfrentamientos: sólo rumores, terribles rumores.

A veces, como en Huaychau, tienen que llevar a un semanario oficialista para que dé fe de la

muerte de media docena de muchachos, entre ellos niños de diez o doce años. No se sabe cómo murieron, ni dónde, ni cuándo, ni quién los mató. Eso era lo que los periodistas descubrieron con su sacrificio.

EL SENDERO MILITAR

Por cierto que una táctica de contrainsurgencia de ese estilo tiene que quitarse del camino un librito que lleva el pomposo nombre de Constitución Política y que consigna algunos molestos artículos, sobre todo los que se refieren a los derechos humanos y a la administración de la justicia. Ayacucho está en estado de emergencia y no en estado de sitio; por lo tanto sólo, teóricamente, dejan de regir algunas garantías, pero no se suspende la administración judicial. Sin embargo, ningún juez practica levantamiento alguno de cuerpos, ni se sigue procedimiento



Uchuraccay: ya pasó un mes...

Agustín Haya

El terrible manto de la impunidad oficial parece que se extiende sobre la tragedia de Uchuraccay. Todo indica que la explicación final va a resumir el drama de los ocho periodistas en un caso antropológico, en una explosión de violencia irracional explicada por el abandono y el atraso cultural, de manera tal que todos tendremos la culpa, en particular los propios asesinados

judicial. Por eso no se sabe quiénes murieron ni cómo, y las noticias son deliberadamente confusas, al punto que los propios jefes militares, quienes las originan muchas veces, hablan de ellas con ironía. Ahora no hay manera de comprobar quién dice la verdad, porque esta guerra sucia necesitaba despojarse de la prensa para poder ejercerse. La libertad de prensa es siempre una molestia para cualquier régimen autoritario, y se convierte en algo particularmente insoportable para quienes ejecutan un plan contrainsurgente que devuelve la guerra sucia y el terror senderista con guerra sucia y terror oficial.

Por eso es que no pueden sancionar a nadie en Uchuraccay. Si lo hacen, se arriesgan a desbaratar su propia red de soplaje, porque cundiría la desconfianza entre sus colaboradores. Eso explica que Fortunato Gavilán, el del hacha asesina, aparezca tan tranquilo ayudando a recoger los restos. Por eso es que en las famosas fotos policiales que publica "Caretas", los custodios del orden están sonrientes al lado de quienes han cometido un crimen

LA AUTORIDAD SIN PRINCIPIOS

De cómo se resuelva el drama de Uchuraccay dependerá en mucho la suerte del país en los próximos años. Es cierto que hay allí un transfondo cultural, el choque con un Perú semifeudal que explota con violencia como para que nadie lo olvide. Pero es innegable que no estamos en el siglo XVII, ni siquiera en el XIX, y que quien tiene el poder sabe perfectamente cómo ganarse a su lado a caseríos miserables cuando lo necesita. De la misma forma como no se puede negar el nivel de conocimiento, preparación y perfecta conciencia de sus actos de quienes siendo licenciados del Ejército, son nombrados autoridades políticas, representan en su distrito al propio presidente de la República y se incorporan a un plan de contrainsurgencia

De allí que no sea casual el llamado hecho por el premier Schwalb a respetar el "principio de autoridad" y a amenazar con mano dura a quienes no lo hagan. Bandera cara de todo autoritarismo más o menos primitivo, resulta caricaturesco que un gobierno que viene sumiendo al país en el desorden por culpa de su propia política, llame a que lo respeten.

Hemos entrado en una pendiente peligrosa y el país no va a soportar ser burlado por coartadas antropológicas más o menos elaboradas o por alguien que nos mande a leer la rebelión de los canudos para entender el fanatismo.

Si esto se diluye en responsabilidades generales o en uno que otro chivo expiatorio, sabremos a qué atenernos: Ayacucho es sólo el ensayo general de un camino donde los principios democráticos son arrojados al tacho y donde sólo vale el dictado cerial del poder.



—Para el mes de julio se encuentra anunciado el congreso de la Confederación de Trabajadores del Perú (CTP)

¿Persistirá en apoderarse de la secretaría general?

—En lo que mi organización y mi persona van a perseverar en este congreso es en que se permita el ingreso de las muchas organizaciones sindicales que se mantienen al margen de la CTP pero que quieren participar de ella. En eso seremos intransigentes. En lo que a mi candidatura se refiere, usted sabe que no siendo mi estilo rehuir responsabilidades, no creo que eso deba privilegiarse pues mi propósito mayor es servir a la reestructuración, reorganización y al funcionamiento real de la CTP...

—Comprendo su prudencia, pero todos saben que para los apristas de la renovación usted es el hombre que ya debe reemplazar a Julio Cruzado...

—Déjeme ser prudente y reiterarle que no rehuyo responsabilidad alguna pero que mi interés personal es superior: es la reorientación y el fortalecimiento de la central...

—El fortalecimiento tiene una condición: que Julio Cruzado se vaya a su casa. ¿No es cierto?

—De lo que se trata es de superar la política de personas y personalismos que es lo que se ha producido en la CTP. No quisiera que cometiéramos el mismo error con distintas personas...

—Pero, por favor, todos saben de sus discrepancias con Julio Cruzado. Incluso las iban a ventilar públicamente en televisión de no haber mediado la Comisión Política de su partido... Lo que quiero que me diga es cuáles son las críticas que tiene con la CTP, con su dirección...

—En primer lugar, la CTP ha disminuido su capacidad de servir, auténticamente, los intereses de los trabajadores; la CTP se ha reducido de modo significativo y alarmante a tal punto que, en la actualidad, no tiene, como fuerza gremial, un papel ofensivo o disuasivo respecto de los grandes conflictos laborales: en mineros, bancarios, transportes...

—Ahí no tienen influencia...

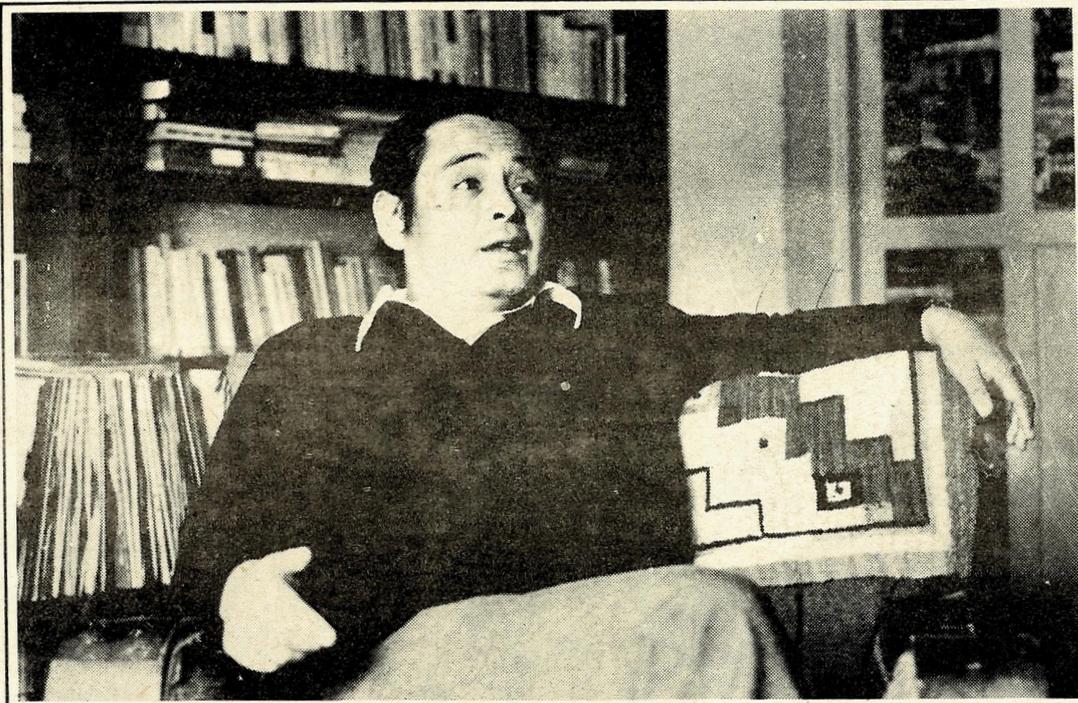
—Ahí la CTP no existe... Por eso es que nosotros creemos que la central debe recuperar esa capacidad que hoy objetivamente ha perdido...

—¿Por qué pierden presencia?

—La lista de causas puede resultar larga...

—No importa...

—El personalismo es un factor muy importante que explica por qué la central no puede mantener una línea orgánica de relación con las bases y cae con facilidad en el burocratismo. ¿Con qué resultado? La CTP se desvincula de la problemática laboral, no exige ni demanda concretamente soluciones, por el contrario, pareciera que toma distancia frente a estos conflictos y usted puede ver que no se enfrenta, desde hace un buen tiempo, ni a los poderes políticos ni a los grandes intereses económicos que desde siempre han prevaleci-



Beatriz Suárez

—Para el congreso de 1980 tenían las mismas inquietudes, al final, no obstante, usted y su base no pudieron ni siquiera participar por no haber pagado las cuotas correspondientes. ¿Se han puesto al día, por lo menos?

—Estamos dispuestos a cumplir todas nuestras obligaciones, no queremos ser afiliados morosos, pero a condición que se cumplan algunas condiciones...

—¿Qué condiciones?

—Que se permita el ingreso de las tantas organizaciones importantes que hacen cola para recuperar su status en la CTP. Por otro lado, nosotros consideramos que la CTP debe llegar al congreso con un Plan de Emergencia frente a la nueva política económica que se ha anunciado; condición que posibilitaría el diálogo para reorientar la CTP...

—Sinceramente, usted, que conoce a Julio Cruzado, ¿cree que eso será posible?

—Yo sí creo...

—¿A pesar de que Julio Cruzado se ha hecho nombrar presidente de las comisiones organizadoras del congreso?

—Nosotros confiamos en que Julio Cruzado va a dar paso a la crítica y va a formar una comisión con representantes auténticos del movimiento sindical y que va a dar el lugar que le corresponde a las bases más representativas. Este comité organizador no debe despertar ninguna objeción...

—¿Usted aceptaría que se forme una nueva comisión aun cuando la presida el mismo Cruzado?

—¡Qué ocurrencia! Julio Cruzado no puede presidirla. El tiene 20 años en el comando de la CTP y es duramente cuestionado. El no puede, definitivamente, presidirla...

—Han pasado, diputado Negreiros, más de cien días del XIV congreso de su partido. ¿Cómo se siente sin cargo alguno?

—Bien, y ya usted me ve que estoy trabajando fuerte... Mi trabajo y mi dedicación nunca estuvo condicionada por los cargos. Aquí estoy en mi base, en mi gremio...

—¿No le importa entonces no haber sido elegido en su partido?

—Eso no. Es evidente que para mí tiene una gran importancia el que mi partido me asigne o no una responsabilidad. Me dolió mucho no ser elegido y por eso en la actualidad trato de dar el máximo en las tareas encomendadas en el Parlamento y en mi frente sindical. Sin embargo, no es tan trágico, yo obtuve una votación significativa...

—Acepta usted que se equivocó al apostar a Carlos Enrique Melgar... Hace un momento usted me hablaba de "lo bien" que le ha hecho al APRA la elección de Alcán García, de lo mucho que se ha recuperado el partido...

—Es cierto que le he dicho eso pero, con todo el respeto y aprecio que tengo por Alan, creo que esa recuperación —como usted la llama—, es un proceso en el que interviene todo el partido, un proceso que comienza con Villa-

Con Luis Negreiros "La CTP ya no lucha por los trabajadores"

Raúl González

Luis Alberto Negreiros Criado tiene 41 años, es hincha de Alianza Lima, gusta de la música criolla, es amigo íntimo de Armando Villanueva y será próximamente postulado, por un importante grupo de bases sindicales, a la secretaría general de la CTP que dirige en la actualidad el veterano y discutido Julio Cruzado Zavala. Negreiros, quien es también diputado aprista, es el entrevistado de esta semana.

do y prevalecen en el país. La CTP ya no lucha por los trabajadores y el rol que cumple es, en la actualidad, formal; ellos pueden exhibir comunicados, circulares, en fin, pero ¿qué actitud de combate, de masas, pueden exhibir? La CTP ha perdido mucho... Ahora, si bien no todo es por culpa de Julio Cruzado, porque es cierto que desde el gobierno se intentó dividir al movimiento obrero, esto no es una excusa porque no hay que olvidar que Negreiros, mi padre, cae en 1950 y muere combatiendo a la dictadura de Odría, lo que no sucede durante el gobierno de Velasco donde la respuesta radical no existe...

—Tal vez se olvide una razón: la ligazón de la CTP con el APRA y la forma como ésta depende de un partido que no tiene en muchos momentos posiciones precisamente muy radicales frente a las luchas y demandas de los trabajadores...

—Esa relación no impedía ni posibilitaba la renovación, el cambio dentro de la CTP ni menos sus luchas porque, se supone, que son las bases sindicales las que deciden y cuando ellas deciden algo no caben consignas políticas ni partidarias y esto vale para todos los gremios...

—Le planteo la pregunta de otra manera. ¿No es cierto que para el paro del 19 de julio de 1977 no es solo la CTP la que se excluye sino también el APRA y dirigentes como Julio Cruzado y Luis Negreiros?

—Yo estuve con el paro... Si revisamos los periódicos de la época encontraremos que muchas bases nuestras participan...

—¿Usted no fue de los que hablaron de un paro politizado?

—No, amigo. Yo siempre he creído y creo que el movimiento obrero tiene derecho a hacer paros políticos, tiene derecho a luchar por mejores niveles de vida y eso sólo se consigue luchando por los intereses inmediatos y también —como ya se comprende ahora— luchando contra la inflación, contra la inmoraldad pública, vigilando que la industria nacional no sea asfixiada... Todos problemas políticos. Yo creo que todos los paros son paros políticos...

—Usted habló hace un momento de importantes bases que apoyan sus propuestas de renovación. ¿Cuáles son esas bases?

—Sindicatos papeleros, petroleros, azucareros, de la industria de calzado, textiles...

—¿En qué sectores tiene más influencia la CTP?

—Existen muchos problemas para ejercer esa influencia, por eso es importante la renovación...

—Usted considera, por todo lo que ha señalado, que la poca fuerza gremial de la CTP se resuelve exclusivamente con un cambio en la cúpula, en los métodos. ¿No cree que su crecimiento se encuentra limitado por la existencia y el desarrollo de otras fuerzas gremiales como la CGTP que ya han ocupado el lugar que tuvieron?

—Creo que la CTP tiene un potencial indudable que se encuentra en grandes sectores que no están organizados o que se mantienen hasta el momento como independientes y creo no pecar de optimista si le digo que muchas de las federaciones independientes participarían de nuestro esfuerzo si se diera la rectificación que reclamamos, sin embargo, creo que una de las tareas de la CTP es luchar por la formación de una gran central única y ese es el anhelo de toda la clase trabajadora peruana. La actual dirigencia de la CTP tiene al frente una gran responsabilidad para tratar de convocar en el próximo congreso a un gran número de fuerzas que sólo quieren que se les asegure que el cambio y la renovación serán impostergables...

nueva cuando habla de que había que hacer una oposición al gobierno, que llama, plutocrático. Todo el APRA tiene el mérito, nosotros no somos un partido de caudillos, como existen en el país...

—¿Y Haya de la Torre?

—Haya fue el gran conductor del partido, fue un hombre excepcional y el tiempo afortunadamente nos está dando la razón... El no fue un caudillo y tal vez por ello no llegó a Palacio, él prefirió el camino difícil: el de la pedagogía política, el del enfrentamiento a los poderes reales que impiden los cambios en la estructura del país... Haya tuvo otra proyección que la del común de los políticos...

—Ese no parece ser, entonces, el camino de Alan García, quien parece estar apurado en llegar a Palacio a pesar que los pasos que viene dando están bien estudiados y calculados...

—No podemos comparar a Haya con Alan, y no porque quiera restarle méritos a Alan sino porque todos nosotros, García incluido, somos discípulos de Haya y nos circunscribimos y nos limitamos a la voluntad del partido. Son situaciones diferentes...

—¿Qué es lo que más recuerda de Haya?

—Su dedicación. El siempre estuvo detrás de nosotros: para alentarnos, socorrernos o para llamarnos la atención...

—Tenía mal carácter. ¿No es cierto?

—Era enérgico cuando debía serlo... Sabía ser tierno, paternal. Fue un hombre extraordinario...

—¿Qué situación anecdótica recuerda con mayor claridad?

—Recuerdo siempre lo que sucedió con un miembro del secretariado general colegiado que había sido designado como orador para un día de la fraternidad y que había alentado muchas expectativas entre todos nosotros porque haría muestras, según decía, de su gran capacidad oratoria... No habló. Haya decidió que otro fuera el que hablara. El no



"No podemos comparar a Haya con Alan..."

alimentó nunca la vanidad de nadie...

—Aparte de sus lecturas sindicales y de la atención con que debe leer los discursos del ministro de Trabajo, ¿qué otras cosas lee?

—Literatura política y sociológica... No hace mucho acabo de terminar de leer de Cossío Villegas un antiguo trabajo que se llama *El arte de gobernar*...

—Lo ha leído pensando en la CTP...

—No.. Es una obra sobre el gobierno de Echevarría en México, donde se habla de la instalación de la Comisión Nacional Tripartita... Los resultados evidentemente fueron diferentes a los que conocemos. Allí el tripartismo logró avances y le dio credibilidad al régimen: se promovieron programas de vivienda en las que se favoreció a gruesos sectores de trabajadores de menores ingresos, los trabajadores participaron en la reorganización del seguro social, se logró la reducción de la jornada diferente... en fin, muchas cosas, pero usted perdone, ya comencé a hablar nuevamente de temas sindicales...



Beatriz Suárez

Delincuentes subversivos y poder dual

Ricardo Letts

¿Es el ministro Rincón Bazo el responsable del asesinato de Uchuraccay? ¡No! El responsable es el general del ejército peruano Clemente Noel Moral, jefe político y militar de la zona de emergencia. ¿Cómo es posible que algo tan elemental como esto no lo entienda algún columnista de *El Diario*!



El responsable de que no haya capturas ni detenidos por los asesinatos de Uchuraccay no es Rincón, es Noel.

El responsable de que se siga asesinando inocentes en las siete provincias en emergencia no es Rincón, es Noel.

Para ser más claros todavía: Rincón ni siquiera está debidamente enterado de lo que está pasando en Ayacucho. Cuando hace unas semanas fue de visita —y sectores de la izquierda creyeron ver allí una supuestamente indispensable coordinación o consulta— en verdad Rincón iba, enviado por Belaúnde, para ver si descubría, o se enteraba de algo, para tratar de recoger alguna información, y traerla a su despacho, para poder decir o comentar algo sobre la situación de una guerra que se viene librando en un país; en el cual él es presidente, pero de la cual no está debidamente informado.

Belaúnde es, efectivamente, presidente de la República, pero no es presidente de las Fuerzas Armadas. Supuestamente es "...el Jefe Supremo de las Fuerzas Armadas y de las Fuerzas Policiales. Dirige el Sistema de Defensa Nacional", pero no está enterado de cómo se viene manejando la guerra que se libra dentro de su país. Belaúnde no tiene mando sobre las siete provincias en emergencia. El mando lo tiene Noel, y no es, por cierto, un mando personal. Por debajo de él (y por encima de él) manda el ejército peruano. Esta cosa de atribuirle todo a los sinchis es tan equivocada como atribuirle todo a Rincón. Es un esfuerzo político equivocado y confusionista de liberar al ejército peruano de su ineludible responsabilidad asesina en Uchuraccay y por doquier en las provincias en emergencia.

¿Parece forzada la transposición de responsabilidad de un general a todo el ejército peruano? Parece, pero no lo es, porque el ejército peruano, a través de sus más altos mandos en vez de encausarlo, se viene solidarizando con él y contribuye a dificultar el escl-

recimiento de los asesinatos; y a difundir el espíritu asesino.

Belaúnde sabía qué habría de pasar en el país —en cuanto a su capacidad de mando político— desde que ingresara el ejército. Por eso se resistía. Ahora, a los sesenta días, al cumplirse el primer plazo desde el famoso decreto supremo del 29.12.82, la situación es peor de lo que cualquier anticipación preveía: *estamos frente a formas iniciales pero inequívocas de "poder dual"*.

Este poder dual no se da —como en los textos de teoría revolucionaria— entre el pueblo armado y el poder del Estado; sino que se da entre el ejército peruano, a la cabeza de la Fuerza Armada, y el poder constitucional democrático-oligárquico que encabeza desarmado Belaúnde.

El señor Clemente Noel, general EP, al tomar control político militar de Ayacucho hace, hoy domingo, 61 días, dijo "...el Ejército permanecerá en Ayacucho sólo dos meses, tiempo que he previsto como necesario para exterminar los brotes terroristas..." ("Expreso", "El Comercio", "Correo", 1.1.83) Al cabo de este tiempo la jefatura de Sendero Luminoso sostiene que tienen consolidadas dos compañías del Ejército Popular (la I y la II) y que combaten regularmente en dos frentes más o menos estables; y el presidente Belaúnde tendrá que haber dado ya un nuevo decreto supremo para prolongar el uso y abuso del poder (de las Fuerzas Armadas), a quienes se preparan para ser sus verdugos (los de Belaúnde). ¿Qué ironías tiene la política!

Diez Canseco (en el único momento en que pudo hablar durante la sesión del Parlamento), explicó que el jefe policial, GC, del Cusco, responsable del asesinato del estudiante apista Ayerbe, por torturas, a fines de 1981, (y que motivara la renuncia del honorable José María de la Jara por "repugnarle a su conciencia democrática") se sigue negando, persistentemente, a presentarse a rendir instructiva. ¡He allí una tarea para Miguel Rincón Bazo: que lo obligue! En todo caso he allí una prueba (una más) de cómo las Fuer-

zas Armadas y policiales en este país están plagadas de jefes corrompidos, que violan la ley, delinquen y pisotean la Constitución. Todo eso prepara la subversión, su subversión, la de ellos, la de los militares. La que verdaderamente el pueblo y la ciudadanía democrática deben —hoy por hoy— con justa razón, temer.

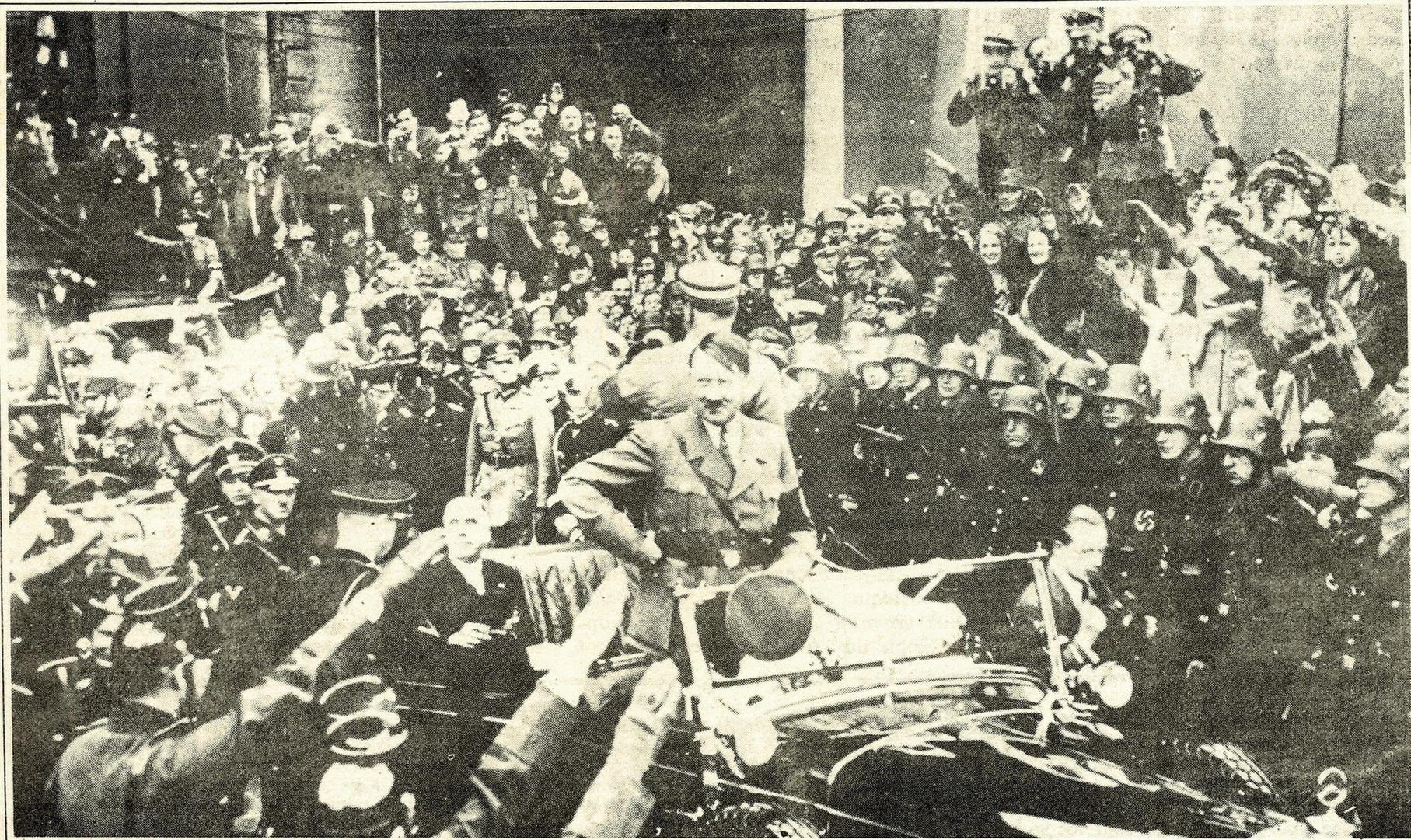
¿Quiénes son "delincuentes subversivos" en este país? ¿Lo fue Odría? ¿Pérez Godoy y Lindley? ¿Velasco, Montagne, Fernández Maldonado, Leonidas Rodríguez, Hoyos, Gallejos? Hasta ahora todos los nombres corresponden a generales del ejército peruano, todos ellos subvirtieron el orden constitucional y legal existente y todos ellos, por tanto, fueron —estrictamente hablando— "delincuentes". Pero, se atrevería a llamarlos así... excepto (a quienes lo botaron a él) Belaúnde y algunos populistas; en tiempos de ira.

Hoy el ejército peruano —al margen del decreto supremo que le dio mando, pues allí se les llama "elementos sediciosos"— pretende que los combatientes revolucionarios de Sendero Luminoso son "delincuentes subversivos".

Puesta por un general EP hoy preso por narcotráfico, yo llevo, al igual que otros compañeros, y a mucha honra, esa misma calificación. Pero a nosotros nos la pusieron por luchar contra la dictadura militar de otros "delincuentes subversivos" y abrirle el camino al régimen constitucional... como que la mayoría de nosotros, los "delincuentes subversivos" de entonces, éramos candidatos a la Asamblea Constituyente.

Los verdugos del régimen democrático llaman a quienes combatieron por hacerlo posible, "delincuentes subversivos", y los beneficiarios de la democracia la convierten en oligárquica y llaman a sus próximos verdugos a tener mando político contra el poder constitucional, finalmente, por temor a enfrentarlos, terminan dándoles carta blanca para que asesinen, torturen y violenten todos los derechos legales.

Seguramente la suerte ya está echada.



El día que Hitler tomó el poder

En octubre de 1929 se produce la profunda crisis del capitalismo. La dependencia alemana del capital norteamericano se deja sentir de inmediato. Comienzan los despidos en masa. En los primeros quince días de enero de 1930 quedaron sin trabajo 400 mil personas. De 1926 al invierno de 1931 la cifra de parados pasa de 1 a 6 millones.

Cuando la catástrofe se desencadena el gobierno está presidido por el socialdemócrata Müller, circunstancia que es esgrimida por la reacción. Müller presenta su dimisión el 29 de marzo de 1930. La crisis y agonía del parlamentarismo va a vivir sus últimos estertores.

Se abre ahora el período final de la República de Weimar en el que no se gobierna por mayorías parlamentarias, sino por decisiones presidenciales. Este período muestra el constante ascenso del nazismo como fuerza eje del bloque reaccionario. Esta marcha se realiza con la anuencia de la burguesía moderada, la pasividad de la socialdemocracia y la solitaria oposición comunista. El método nazi es demagogia en la propaganda y terror en las calles. Las fuerzas de choque se lanzan a la provocación directa en los mítines de los demás partidos, actúan como rom-

Henry James, al morir en el segundo año de la guerra de 1914, definió al mundo que dejaba como "una pesadilla que no tiene más despertar que el sueño". Con la aparición del nazismo la Segunda Guerra Mundial y los campos de concentración, comprendemos cuánto se ha degradado la historia contemporánea. Hace cincuenta años, en enero de 1933, se puso fin a la República de Weimar o Alemania de Weimar.

En ese fatídico año en que Hitler es nombrado canciller y con ello sucumben las formas políticas republicanas. Es el inicio de una de las tragedias políticas más grande de nuestro siglo. A continuación los antecedentes de estos hechos y una entrevista al antiguo dirigente comunista alemán Manés Sperber quien nos cuenta como fue el día que Hitler llegó al poder.

(Le Nouvel Observateur, No. 950, 21-27 de enero de 1983).

pehuelgas y asesinan y apalean obreros, queman y asaltan, con la complicidad del aparato estatal.

En las elecciones de 1932 a la presidencia, Hindenburg, el momificado general de la primera guerra mundial, triunfó en la segunda vuelta con el 53%, Hitler obtuvo el 38,8 y Tälmann, el líder comunista, el 10,2. El viejo mariscal de 85 años y casi chocho, despreciaba a Hitler pero tenía poco con que oponerse a su avance. Hindenburg nombra canciller a Brüning, un centrista católico. En mayo de 1932 cae el gobierno Brüning y le sus-

tituye von Papen, un oscuro aristócrata, al frente de lo que se llamó "gabinete de barones", de 11 ministros 8 eran nobles. Sólo contaba con 70 diputados de los 577 del parlamento y convocó elecciones. Antes de la consulta, el 20 de julio, von Papen da un golpe de Estado expulsando por la fuerza a los socialdemócratas de su fortaleza: el gobierno de Prusia. El historiador Ramos Oliveira juzga así los hechos: "En la historia moderna de Europa tal vez no haya muchas fechas que sobrepasen a esa en transcendencia. Prusia (...)

era la última trinchera de la República alemana. Si la socialdemocracia resistía, ¿quién podría evitar que se desencadenara la guerra civil latente? Y la guerra civil en Alemania hubiera cambiado la faz de Europa en cuanto habría hecho imposible, al menos por muchos años, otra guerra mundial". La socialdemocracia no resistió, su capitulación fue absurda y humillante. El órgano de la SPD Vorwärts, pidió serenidad y llamaba a votar el día 31.

Las elecciones dieron a los nazis 230 escaños. Los socialistas cayeron al nivel de

1924. Hitler rehusa el puesto de vicescanciller que le ofrece Hindenburg. Quiere el todo o nada. Se convoca nuevas elecciones para noviembre. Sorprendentemente, los nazis pierden dos millones de votos y 34 escaños. Los comunistas alcanzan los cien. Una parte del electorado vota sin norte Von Papen dimite. El general Schleicher preside un gobierno de sesenta días y consume el tiempo en intrigas. Es el último canciller de la República. Hindenburg le retira su confianza el 30 de enero de 1933. Después es Hitler quien ocupa la cancellería y con él los bárbaros y el terror. La República ha muerto. Sólo un mes después son prohibidas las organizaciones obreras, su prensa, sus actos electorales. Lo demás será eliminado antes de julio. Meses después, en junio, el Komintern, culminando una larga trayectoria de errores afirma en un documento lo siguiente: "La Alemania de Hitler corre a una catástrofe económica que cada vez se dibuja de manera más inevitable... La calma momentánea después de la victoria del fascismo no es más que un fenómeno pasajero. La marea revolucionaria subirá ineluctablemente en Alemania a pesar del terror fascista..." (MH).



—¿Qué podía pasar por la mente de un hombre joven en Alemania, que de pronto se da cuenta, ese día del 30 de enero de 1933, que Hitler realmente ha tomado el poder?

—Si este hombre joven se parecía a todos que fueron de mi generación, le pasaría por la mente, esa noche del 30 de enero, un cierto número de certidumbres, y primeramente ésta: si Hitler realmente ha tomado el poder, esto significa que la guerra es inevitable, que un desastre atroz amenaza a Europa. Además, si este hombre joven era, como yo, un intelectual de izquierda, militante comunista, podía tener otra certeza: la de su fracaso, el fracaso de su combate contra el advenimiento de un régimen abominable. Escuchando la radio, telefoneando con los amigos, escuchando en la Wilhelmstrasse la enorme manifestación nazi a la cual se juntaban berlineses que una semana antes ni hubieran soñado con desfilar bajo las banderolas de la cruz gamada, este hombre joven no debía estar muy orgulloso de sí mismo ni de sus camaradas, esa noche del 30 de enero. Ni optimista tampoco: si no había sido capaz de neutralizar a Hitler cuando éste no era más que un agitador de cafés, ¿qué iba poder hacer contra un Hitler ya canciller!

LA PROVOCACION NAZI

—¿Pero se sentían listos para resistir? ¿Decididos a combatir?

—Sobre este punto solamente puedo responder de modo personal. Fíjense, para tener una idea del clima de entonces, que el 22 de enero, cuando Schleicher todavía era canciller, los nazis habían organizado un mítin en la plaza Bülow, en Berlín, delante de la sede del partido comunista, que se llamaba "Casa Karl Liebknecht", es decir, delante del centro simbólico del comunismo alemán. Para el militante que yo era entonces, la necesidad de una contramanifestación se impuso. ¿No había que reaccionar ante esta provocación? Ahora, ante mi estupefacción, los militantes del partido recibimos órdenes que no iban en este sentido. Se nos pidió, oficialmente, dejar pasar, "hacerse el muerto". Tales órdenes no eran como para galvanizar nuestras tropas, para fortificar su deseo de resistir... Tres días después, el 25, hubo de todos modos una suerte de contramanifestación. Y me acuerdo de nuestro aspecto que daba pena: hacía mucho frío, a la mayoría de los contramanifestantes daba pena verlos, tanto los había transformado la crisis en seres desmedrados, débiles. Muchos se habían debilitado con el hambre y el cansancio —no se olviden que había siete mil desempleados en Alemania... un pueblo en harapos—, y nuestros lemas no tenían ningún vigor. Sonaban falsos... Nuestro lema de entonces era más que nada "Rotfront" (Frente rojo), y esta palabra —que indicaba una organización paramilitar del partido— debía

por sí sola impedir el avance del nazismo, se suponía que esta palabra pararía su irresistible ascensión. Para nosotros, la victoria del nazismo era como la muerte: era inevitable pero no creíamos en ella.

La pregunta que nos negábamos a hacernos —"¿Y si Stalin había decidido aceptar la victoria de Hitler en Alemania?"— se hizo entonces inevitable, atormentante, inclusive para un "comunista crítico" como yo. Lo que esperábamos del buró político eran consignas para preparar un contraataque; en ese entonces, yo tenía que salir del país para una serie de conferencias en el extranjero y cancelé mi viaje, porque pensaba que estas consignas iban a venir muy pronto, y no fueron dadas... Esperé en vano. Luego hubo el incendio del Reichstag, mi detención...

¿Cómo han vivido los antinazis las semanas que van de la victoria del 30 de enero hasta el incendio del Reichstag?

—Para los antinazis, la victoria de Hitler no fue percibida inmediatamente como el advenimiento de una dictadura absoluta. Claro, sospechábamos que sería un régimen muy autoritario, muy duro; pero durante las primeras semanas nadie tenía la idea de estar viviendo la puesta en marcha de una dictadura sin precedente. Sabíamos también que Hitler haría todo lo posible para consolidar un poder enorme —y, en cuanto a eso, nosotros éramos más lúcidos que los conservadores antinazis, quienes todavía pensaban que iban a poder manipular a Hitler y los suyos— pero, de hecho, este poder no lo tenía todavía. De ahí que hasta el incendio del Reichstag —a partir del cual el proceso dictatorial se va a acentuar al extremo— hubo una relativa "libertad" para nosotros.

Todavía había pocos asesinos; la gente detenida estaba en la cárcel pero no más maltratada que antes. De modo que no se podía hablar de la instauración de un verdadero terror. Es por eso que nuestra propaganda comunista contra el terrorismo hitleriano pasaba por "exagerada" en la opinión pública, y tuvo un efecto inverso de lo que pensábamos obtener: fue nuestra propaganda absurda la que aterrorizaba a la opinión pública y no el hitlerismo...

LOS ERRORES DE MOSCU

—¿Ustedes estaban ya listos para entrar en la clandestinidad? ¿O pensaban, al contrario, que todavía era posible resistir abiertamente?

—Al principio pensábamos que todavía se podía resistir abiertamente. Hablábamos libremente por teléfono, en la calle. Entre los intelectuales que yo frecuentaba, todos, o casi todos, pensaban que el hitlerismo no era "viable" en Alemania. Eso lo pensaban en nombre de la línea formulada por la Internacional Comunista, según la cual toda dictadura fascista sería imposible justamente por el peso específico del proletariado

alemán. Lo que se esperaba era la gran insurrección contra el "capital" y sus nuevos vasallos...

—Frente al nazismo, ustedes entonces estaban cegados por la dirección de la Internacional Comunista, por el "análisis de clase" que dictaba entonces la conducta del partido comunista...

—Por mi parte, yo ya era un "oposicionista", o, más bien, un hereje. Hereje, porque no había podido aceptar la tesis del "social-fascismo", lo que nos obligaba a ver en la socialdemocracia nada más que el famoso "objetivo cómplice" de los nazis. De otro lado, yo ya estaba convencido, desde 1930, de que el nazismo era, antes que todo, un movimiento de masas, un movimiento popular. Porque, al fin de cuentas, ¿cómo se puede imaginar que un partido que del 20 de abril de 1928 al 14 de setiembre de 1930, pasa de 12 a 107 diputados, no sea un partido popular? Esto, evidentemente, no se había conseguido con la simple propaganda financiada por los millones de marcos de un clan conservador. El desconocimiento, por parte de los comunistas, de esta dimensión popular del nazismo ha sido un error trágico.

—¿Un error más trágico que la tesis del "social-fascismo"?

—Un error que, de todos modos, viene de la misma ceguera... En lo que respecta a la tesis del "social-fascismo", hay que recordar todos los excesos a los que ha podido llevar: en 1931, los nazis, —en el plan electoral todavía relativamente débiles— llaman a un referéndum contra el Estado de Prusia, que entonces era principalmente socialista. Nosotros, los militantes comunistas, estábamos, evidentemente, listos a defender este gobierno contra la iniciativa nazi; ahora, unos días antes del voto, vienen las consignas del buró político del partido; ¡había que votar con los nazis! Era pasmoso... Era una consigna que probablemente venía de Moscú, porque nadie en el partido hubiera podido tener tal idea... Pero en 1932, cuando el gobierno von Papen —es decir, un gobierno ya reaccionario— destituye el gobierno prusiano, el partido comunista lanza la orden: ¡huelga general en toda Alemania para reinstalar al gobierno destituido! Era irrisorio. ¿Quién podía tomar en serio un partido con una estrategia tan contradictoria? Y esto va más lejos aún: en noviembre de 1932 —o sea dos meses antes de la llegada de Hitler a la Cancillería—, los nazis organizaron en Berlín, en Berlín la Roja, una huelga importante en el transporte urbano. Y bueno ¡la orden fue que los comunistas debían unirse a los huelguistas nazis! Para que vea hasta qué punto era suicida la estrategia del partido; hasta qué punto el odio hacia los socialistas era más fuerte que la lucha antinazi.

LA LUCIDEZ DE TROTSKI

—La gran tradición intelectual y humanista de la Alema-

nia de Weimar era entonces un dique muy débil...

—No por los que habían probado de ella. Pero esto no era el caso de la mayoría. Los intelectuales "humanistas" alemanes vivían entre ellos; el hombre de la calle, especialmente en provincias, no leía. Entonces, entre un debate universitario y una masa galvanizada... entre nuestra cultura y aquella que más profundamente impresionaba la sensibilidad de otras Alemanias, no había ninguna comunicación... Y es ahí donde se encontraban las Alemanias populares, románticas, tenebrosas, provinciales, que Hitler supo integrar. Esta Alemania donde estaba arraigada hasta lo más profundo, la convicción que el mundo se divide entre los que mandan y los que obedecen.

—Y el racismo, el antisemitismo ahí encontraban un terreno particularmente propicio...

—En cuanto al racismo y el antisemitismo de Hitler, nos hemos todos equivocado, todos, sin excepción —hasta el gran novelista de izquierda, Kurt Tucholsky, un hombre particularmente perspicaz—. Sabíamos, claro, que Hitler no quería mucho a los judíos, pero la mayoría de nosotros pensaba que, una vez en el poder, él tendría al antisemitismo clásico: algunos "progroms" limitados; "prohibiciones profesionales", prohibición de matrimonios mixtos, impuestos especiales para los grandes burgueses judíos, nada más... Nadie de nosotros, —yo, más que nadie, soy sensible a la cuestión judía— ha podido imaginar un solo instante lo que iba a pasar.

—¿Usted entonces no había leído "Mein Kampf"?

—Claro que lo había leído. Y precisamente, Hitler dice ahí únicamente que su intención era de expulsar a los judíos de Alemania. Eso cabía dentro de la gran tradición antisemítica de Europa, más no. Hitler no habla de "exterminio".

—¿Quién, entre los intelectuales de esta época, le parece, visto retrospectivamente, el más lúcido?

—Voy a sorprenderle tal vez, pero me parece que un hombre como Trotski, desde los principios de los años treinta, había comprendido, mejor que nadie, la verdadera naturaleza del hitlerismo. Todos sus escritos lo manifiestan con una perspicacia bastante singular. Tal vez, porque él estaba, más que nadie, dispuesto a comprender la lógica de una dictadura total.

—Había que haber sufrido de cerca la dictadura stalinista para poder ver clara la naturaleza del Estado nazi...

—Es cierto que las víctimas del stalinismo, sobre este punto, estaban mejor informadas que los propios stalinistas...

—¿Por qué?

—Porque, para los stalinistas de la época —en realidad la mayoría de los marxistas ortodoxos— el nazismo no era más que "la continuación del capitalismo por otros medios". Y fue esta teoría absurda la que comandaba la estrategia del Komintern. (Traducción: Mariana Velthoen).



¡STORYVILLE!

Jamás pensó Mr. Story, alcalde de comienzos del siglo de Nueva Orleans, que su apellido daría nombre al barrio de los prostíbulos de la ciudad cuna del jazz. Storyville —tal el nombre— pasaría no solamente a la historia y la leyenda sino al libro (Storyville, Nueva Orleans, p. ej., de Al Rose), el cine (Niña bonita, dirigida por Louis Malle y con la actuación de Brooke Shields), las canciones, las iconografías, etc. En Storyville trabajaron Joe "King" Oliver, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton (né Ferdinand La Menthe), los hermanos Dodds, Kid Ory, Barney Bigard y toda la pléyade incomparable de los iniciadores o fundadores del jazz.

Nadie ha evocado más hondamente este sitio de chulos y mujeres perdidas que el poeta, historiador (autor de la primera historia del jazz) e investigador literario Robert Goffin: "Un clarinete modula su pena en una mísera callejuela iluminada por el gas, calle en donde resuenan los pasos de los agentes de policía. Los consumidores, tocados con sombrero de copa, beben sus pesados alcoholes mientras las mariposas nocturnas (1) escuchan la nueva música que las hace sollozar". ¿No es conmovedor? ¡Storyville! Tú fuiste el barrio pecaminoso de las "mansiones" de Mamie Christine, el Mahogany Hall de Lulu White y el palaciego lupanar de la "condesa" Willie Piazza; el punto de cita de Albie Red, mortalmente herida por un rufián; Gertrude Livingston, más conocida como la "Reina Gertie"; la gorda Kate Townsend, asesinada a tijeretazos y puñaladas por el celoso Troisville Sykes; las desenfrenadas Olga Lodi, Amanda Meathouse, Madeline Theurer, la atrabiliaria Josie Arlington y, en general, el barrio de las más bellas mulatas cuarteronas, italianas, francesas e irlandesas disolutas y de navaja oculta en la liga. ¡Storyville! De tu ambiente turbulento y sórdido, como el diamante del carbón, brotó el jazz, y desde el burdel saltó a las más exclusivas salas de concierto y conquistó para siempre el corazón del mundo. Sin olvidar que tu música se destiló de un dramático sufrimiento, una injusticia inaudita y una esperanza invencible. En 1917, por razones ineludibles de la Gran Guerra, se cerró Storyville, pero su luz nos llega como la de las estrellas muertas. (Francisco Bendezú)

(1) O "ratas almizcleras", como las llamaban.

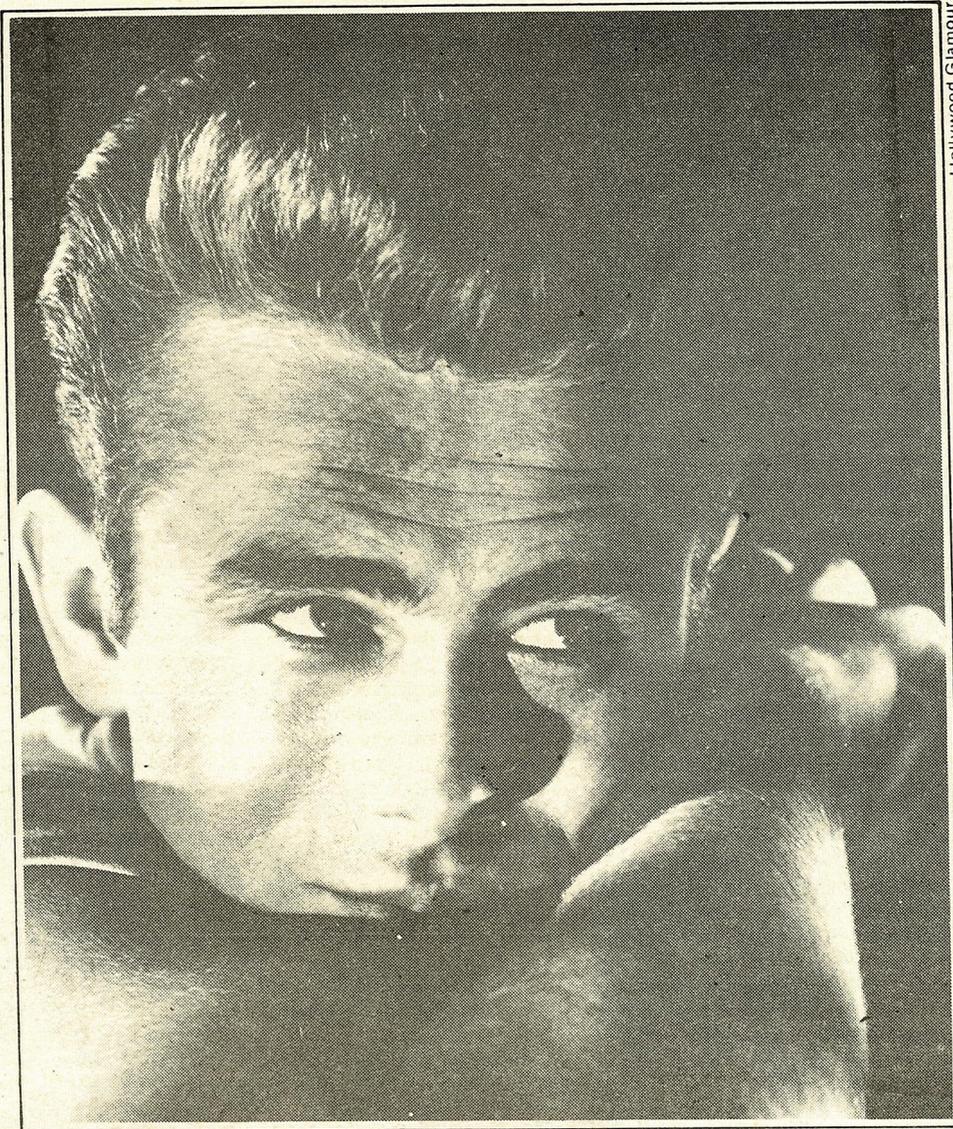
"Fue en ese cine, ¿te acuerdas?
en una mañana al este del Edén
James Dean tiraba piedras
a una casa blanca; entonces te
besé."

(Luis Eduardo Aute)

La adolescencia o la juventud que surgen en la pantalla son las suyas propias; el *vive* unos conflictos cara a la cámara desde el conocimiento que le da el haberlos experimentado; aún más, el estarlos experimentando. Lo sorprendente del caso James Dean es que —sin haber sido escritos directamente para él— los personajes que incorpora son, de una manera muy cercana, él mismo. No se trata de una casualidad, sino de una síntesis generacional. Por excepción en el mundo de las "stars" cinematográficas, Dean tiene la misma edad, idéntica conformación, similares problemas, que los seres de ficción a los que da cuerpo. Que conectan, por otra parte, con los sentimientos, vivencias y preocupaciones de miles de espectadores que —también dentro de esa generación— acuden a los cines. De ahí la potencia de unas imágenes, la resonancia social de un actor, la dimensión extracineamatográfica de unas obras y de su intérprete. De ahí, el mito.

Un mito que es sustancialmente distinto del otro gran mito de los años cincuenta americanos: Marilyn Monroe. Marilyn es un *mito a la inversa*, que se produce por contraste entre la mentira de una boca perpetuamente abierta en sonrisa o en despreocupación y la realidad de una vida atormentada, desgraciada; entre la idea de una América divertida y regocijante y la verdad de una democracia enfangada en Corea, reprimida entre "cazas de brujas", prostituida por un imperialismo exterior e interior en progresión creciente. Se diría que, como en algunos filósofos helenos, Marilyn es la mentira que —mediante un juego de contrarios— nos sirve para conocer la verdad, la propaganda tan visiblemente falsa que nos hace sospechar que tantas virtudes proclamadas no existen, que se exhiben de esa forma para ocultar los defectos reales. Por el contrario, y dentro de los márgenes que toda obra de ficción posee, máxime si se encuadra en un contexto tradicionalmente mixtificador como es el del cine de Hollywood, Dean nos remite en línea recta a conflictos reales, a traumas y obsesiones de una sociedad que ve con espanto que no se encuentra en el tantas veces prometido "mejor de los mundos posibles", que el "american way of life" no deja de ser una socorrida frase para los discursos electorales, que el mito de América se les va desmoronando.

Conflictos que en los filmes interpretados por Dean se centran en una de las máximas preocupaciones de la clase media norteamericana: las relaciones padres-hijos, pero no vistos —co-



Hollywood Glamour

James Dean Adolescencia y rebeldía

Fernando Lara

Adolescente en un mundo de adolescentes asustados por la guerra que se acaba de ir, por la que se vive cada día en términos *fríos* o *calientes*, por la intransigencia de unas normas morales que impiden obstinadamente la realización del ser humano, James Dean se limitó a representar determinados papeles. James Dean será para siempre el mito cinematográfico de los años cincuenta, un pelo rubio peinado hacia arriba, pero fácil de alborotarse, unos pantalones vaqueros ajados por el uso, una forma de extender los brazos capaz —hasta simultáneamente— de súplica y hostilidad...

mo de costumbre— desde la óptica, falsa o simplemente paternalista, de los mayores, sino desde la de sus antagonistas, que comienzan entonces (mediados de los años cincuenta) una evolución que se transformará en vertiginosa en la década siguiente. James Dean no es —ni en "Al este del Edén", ni en "Rebelde sin causa", ni siquiera en "Gigante", la menos personal de sus actuaciones— ese buen muchacho que todo padre americano de la clase media querría tener por hijo ("nocio" para la juventud", le llamó Maurice Chevalier), y que había poblado hasta la saciedad las pantallas de los cines estadounidenses. Al contrario, Dean es un

hijo "molesto", "difícil", "con problemas", "incómodo", rebelde ante una autoridad que no comprende y que no ha elegido.

Cuando Jim Stark es pegado por su padre en "Al este del Edén", muy difícilmente el espectador podrá dejar de ponerse de parte del primero, cuando el muchacho de "Rebelde sin causa" decide abandonar su casa, alejarse de la estupidez y perversión de sus progenitores, el público ha de aceptarlo como algo lógico y justo, cuando —en la misma película— la Policía mata a otra víctima indefensa, a su solitario amigo "Platón", las imágenes están dando la razón a las causas de muchas iras, de muchas revueltas, de mu-

chas oposiciones. La familia como represión, como cerco que debe ser roto, como obstáculo vital, queda como algo patente para el espectador. Espectador que, si está viviendo en esos momentos situaciones similares, se volcará hacia la pantalla en un conocido proceso de identificación y descarga psíquica. Por ello, Dean fue siempre un mito de la adolescencia, no de grupos sociales discriminados como pudiera ser Valentino o Greta Garbo. Es, en este sentido, un mito excluyente, en el que se produce la fusión simultánea de un triple elemento: el ser como persona, el ser como personaje y el ser como símbolo social.

UNA VIDA

Recorramos ahora las principales circunstancias de la vida de James Dean: Nacido —según unos autores, en Marion (Montana); según otros, en Fairmount (Indiana)— el 8 de febrero de 1931 dentro de una familia modesta donde los ingresos venían del trabajo del padre como protésico dental, a los nueve años muere su madre —que tan sólo contaba veintinueve— de un cáncer de pulmón. La pérdida de quien había querido que su hijo llevase como segundo nombre Byron en recuerdo del autor romántico inglés al que admiraba, supuso para el niño James un trauma del que nunca se recuperaría. Y ya no sólo por el hecho de la muerte, sino porque ello significó su inmediata salida del claustro familiar: no pudiéndose ocupar su padre de los cuidados que necesitaba un crío aún tan pequeño, le pone bajo la protección de un tío, granjero. Quien, para que cuide de su formación, lo traspa a su vez al reverendo James de Weerd, que inicia al niño en aficiones tan diversas como el teatro, las carreras de coches, la música, la cocina y la literatura. Diversidad que parece terminar cuando, en 1949, James comienza la carrera de Derecho en el Santa Mónica City College. Poco va a durar, sin embargo, su paso por las aulas. Abandona la Universidad y practica oficios tan distintos como repartidor de hielo, marinero en un remolcador o camarero en un yate. Trabajos poco productivos económicamente que va desempeñando con la sola idea de poder vivir.

Seguramente no con otra distinta (pese a que alguno de sus apasionados biógrafos hablen de "vocación irresistible", "llamada del destino", "descubrimiento de su camino" y cosas similares), consigue varios papeles de "extra" en la televisión. Se ha trasladado a Nueva York, donde malvive en un apartamento de Manhattan. Hasta que, con el fin de adquirir una formación que le permita promocionarse profesionalmente, decide inscribirse —dentro del invierno 1951-52— en los cursos de "Actor's Studio", que cuatro años antes fundasen Elia Kazan, Cheryl Crawford y Robert Lewis, y que en ese mismo año de 1951 acabase de contratar a Lee Strasberg como director artístico, al mismo tiempo que seguía ejerciendo el cargo de jefe de estudios para el que se le nombrara unos meses antes.

"ACTOR'S STUDIO"

Creo que se ha exagerado mucho la importancia del paso de James Dean por el "Actor's Studio". De hecho, permaneció en él muy poco tiempo al no resistir la dureza del "método" que allí se empleaba. Como es sabido, dicho "método" se basa sustancialmente en las teorías de Stanislavski sobre la interpretación escénica, remodeladas y puestas al día por sus dirigentes. Teorías que exigen una entrega total por parte del actor,

pero no sólo en el sentido de esfuerzo o dedicación, sino esencialmente en el de una verdadera asunción de las motivaciones psíquicas de su personaje. El actor deberá buscar en sus propias vivencias, en sus más íntimas y reales sensaciones, aquéllas que conecten con la conformación del personaje que ha de representar. Es un buceamiento en la personalidad del intérprete, una especie de autopsicoanálisis, lo que el "método" pide a sus seguidores mediante un ejercicio continuo de concentración a través de la que el actor pueda hallar unos "concretos" anímicos que le introduzcan en el verdadero ser del personaje. Ello exige el estar dispuesto a "abrirse" totalmente a una comunicación visceral, ante la que es preciso desterrar todo tipo de inhibiciones, prejuicios y reservas. ¿Estaba en condiciones Dean de llevar a cabo un trabajo así? Parece que no, que sus traumas y constantes caracteriológicas de infancia y adolescencia (recordemos algunos: muerte de la madre, alejamiento de su familia, educación en un ambiente eclesiástico, indecisión a la hora de elegir unos estudios, inestabilidad laboral, deseos insuperables de "ser alguien", timidez..., unidos a otros más generales que propiciaba un contexto sociopolítico de tensión y hostilidad) significaban un obstáculo tan fuerte que Dean no se sentía con la suficiente potencia como para vencerlo. Es lo que cabe deducir de las palabras con que —años después de que se produjera— se referiría a su enfrentamiento y ruptura con Lee Strasberg:

— El 'método' es una violación mental. Strasberg le trata a uno como se trata a un conejo en un gabinete de vivisección. Cuando interpreto según el 'método', me siento totalmente desnudo, sin ninguna defensa. No se puede coger así a un ser humano, como en carne viva, sin destrozarle completamente, sin sacarle las tripas del vientre...

LUCES DE HOLLYWOOD

En esos momentos, Dean se esforzaba en imitar a Marlon Brando, su inmediato precursor como representante de una juventud inquieta, desasosegada y en violenta rebelión individual con su entorno. No eran años fáciles para los actores jóvenes, pues Hollywood se dedicaba a una producción conformista, cuando no abiertamente propagandística, en la que todo el vigor crítico, la capacidad testimonial del cine de la época de Roosevelt, se había diluido tras las persecuciones del Comité de Actividades Antiamericanas, el silencio o exilio subsiguientes de muchos de los mejores hombres de cine del país, y la dureza de una "guerra fría" que obstaculizaba cualquier empeño que se acercase a la realidad norteamericana del momento. El impacto que había supuesto el neorealismo italiano en Estados Unidos no pudo así tener apenas su traducción indígena. Cuando no se atacaba al comunismo como

ideología diabólica a la que era preciso extirpar en todos los confines de la tierra, se recurría a una producción blanda y conformista, en la que cualquier problema estaba envuelto en algodones y donde todo conflicto no era más que un pretexto para el tópico "chico busca chica" con final feliz. No, no parecía un caldo de cultivo adecuado para la irrupción de nuevos actores, que conectasen con la realidad de los jóvenes espectadores, que día a día, iban siendo los más asiduos asistentes a las salas de proyección.

Muerto John Garfield (en buena parte, "le habían suicidado"), la aparición de Marlon Brando vino a trastocar este orden de cosas, y —lógicamente— casi todos los actores de su generación adquirieron como propias las características duras y agresivas del protagonista de "Un tranvía llamado deseo" o "¡Viva Zapata!". Dean no se quedó atrás, como revela el propio Brando, quien insiste, además, en la atormentada personalidad de su colega:

— Dean no ha formado nunca parte de mis amigos. Apenas le conocí. Pero él sí tenía una idea fija sobre mí. Copiaba todo lo que yo hacía, hasta tal punto que no me dejaba nunca tranquilo. Me perseguía continuamente con llamadas telefónicas que no respondí jamás. Por fin, un día me lo encontré en casa de unos amigos comunes. Hacía locuras, imbecilidades. Hasta que me lo llevé a un rincón y le dije si no se daba cuenta de que era un enfermo, de que tenía necesidad de cuidarse. Me escuchó con atención. Yo le di entonces el nombre de un psicoanalista, que luego le estuvo tratando. Desde entonces, por lo menos su trabajo mejoró. Cerca ya de su muerte comenzaba a encontrar su camino como actor. Pero toda la glorificación de Dean que ha venido después siempre me pareció falsa.

Fue Kazan quien dio a James Dean su oportunidad decisiva al confiarle el papel protagonista de "Al este del Edén", basada en el relato de John Steinbeck. Estaba por entonces el actor representando "The immoralist", de André Gide, y su trabajo había sido recompensado con el premio "David Blum" a las más prometedoras "esperanzas" del año. Kazan, que quizá conocía levemente al actor en su paso por el "Studio", convocó a una prueba a diversos jóvenes intérpretes, ninguno de los cuales llegó a convencerle plenamente como para darle un papel tan difícil como el de Cal. Y fue Paul Osborne, guionista del filme, quien le sugirió entonces el nombre de Dean. Nadie mejor que Kazan para relatar este encuentro:

— Cuando vi a James Dean fue como si alguien me hubiera dicho: 'Imagínese que tiene usted que hacer una película con un lobo y que no hay lobos en Nueva York. Un día usted entra en un despacho de la Warner y ve allí a un lobo que está sentado esperándole'. Ese era Dean,

El era Cal. Paul Osborne, cuyo instinto no falla, le había visto en el teatro y me había hablado de él. Decidí llamarle. Dean tenía con su padre el mismo problema que Cal. Sufría de la misma amargura y de la misma falta de creencia en los demás. Y eso se notaba mucho.

Parece que en el momento de hacer la prueba definitiva para ser contratado, Dean tardó dos horas más de lo previsto y sólo la insistencia de Kazan contrató el enfado de los ejecutivos de la Warner, que se creían humillados por esa informalidad. Seguramente por miedo a la responsabilidad que iba a contraer, por desconfianza hacia sus propias fuerzas, Dean se resistía —metido en los pasillos y la cafetería de la Warner— a acudir a la cita. Pero una vez vencida su misantropía habitual, su necesidad de no ligarse demasiado a nada ni a nadie, decidió hacerse con el papel de Cal, sin duda el más exacto de sus trasuntos cinematográficos, aquel personaje que más se identificaba con su propia realidad en tanto persona, al igual que —por ejemplo— el de "The misfits" ("Vidas rebeldes"), de John Huston, lo sería respecto a Marilyn.



Con Liz Taylor filmó la famosa Gigante.

"AL ESTE DEL EDÉN"

Pero, pese a estar dirigido por Kazan, pese a la celebrada fama de éste como uno de los mejores directores de actores del mundo, el rodaje de "Al este del Edén" fue bastante dificultoso por la indocilidad de Dean, según vuelve a contar el propio realizador.

—Dean era un talento sombrío que aceptaba lo inesperado, ya fuese bueno o malo, con idéntico ánimo. Trabajar con Jimmy

era como trabajar con un animal muy dotado, sin que esto quiera ser nada peyorativo para él. No había más remedio que abordarle de forma indirecta, sugestionarle y esperar el resultado. Pero nunca se podía saber lo que iba a pasar. Nuestras discusiones se desarrollaban a un nivel muy primitivo y mi única oportunidad era aproximarme a él, sin que yo supiera si lo había conseguido hasta que esa aproximación era ya algo evidente, visible. Nunca me ha entusiasmado el hecho de que James Dean se haya convertido en el ídolo de la juventud. Nunca fue uno de mis ídolos y yo no le quería especialmente.

La repercusión que el trabajo de James Dean había tenido tras el estreno de "Al este del Edén" se vio centuplicada después de "Rebelde sin causa" ("Rebel without a cause") —título absurdo donde los haya, pues precisamente el filme explica suficientemente las causas de esta rebeldía—, que Nicholas Ray realizase en 1955. Viendo el éxito de "¡Salvaje!", de Laszlo Benedek y el del propio "East of Eden", comprobando, además, minuciosamente cómo el índice de frecuentación a las

tido con el actor el año anterior la cabecera del programa televisivo "I am a fool". El sentimiento de soledad que se respiraba en toda la película, su descripción de una adolescencia sentimentalmente marginada y que busca algún motivo, alguna ilusión, por la que mantenerse viva —problema que fácilmente se puede hacer derivar, aparte de por causas autóctonas, por la influencia del nihilismo aportado por el existencialismo francés—, conectaba una vez más con la sensibilidad de Dean, aunque a niveles menos complejos y profundos que la obra de Kazan. Contemplando sus imágenes, la tipología de sus personajes, hay que dar de nuevo la razón a Edgar Morin cuando escribe que, más que inventar nada, lo que hizo Dean fue codificar, canonizar y sistematizar una serie de reglas, normas de comportamiento e incluso tipos de moda y peinado que se hallaban a su alrededor.

LA TRAGEDIA DE SALINAS

La reacción del público al que iba dirigida especialmente "Rebelde sin causa" no se hizo esperar en este sentido, como señalan las cinco mil cartas diarias que Dean recibía procedentes de sus "fans". Entonces, ya desde el pináculo de la fama, el actor pidió a su estudio —la Warner Bros— uno de los primeros papeles de "Gigante", lo que consiguió sin dificultad. Queriendo, seguramente, romper con el estereotipo del eterno adolescente a través de una interpretación más alejada de sí mismo y en la que acababa con más de cincuenta años, Dean se esforzó —sin lograrlo demasiado— por dar credibilidad a un personaje que ya en la novela-río de Edna Farber no la tenía en lo más mínimo. Su trabajo, aun con el vigor en él característico, resulta histriónico y efectista, y su mayor interés consiste hoy en ver a un Dean envejecido, algo que sólo las maquilladoras de Hollywood pudieron conseguir, ya que el destino no le dio oportunidad para ello.

Pues, efectivamente, el mismo día en que finalizaba el rodaje de "Gigante" y al dirigirse hacia Salinas para correr en una prueba automovilística (lo que le había estado prohibido durante la filmación), su "Porsche" se estrellaba contra un "Ford" en una cerrada curva del camino, destrozándose Dean en el golpe las vértebras cervicales. Horas antes, en casa de su amigo el fotógrafo Sanford H. Roth, había estado escuchando música (otra de sus pasiones) durante horas, concretamente a Béla Bartók, hablando de sus deseos de ser escultor y dirigir cine, siempre sentado en el suelo con las piernas cruzadas, mientras miraba con sus ojos de miope, visibles tras las gafas... Quizá entonces mencionase aquella frase suya, que repetía como un "leit-motiv": "Si tuviera cien años, no tendría tiempo para hacer todo lo que quiero..."

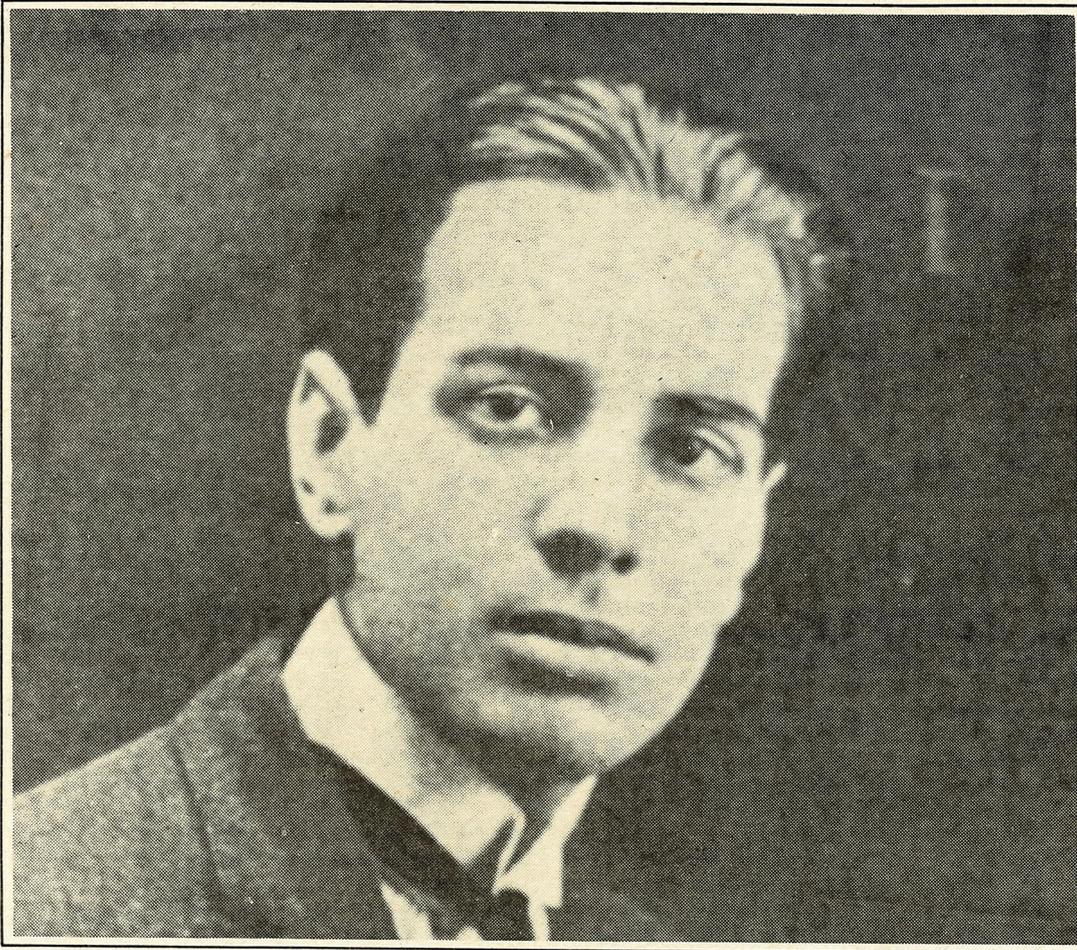


—El año 1978, cuando Borges estuvo en Lima, le hablé de tu libro, y él comentó, entre preocupado e irónico: "Ojalá que el libro nunca llegue a Lima, porque esos poemas son muy malos". ¿Qué fue lo que te llevó a hacer esta importante labor de recopilación de la poesía juvenil de Borges?

—Dos cosas, fundamentalmente. Una, que yo soy un admirador acérrimo de Borges, y me parece muy triste que cualquier cosa que haya escrito él, a cualquier edad, se vaya a perder. Si eso se podía recuperar, pues me parecía muy bien. Y segundo, que también me interesa mucho la fase del ultraísmo en España, porque considero que es un puente entre dos generaciones importantes: la del 98 y la del 27. Y aunque Borges no es un ultraísta nato, estuvo envuelto en el movimiento. Y en cuanto al comentario que te hizo Borges... yo tuve oportunidad de ver a Borges y ocurrió un hecho muy curioso que a mí no me enfureció ni entristeció de ninguna manera, por la admiración que tengo por él y porque creo que esa era la forma como tenía que reaccionar. Alguien, cuando él estuvo en Palma de Mallorca —en mayo del 80, creo— le acercó un ejemplar del libro en el que se recoge casi toda su obra juvenil, porque lo que no está aquí fue destruido por él. El libro lo recibió su secretaria, María Kodama, y Borges le preguntó: "¿Qué hay en este libro?" Entonces la secretaria le dijo: "Son sus poemas de joven". Borges, un poco serio, le ordenó: "Rómpalos inmediatamente". Y María le contestó: "Pero hay aquí una foto suya muy bonita en la carátula". Borges, finalmente, dijo: "Bueno, conserve la foto y rompa el resto". Es muy comprensible que él quiera eliminar esa parte de su vida, porque todos queremos olvidar determinados defectos, y él considera que esto es un defecto de su obra. Pero quienes seguimos su obra lo queremos con defectos y sin defectos. Lo queremos total: esa era mi intención y el motivo del libro. Sé que le he causado un disgusto, pero no podía evitarlo.

—¿Cómo valoras ahora la poesía juvenil de Borges?

—Es, evidentemente, poesía juvenil. Es pobre con respecto a lo que viene después, pero encuentro algunos poemas que tienen mucha calidad para la edad que él tenía cuando los escribió. A mí me hubiese gustado que él, que tiene buena memoria a pesar de los años, me hubiese hablado, en la única oportunidad que tuve de hablar con él, de lo que destruyó. No el motivo por el cual destruyó esos poemas, sino si entre los poemas destruidos él consideraba que había cosas mejores o peores, etcétera, para poder tener una visión más amplia. Pero Borges esquiva eso, no quiere saber nada con esa etapa, que no solamente la considera ultraísta —el ultraísmo no tuvo una tendencia muy claramente política— sino que posi-



Jorge Luis Borges en Palma de Mallorca, 1920.

Conversación con Carlos Meneses

Las andanzas del joven Borges

Mito Tumi

El joven poeta Jorge Luis Borges llegó a España en los últimos días de 1918 y se trasladó a Mallorca en marzo de 1920, y vivió allí hasta enero de 1921. Durante su permanencia en España, Borges se vinculó y perteneció al grupo ultraísta, que pretendió renovar la poesía a partir de la convicción que la metáfora es el elemento más importante del poema. En esos días el joven Borges simpatizaba con la revolución bolchevique y en sus textos aparecían con frecuencia las referencias sexuales y eróticas, características que no aparecen en su obra posterior. Como todo poeta joven, Borges publicó poemas en revistas y también firmó manifiestos iconoclastas, que nunca fueron recogidos en sus libros y de los que renegó considerándolos "la equivocación ultraísta". Esos poemas fueron reunidos en un libro, *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges* (Barcelona-Palma de Mallorca, Olañeta editor, 1978, 76 pp.), por un peruano, Carlos Meneses, limeño que vive en Europa desde 1961 y que cultiva la poesía, el relato y el teatro (en 1958 ganó el Premio Nacional de Teatro por *La noticia*). Meneses, que ha publicado *Tránsito de Oquendo de Amat* (ensayo) y *Seis y seis* (cuento), estuvo en Lima hace algunos días y participó en un conversatorio privado organizado por el Instituto Borgesiano del Perú.

blemente el hecho de que haya destruido esta obra está relacionado con el aspecto político-ideológico, porque tiene muchos poemas al triunfo de la revolución soviética.

—Tres poemas, por lo menos...

—Exactamente. Yo calculo que entre lo destruido había más, pero él no quiere hablar y yo no creo que se haya olvidado; sin embargo, como no lo dice, no sabemos más. Ese sería uno de los motivos principales.

—Tú planteas que Borges, obligado posteriormente por cambios ideológicos, a recusar de esa admiración o atención que le presta a la revolución

bolchevique, tiene que negar prácticamente toda su obra juvenil para que no quede nada.

—Claro, no quiere que quede ningún vestigio, y entonces elimina eso. Pero es muy difícil eliminar todo, pues ya había publicado poemas en revistas, en diarios de España. Y eso fue lo que yo recogí.

—A propósito, ¿qué dificultades hubo en el proceso de recopilación?

—La recopilación fue lenta pero no tan difícil como me ha ocurrido con otros, que ha sido pieza por pieza, casi verso por verso. En este caso, se trató de unir una serie de búsquedas ya logradas, como la de Gloria Vi-

dela, la de Guillermo de Torre, y añadir algunas cosas que yo había encontrado. En Mallorca encontré dos o tres poemas de Borges publicados en revistas totalmente perdidas y olvidadas.

—¿Esas revistas estaban en bibliotecas y hemerotecas?

—Sí, casi todo el material, salvo algunas cosas aparecidas en *Ultra*, la revista del ultraísmo. Ahí estaba un poema cuya existencia conocía pero que no había llegado a encontrarlo, y que había sido publicado por otros pero en forma incompleta. Tuve oportunidad de conseguirlo, y es el primer poema que Borges publicó en España, titulado "Himno al mar". Hubo una cosa

curiosa. En Mallorca encontré un poema, que se llama precisamente "Poema", cuya autoría era muy discutible pues estaba firmado con otro nombre. Luego descubrimos que era de Borges y que era un error tipográfico el causante de la confusión, pues el nombre de un poeta mallorquín se lo habían puesto a Borges y el de Borges aparecía por otro lado. Fue un error de imprenta. Este poema lo pude identificar porque un escritor argentino, Marcos Ricardo Barnatán, que ha escrito 4 libros sobre Borges, citaba dos versos de ese poema en francés que se los había contado la madre de Borges. Yo los había descubierto ya en castellano. Entonces era evidente que le correspondían a él. Este fue uno de los motivos por los cuales pude identificar al autor.

—Son versos escritos en Ginebra, creo: "petite boîte noire pour le violon cassé"...

—Exactamente. La madre dice que Borges repetía esos versos en francés, pero no sabía que había escrito un poema en español en el que estaban incluidos estos dos versos, que eran los versos finales del poema. Y claro, yo encontré el poema y me acordé de esos dos versos y constaté que eran la traducción del francés al castellano. De modo que no quedaba ninguna duda de que ese poema, firmado por un poeta Llinás, de Mallorca, era de Borges, y que había habido un error.

—Cuando tuviste ocasión de hablar con Borges, supongo que fue antes de emprender esta empresa...

—No, la cosa ya estaba hecha. No había salido el libro y Borges no sabía nada todavía. Yo quise seguir un procedimiento legal, y le escribí a un amigo argentino que vive en Buenos Aires para que le pidiera permiso a Borges, porque tenía dos o tres editores que querían encargarse de la publicación, pero que tenían un poco de temor. Borges montó en cólera y dijo que inmediatamente llamaran a su abogado para que interviniera y detuviera esto... Bueno, al final el libro causó impacto en España y prácticamente lo comentaron en todas las publicaciones.

—La recopilación de esta poesía juvenil es importante porque permite conocer la evolución poética de Borges, pues es indudable que en Fervor de Buenos Aires hay ecos, y hasta versos completos, de esos poemas iniciales.

—Claro, de otro modo habría una especie de bache o vacío. Pero también hay otros materiales interesantes que no he continuado trabajando —aunque a lo mejor me animo— y son las prosas de Borges de esos mismos años. Están compuestas fundamentalmente por críticas literarias sobre el expresionismo, la lírica española de este tiempo, y fueron publicadas en revistas. Aparte de eso, también hay una pieza narrativa y alguna crónica también. Creo que es importante reunir todos estos materiales para conocer mejor la personalidad de Borges.

—A propósito, existe una crónica titulada "Casa Elena" y publicada en *Ultra* en 1921. "Casa Elena" era el nombre de un prostíbulo en Palma. Es curioso que en la obra "oficial" de Borges él no toque casi el tema erótico; en cambio, en este artículo, o lo que conozco de él, habla con desenfado del sexo. Esto modifica la imagen que de Borges tiene ahora mucha gente.

—Esa es una de las cosas a las que él no quiere hacer mención. Esta crónica, "Casa Elena", de la que yo he publicado fragmentos en dos libros, lamentablemente fue a dar a manos de una revista sensacionalista argentina que publicó en la carátula una llamada o un postón diciendo algo así como "Borges y los prostibulos", algo demasiado sensacionalista, y adentro todo el artículo casi sin explicación. Esta crónica descompone un poco la imagen que generalmente se tiene de Borges, pues, como dices, parece que no se tiene esa sensación, parece que Borges pasara por todo lo erótico como si fuera un jardín que él no puede tocar pero sí ver, simplemente. En cambio, aquí se mete en el jardín, está inmerso en el jardín, pero creo que sin emoción, solamente con la razón. Eso es más o menos lo que yo detecto a través de la lectura, porque el texto es un análisis de la prostitución, o a partir de la prostitución analiza qué es el sexo sin amor, qué es la mujer.

—Pero también hay otro hecho, tal vez un poco insólito. Se tiene ahora la imagen de un Borges conservador y vemos que ya a los 20 años él y su grupo hacían cosas que otros grupos más radicales o iconoclastas, incluso de ahora, no hacen. Me refiero al hecho que Borges y sus amigos poetas hicieran sus

tertulias literarias en ese prostíbulo, en "Casa Elena"...

—Es cierto...

—Además, el aspecto erótico no solamente está en el artículo del que hablamos, sino que hay versos en los que Borges compara las bayonetas con candela-bros de jalos, habla de hambre sexual...

—Sí, un lector de Borges no esperaría encontrar eso. Y me imagino que en lo destruido también habría más cosas de esas, así como más elementos políticos.

—Borges ha llamado a ese período de su vida "la equívocación ultraísta". Lo cierto es que de todas las corrientes de vanguardia, el ultraísmo fue la menos importante y tal vez aparte de Buenos Aires, en el ámbito hispanoamericano no se percibe su presencia. El ultraísmo fue un fenómeno localizado en España, para España...

—Fue débil, evidentemente. Yo creo que el ultraísmo tuvo una presencia mínima aquí en el Perú, si es que la tuvo. Creo también que Carlos Oquedo de Amat debió haber leído lo poco que llegaría aquí, aunque su influencia fundamental fue a través de Francia, con el surrealismo, y tal vez el creacionismo. Pero, en general, no creo que el ultraísmo haya tenido mucho efecto en el Perú. Pero saltó algo a la Argentina, a través de Borges.

—Y en la obra posterior de Borges, sobre todo en la última, ¿encuentras huellas del ultraísmo?

—No, tal vez en *Fervor de Buenos Aires* haya una ligera cosita, pero buscándola con lupa. Luego se va formando otro Borges. Ese proceso es interesante, esa juventud en la cual absorbe todo lo que ve, se emociona con las cosas, hasta con la

revolución bolchevique, para luego romper con todo y cerrarse en una especie de caparazón y comenzar a formarse como lo vemos ahora. Porque yo creo que Borges es un niño adulto. Tenía 20 años cuando formó parte del ultraísmo, estaba en correspondencia con su edad en ese momento, pero dos años después deja de ser ese joven y se vuelve un viejo, un viejo con muchas cosas de joven, lógicamente, porque tendrá sentido del humor y otras cosas, pero ya mira el mundo con otros ojos, y sus poemas acusan una especie de seriedad y hay más peso en sus ideas y sus análisis de la vida. Políticamente, va hacia una tendencia muy claramente derechista o hacia la indiferencia.

—En los poemas juveniles de Borges se aprecia que la enumeración es una marca estilística. En esos textos hay cadenas de metáforas —bueno, la metáfora era el elemento básico del ultraísmo—. ¿No crees que hay una relación entre esta enumeración de los primeros momentos y el estilo posterior de Borges, que también recurre a la enumeración, pero a la enumeración de conceptos e ideas?

—Hay una relación en cuanto a forma, pero los conceptos cambian mucho, porque se ve que Borges va cambiando su enfoque, su mirada es otra. El saca otras conclusiones, que no son las conclusiones frescas de los 20 años, y que son otra cosa. Yo creo que en los primeros poemas, como es lógico, se deja arrastrar por la emoción, pero luego la razón vence y entonces es el Borges que todos conocemos. Que se descubre ese otro momento, a él no le complace en absoluto, sino todo lo contrario. Es por eso que Borges trata de esconder esa época. Tal vez no es sólo la cuestión ideológica,

sino que es el desborde de emociones. Posteriormente, su obra es muy ecuánime, muy reposada, pese a que *Fervor de Buenos Aires* lo escribió de 24 años. Su obra posterior es la de un hombre que ha llegado a la madurez. Podrá tener deslices juveniles pero serán difíciles de encontrar. En cambio, si retrocedemos a estos otros poemas, sí veremos al joven totalmente retratado como joven.

—Incluso en los poemas juveniles ya se perciben signos de madurez, porque si bien abundan las metáforas —casi todos los versos son metáforas— éstas no se limitan al puro verbalismo sino que ya se nota el afán de conceptualizar.

—Es verdad, desde joven Borges tuvo esa tendencia, aunque sin el tono riguroso y ceremonioso que asumiría posteriormente... hay más espontaneidad en esos versos.

—En tu ensayo introductorio al libro, planteas que Borges es una especie de ermitaño y que es prácticamente una isla, si se le ubica en el gran marco de la cultura. En eso difieres de Steiner, Foucault y Genette, quienes sos-

tienen que Borges es el que reco-pila y condensa toda la cultura de Occidente y que a partir de esta síntesis realiza sus juegos.

—La idea que yo quería plantear no es que Borges se aísle y no recoja la cultura de Occidente, sino que Borges no es un hombre muy sociable, es tímido. El motivo de su timidez o su acomplejamiento es la cuestión sexual, evidentemente. Lo que yo quería decir es que Borges es como un guerrillero —ya no dentro de la ideología— que teniendo todas las armas necesarias para mezclarse con el mundo, para alternar con el mundo, prefiere estar un poco a la espera de lo que viene, un poco encerrado en sí mismo, en realidad, bastante encerrado en sí mismo. Lo que he intentado es dar la imagen de la individualidad de Borges, no con respecto a la literatura sino con respecto al hecho físico de vivir recluso y no importarle, al hacer su obra, lo que diga la crítica, es decir, él no iba al son de la crítica, sino que él hacía su camino, pasara lo que pasara. Eso es lo que he querido resaltar al decir esto.

J. L. BORGES/RUSIA

*La trinchera avanzada es en la estepa un barco
al abordaje
con gallardetes de hurras
mediodías estallan en los ojos
Bajo estandartes de silencio pasan las
muchedumbres
y el sol crucificado en los ponientes
se pluraliza en la vocinglería
de las torres del Kremlin
El mar vendrá nadando a esos ejércitos
que envolverán sus torsos
en todas las praderas del continente
En el cuerno salvaje de un arco iris
clamaremos su gesta
bayonetas
que portan en la punta las mañanas*

El Basadre temprano



Fernando Lecaros acaba de publicar un estudio acerca del Jorge Basadre temprano seguido de una antología de escritos juveniles del gran historiador (*). Se trata de un libro relativamente breve que permite, sin embargo, una visión precisa y justa de esa brillante etapa de quien sería el máximo historiador de la República.

Entendemos que el volumen tiene el objetivo de difundir entre un amplio público —en particular el de los jóvenes y el popular— la obra historiográfica y las ideas sociales y políticas de Basadre. En esa esfera, el texto cumple su cometido.

Sería injusto suponer que el estudio de Lecaros sólo está destinado a satisfacer la curiosidad preliminar. Aun para los estudiosos de Basadre, su rastreo de la etapa juvenil del maestro contiene aportes novedosos y en todo caso precisiones útiles.

Por ejemplo, Lecaros rescata de una cierta penumbra un área vital de la primera época intelec-

tual del historiador: los escritos periodísticos. Ciertamente es Basadre mismo había reproducido en "Apertura" algunos de esos trabajos. Pero en un país como el Perú, donde el libro es tan caro, tan caro el pan, ampliar el círculo de esas lecturas es por sí mismo positivo. Hay, por supuesto, muchos más escritos periodísticos de Basadre que los enumerados o reproducidos por Lecaros.

Sentimos, sí, que no se haya incluido siquiera fragmentos del estudio sobre Eguren publicado en "Amauta" y que él comenta. Precisamente por el público al que preferentemente se destina el libro, nos hubiera gustado ver repetido ese u otro trabajo en que descuella la inclinación estética de Basadre, en particular por la poesía y por la música (diferente en esto a Pablo Macera, más dado a lo pictórico, al espacio elocuente de la imagen).

En vena de señalar omisiones, se podría anotar otra u otras. Verbigracia, dado el ca-

rácter y la audiencia, ¿no hubiera sido excelente reproducir esas páginas maravillosas, incitadoras, de "La vida y la historia" o de "Infancia en Tacna" en que Basadre nos habla del niño huérfano que en su ciudad ocupada encontró en los libros "la semilla de las grandes avideces espirituales, las primeras lujurias de la imaginación"?

Pero éstas son sólo divagaciones del deseo. Un texto popular tiene que detenerse a veces en el marco de cierto número de páginas; vale decir, de cierta cantidad de papel, tinta e impresión; de cierto precio para el público. Por lo demás, ninguna antología será nunca satisfactoria para la totalidad de sus lectores. Paul Eluard lo sabía cuando bautizó a una su selección con el título de *Le meilleur choix de poèmes c'est celui qu'on fait pour soi*. La mejor selección de poemas es la que uno hace para sí.

Pero en cuanto al reclamo último quisieramos aducir, con miras a una muy probable segunda

edición, que en las páginas sobre su iniciación en "el vicio impune de leer" Basadre alcanza algunos de los momentos más bellos de su prosa, remecida entonces por la emoción más vibrátil y transparente.

Para muchos lectores, el estudio de Lecaros ofrecerá sorpresas sobre la seriedad con que el primer Basadre se preocupa no sólo por la historia que fue, sino por la historia que se iba haciendo. Es decir, por la política. Su definición frente a Mariátegui y Haya de la Torre —recapitulada por Lecaros— sigue siendo acicate incisivo para la reflexión. Un tema para el futuro será sin duda el de Basadre como pensador político.

Cerremos estas anotaciones a tan excelente libro con unas palabras del estudio de Lecaros: "Desde los años briosos y beligerantes de su juventud, como miembro de la generación de la Reforma Universitaria —una generación se afanaba en buscar una patria que respondiese a las

lecciones del ayer y a las solitaciones del presente— y hasta los años más apacibles de la madurez y de la experiencia, la vida entera de Basadre fue un volcar sus inquietudes, sus dudas y sus anhelos, su emoción social, su honestidad intelectual, su pasión por la justicia, en innumerables escritos y libros donde fue plasmando una comprensión cada vez más honda de la patria peruana. Una visión madura y serena que, de las desgarraduras y los errores del pasado, lograba extraer, como un alquimista generoso, una lección de optimismo y esperanza en el Perú profundo y su destino." (César Lévano).

(*) Fernando Lecaros: *El joven Basadre*, Ediciones Rikchay Perú, Lima, 1983, 109 páginas.

Cartelera

CINE CLUBES

Hoy domingo se exhibirán las siguientes películas: *El matrimonio de Maria Braun*, de Werner Fassbinder, en el auditorio de la Cooperativa "Santa Elisa" (Jr. Cailloma 824) a las 3.30, 6 y 8.30 p.m. *Lucía*, de Humberto Solás, en "Wifalla" (Cailloma 633), 7 p.m. *Escenas de la vida conyugal*, de Ingmar Bergman, en el auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima) 6.30 y 9 p.m. *La madre*, de Vsevolod Pudovkin, en el local del YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre) a las 7.30 p.m. *Cine club "Antonioni"* ha preparado un ciclo denominado *Retrospectiva del cine español* que se iniciará el martes 1o. con *La hermana San Sulpicio*, de Luis Lucia; jueves 3 *El último cuplé*, de Juan de Orduña, en el Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 p.m.

GALERIAS

En la galería del Banco Continental (Tarata 210, Miraflores) se está presentando *La obra gráfica del expresionismo alemán*, que consta de 121 grabados originales de Beckmann, Klee, Kokoshka, Heckel, Nolde, Grosz, entre otros... En la galería "715" (Av. Central 715, San Isidro) se ha inaugurado una muestra de acuarelas de Roberto Vargas; estará hasta el 24 de marzo... En la galería "Trapecio" (Av. Larco 743, Miraflores) se está exhibiendo una muestra colectiva de acuarelas

CONFERENCIAS

Continúa el curso *Periodismo y comunicación social en el Perú actual* organizado por la Universidad de Lima. Esta semana las conferencias las dictarán: el 28 de febrero, Luis Párasa ("Periodismo político"); 1o. de marzo, Juan Gargurevich ("Periodismo político"); 2 de marzo, Hugo García Salvatecci ("Periodismo económico"); 3 de marzo, Alfonso Grados Bertorini ("El periodismo y el trabajo"), en el Jr. Nazca 548, Jesús María, de 7 a 9 p.m. Mañana lunes 28 se inaugura el segundo seminario *El niño y la comunicación*, a las 7 p.m. en el centro cultural "Nosotros" (Cnel. Zegarra 426, Jesús María). El seminario estará a cargo de Fernando Ruiz, Fernando Burneo, Silvia Bravo, Roberto Rosario, Felipe Rivas Mendo y Ernesto Raez.

TEATRO

Hoy domingo finalizan las presentaciones de la obra *Las hermanas de Buffalo Bill* del grupo de teatro "La Comunidad de Lima", en su local de Mariano Melgar 293, Santa Cruz, a las 8 p.m. *El mercader de Venecia*, de Shakespeare, de jueves a domingo a las 7.30 p.m., en el teatro "La Cabaña"... *Al margen* (adaptación libre de "Hughie"), de Eugene O'Neill, del grupo "Teatro de ciudad", de viernes a domingo a las 8 p.m., en el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores)...



LAGARTO SENTIMENTAL

Sr. Tomás Azabache:

"Saltó el tigre sobre el lomo del caballo de repente". No estoy haciendo versos para participar en el concurso de poesía erótica que ustedes han convocado la semana pasada; sólo me estoy acordando de unos versos de Chocano publicados en *Primicias del oro de Indias*, libro que ahora releo porque un dirigente de izquierda —un conocido dirigente de izquierda— me ha anunciado que piensa participar en el concurso y ha solicitado mi asesoría pues en un tiempo me dediqué a estudiar literatura en San Marcos. El dirigente de izquierda también me ha pedido que le haga una consulta por escrito, pues él estuvo el martes en *El Caballo Rojo* haciendo las averiguaciones del caso y no tomaron en serio sus preguntas. La consulta es ésta: ¿es posible que las bases del concurso sean ampliadas y se permita también la participación en el concurso de testimonios que refieran experiencias sobre esa modalidad de abordaje sexual llamada por la sabiduría popular "el salto del tigre"? Creo que ustedes deberían ser más comprensivos pues no todos pueden ser poetas (y de los dirigentes de izquierda se sabe que solamente han intentado acceder a la literatura —y en sus años mozos— Rolando Breña, Javier Diez Canseco y Manuel Dammert, y que Genaro Ledesma ha publicado ya dos libros de narrativa, uno de ellos titulado *Cuentos de carne y hueso*, aunque parece que solamente ha publicado el hueso); en cambio,

los dirigentes, acostumbrados a largos discursos y extensos informes escritos en los congresos del partido, sí podrían redactar un testimonio. Hasta aquí la consulta formal. Hay otra, pero es una consulta de conciencia ¿Cree usted que los izquierdistas deben dedicar parte de su tiempo a problemas sentimentales y eróticos? Yo he leído casi todo lo que han escrito Marx, Engels, Lenin, Mao, Trotsky y Malpica, y no he encontrado una sola línea en la que hagan referencia a este problema que vivimos todas las noches (y a veces también todos los días). Le digo esto porque ayer estaba en el local de la UDP y de pronto sonó el teléfono. Era el conocido dirigente de izquierda que solicitaba hablar con Luna Vargas. Este le dijo que se había enterado de sus afanes poético-eróticos y le gritó que se deje de tonterías y que mejor escriba sobre la CCP y planifique su campaña para las elecciones municipales de noviembre. Aunque esto no me toca directamente y no tengo ningún problema de este tipo, yo ya entré en duda y ahora no sé si debo seguir en mi empeño de asesora. Además, no sé si en la actual coyuntura y tal como está la correlación de fuerzas y el estado actual de la lucha de clases en el país sea posible efectuar el salto del tigre. ¿Qué debo hacer?

Asesora

• Querida "Asesora: lamentamos decirte que el género testimonio no será considerado en el concurso. Pero tu asesoría debe continuar, pero no en las nubes, como lo hacen todos los asesores de izquierda, sino saltando hacia la realidad (o que la realidad dé un salto hacia ti), pues debes recordar que la práctica es el único criterio de la verdad.

AMARU AL VIEJO MUNDO

Antes de partir hacia Alemania, Holanda, Suecia y Francia llevado por las loquísimas ilusiones, el grupo "Amaru" dará un recital de despedida el jueves 3 de marzo en el auditorio "Miraflores" (Larco 1150) a las 7.30 p.m., en el que interpretará temas peruanos de la costa y de la sierra y presentará un especial para recital titulado "Texto para cantar y contar", compuesto especialmente para la ocasión por el poeta Juan Luis Dammert, jefe musical indiscutido e indiscutible del grupo.



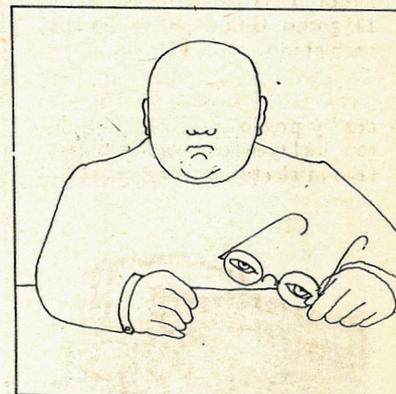
CISNEROS Y NERUDA

El miércoles 6 de febrero el poeta Antonio Cisneros debió dictar una conferencia sobre la obra del Premio Nobel chileno Pablo Neruda; el acto tuvo que suspenderse debido a causas de fuerza mayor. Cisneros dará el viernes 4 la postergada conferencia y cerrará el importante ciclo denominado "Premios Nobel literarios de lengua española" organizado por el Banco Continental. La conferencia se realizará en República de Panamá 3073, San Isidro, a las 7.30 p.m.

PABLO GUEVARA POR ENTREGAS

Hace tanto tiempo que los lectores de Pablo Guevara aguardan la publicación de sus ya anunciados y concluidos poemarios, que para no echar a perder la paciencia de sus hinchas el poeta de Pachacámac ha decidido publicar sus libros por entregas, y lo hace por partida doble en los números 63 y 64 de *Harawi*, la decana de las revistas de poesía del Perú que dirige Francisco Carrillo. En estas entregas, correspondientes a febrero y marzo de 1983 (Paco Carrillo siempre se adelanta al reloj de la historia), Pablo Guevara publica material de sus libros "Dientes de ajo" y "Casa de padrastos", respectivamente. Del primer libro transcribimos un fragmento del poema "Cosa de blancos (Bancharo & Bancharo)", cuya aparición en una revista del INC fue vetada, según dimos cuenta hace algún tiempo en esta sección: "Bancharo Presidente Bancharo al Poder/ también (cómo no) el húmedo por incontinente y transido/ Dr. Cochirinos o Triclinus Potux o Bocio o Coto o Poto/ o Lobanillos o Paperas —gran cipayo nacional/ gran verme regional gran espécimen surperuano/ mediocre alacayado siempre bien aflautado bien/ hinchado y obsecado un espalda doblada bisagra/ clavo tornillo tuerca puente roto/ cholo ladino de mierda perulero/ verdaderamente un caso sui generis/ bastante frecuente contándonos poéticamente de/ lujurias monetarias y serrallos de su Señor/ de Nuestros Señores en torneos y lides

internacionales...)" Chirinos Soto, que presume de poeta, seguramente tomará nota y convocará a su musa para responder en versos rimados.



Y AHORA, EN TV, UN INTERESANTE PROGRAMA DE RADIO

Cosas que sólo pasan en el Perú. La televisión —concretamente, el canal de la familia Delgado Parker— anuncia que transmitirá desde el lejano Japón (y a las 5 de la mañana) una pelea de box en la que un pugilista peruano aspiraba al título mundial. Los que madrugamos para esperar el esperado combate nos llevamos un chasco. A la hora de la verdad, lo único que Panamericana Televisión brindó a sus televidentes fue la transmisión radial, tomada de una emisora local, de la pelea. Para compensar la parte visual, los genios de ese canal creyeron conveniente poner en pantalla fotos, dibujos y videos de archivo. Por lo menos la frustración y el absurdo no tuvo avisos comerciales propios, lo que ya hubiera sido el colmo. Los que son pegados a la letra dicen que Panamericana no engañó a nadie, pues solamente había ofrecido la transmisión, mas no detalló en qué consistía ésta. De ahora en adelante los televidentes ya saben que el próximo programa de su canal favorito puede ser un interesante programa de radio. Lo que quedaría por escoger sería el modelo, el color y la marca del receptor que enfocarían las cámaras.

Cuando el gordo Guido Vidal nos habló del nuevo local que estaba habilitando para ponerlo a disposición de la izquierda y contribuir así a la unidad de los udepistas, alguien supuso que se trataba de un local para congresos (y hasta para mítines, sobre todo después del último efectuado en la plaza Dos de Mayo). Mas he aquí que desbaratando todas las conjeturas el gordo Guido inaugura este jueves 3 de marzo un restaurante al que ha bautizado con el peligroso nombre de "Las conchitas"; en este nuevo lugar de tertulias udepistas la atención será de 10 de la mañana a 10 de la noche y los clientes podrán castigar sus paladares con mariscos y otros productos del mar, además de piqueos criollos y alcohólicos de toda laya. El local de "Las conchitas" está ubicado en General Garzón 1579, Jesús María, y a la inauguración —que comenzará a golpe de las 8 de la noche— asistirá todo el *jet-set* de la izquierda aborigen. El gordo Guido Vidal, clasista propietario y cocinero, anuncia que habrá precios especiales para izquierdistas "carnetizados" y precios justos para el resto, incluyendo socialdemócratas e intelectuales progresistas.



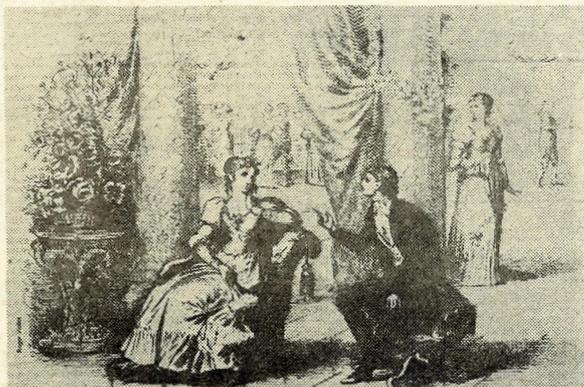
PALABRAS INCONFESADAS (E INCONFESABLES)

Calificado —por sus editores, por supuesto— como "una de las pocas, mejores y raras aportaciones poéticas que se han hecho", ha llegado hasta nuestra redacción *Palabras inconfesadas*, libro que pretende ser de poesía escrito por el trujillano Grocio Vergara Montero, quien también pretende ser poeta. "Poesía" coprolática que quiere ser erótica y que tal vez excite la imaginación —y las manos— de Grocio, pero que, definitivamente, hasta los sumideros la recibirían con disgusto. Para hilaridad de los lectores y rubor de las almas castas transcribimos algunos "poemas" que dan cuenta del estado mental de este escritor: "Tu clitoris/ duerme ante el sol/ y mis ojos/ se irritan/ formando coágulos/ de semen"; "Tus pupilas/ de virgen prostituta/ como fósforo inflaman/ mis lascivos/ locos deseos/ lascivos". Otros textos avisan que Grocio es un antropófago en potencia; leamos: "Tu vagina/ orando/ fiebres locas/ oraciones/ he devorado", o "Ilícitos sueños míos/ de besarte/ de poseerte/ cuando/ tus labios/ tu vagina/ han muerto". El resto no sólo es inconfesable sino también impublicable.

Stendhal y el convidado de piedra

Gregorio Martínez

No hay pueblo que olvide a sus escritores, especialmente cuando éstos están muertos y la rutina exhibe sus nombres en calles y plazas. Grenoble, capital francesa del deporte invernal, también, a mucha honra, tiene su escritor.



El célebre autor de las novelas *Rojo y negro*, *La cartuja de Parma*, conocido únicamente por su nombre adoptivo: Stendhal, que corresponde además al topónimo de un pueblito alemán, nació y vivió en la ciudad de Grenoble, en donde aún se conserva con mucho esmero la casa que ocupó en vida. A los grenobleneses no les incomoda el nombre, pues el escritor tuvo la sutileza de agregarle una "h" para disfrazar el tufo germano y de esta manera meterles a sus paisanos gato por liebre.

Este año, al cumplirse el bicentenario de su nacimiento, las instituciones culturales de Grenoble, con el auspicio nacional, organizaron un nutrido homenaje y todas las calles de la ciudad se llenaron de afiches con el rostro afable del novelista decimonónico.

Como la visita del glácil Nureyev todavía hacía ondas en la memoria de la gente, y los raquetazos del tenista norteamericano McEnroe aún retumbaban en el majestuoso coliseo de Grenoble, apabullando al zambo Noah, que se había convertido en la esperanza francesa del tenis mundial, muchos desprevenidos grenobleneses pensaron que los vistosos afiches de Stendhal anunciaban a otra celebridad del espectáculo. De modo que la concurrencia a los eventos de homenaje rebasó los cálculos más optimistas. Hecho que, sin duda, y tal como lo entendió el ministro de Cultura al hacerse presente, abonará a favor de los socialistas en las próximas elecciones municipales. No hay puntada sin hilo.

La mesa redonda sobre "El escritor y el poder", a la que fuimos invitados, también formó parte del homenaje. Pese a la hora, las nueve de la noche, el auditorio de la Maison du Tourisme estaba de bote en bote. Cualquiera hubiera pensado que se trataba de algún espectáculo candente de la Bim Bam Bum y Las mulatas de fuego.

Primero entró y subió al estrado Vassili Vassilikos, el autor de *Z* y actual vicepresidente

de la televisión griega por encargo del gobierno socialista de su país. Había hecho el viaje expresamente para esa ocasión. Un rumor de entusiasmo alborotó la sala. Entonces aproveché para filtrarme y me senté al lado del griego. Luego se acomodaron los críticos: Philippe Renard, de Italia; Pascal Ory, historiador francés; y Daniel Bournoux, especialista en Aragón. Pero faltaba un escritor, el anunciado poeta haitiano René Depestre. Pues la mesa redonda que iba a moderar Jean Pierre Bernard, había sido pensada como una especie de triplete de autores contra críticos.

Cuando estábamos en el suspenso de qué hacer, apareció muy campante el poeta René Depestre. Zambo, barba canosa, sombrero alón de paño negro, terno príncipe de Gales, mirada con imán, y seguido paso a paso por un hombre más oscuro, más agarrado de cuerpo, pero de menor estatura.

Conociendo su condición de exiliado y de lo que es capaz Jean Claude Duvalier, el genodro fidedigno de Papá Doc, la idea de que se trataba de un guardaespaldas fue unánime. El poeta se acomodó rápidamente en el estrado y el hombre que lo seguía también, siempre a su lado, hierático, incommovible, pero con un aire silvestre y exótico.

Vassilikos, con toda la expectativa que había despertado su presencia, se encargó de abrir los primeros fuegos contra el poder. Alto, flaco, de abundante pelo gris, franco y amistoso, se metió al auditorio en el bolsillo, pese a su francés mascado. Sólo que habló poco, casi como leyendo una ficha mental, y toda la gente que había ido por la novelaría de conocerlo se quedó con la miel en los labios.

Después de la breve intervención del moderador, le tocó el turno a René Depestre. Yo apenas podía seguir el sentido de sus palabras, sin embargo, me impresionó su tono vehemente, el francés se volvía un torbellino caribe al fluir de su

boca. El hombre que estaba a su lado no movía un sólo músculo.

Cuando se calmó la tormenta y el moderador se preparaba para intervenir, Depestre, convertido en mago, hizo aparecer sobre la mesa un fajo de papeles color verde caña. Entonces se puso a leer como loco y convocó a todos los espíritus de la literatura francesa para espantar la pestilencia de los poderosos. El hombre que se hallaba a su costado ni siquiera había parpadeado.

Hablé con intérprete, pero el auditorio no esperaba la versión del traductor para soltar la risa o condenar con alguna exclamación las ingenuidades brutales de nuestros regímenes políticos. Sólo cuando dije la última palabra y percibí un cierto eco en la sala, me puse saltón. Y, claro, si allí estaba el Loco Ramiro Reátegui, con su inconfundible dejo charapa, su risa de loco, sus pelos de puercosopín, y haciéndome el mismo guiño de complicidad que hace años le hizo al gordo Antonio Gálvez en el bar Palermo, cuando éste lo sorprendió en plena faena de levantarse a una náufraga delirante.

Después empezaron los críticos. Si los franceses se despañaron, el italiano no se quedó atrás. ¿Dónde se ha visto italiano lacónico? El moderador sudaba y cambiaba de colores, pero no había forma de parar el carrousel. Cada quien hacía sus paréntesis y digresiones para leer, con la mayor gravedad del mundo, sesudas y documentadas notas. Y no veía por ningún lado el mentado respeto celoso a las reglas del juego ni el ponderado sentido cartesiano de la actividad intelectual. Al contrario, todo parecía invadido por un tropicalismo frondoso y no precisamente por culpa de los escritores, salvo que ellos, los críticos, hubieran confundido el pase mágico de René Depestre con un gesto deliberado de erudición.

Y por fin llegó la hora de las preguntas y los aclares. Pri-

mero muy comidos y en bandeja. Como la dama que me preguntó sobre el misterio del quipu cuya ciencia, dije, había sido destruida por el naciente capitalismo europeo en el momento de la conquista española. A Vassilikos lo tentaron varias veces, pero no soltó prenda. Después hubo fuego cruzado y se produjo un conato de polémica entre los más preguntones del auditorio, mientras nosotros, convertidos en la platea, observábamos el espectáculo.

Hacia la medianoche se dio por agotada la discusión, pese a que verdaderamente recién comenzaba. Algunos tenían que tomar el vuelo de la madrugada, en Lyon, para volver a París y de allí a sus querencias. De modo que la cosa acabó sin el natural corolario espiritual. Con René Depestre quedamos en vernos para una entrevista. Impertérrito, el hombre continuaba a su lado, mudo y con un semblante remoto.

Al día siguiente llamé a Depestre. Antes que yo pudiera decirle algo, el poeta haitiano me preguntó a boca de jarro si ya sabía lo que había ocurrido en la mesa redonda. Le dije que no. Entonces me contó, muy afligido, que inexplicablemente los organizadores del evento cometieron un irreparable olvido. Como algo especial y fuera de programa habían invitado a un escritor africano que viajó puntualmente para participar en la mesa redonda. El hombre había permanecido a su lado, en silencio, esperando que el moderador le cediera la palabra. Nunca se la dieron. En las primeras horas de la mañana, después de maldecir a los organizadores, se había marchado a tomar el avión para regresar a su país.

—¿No será Alex Guma? —pregunté.

—No sé —dijo Depestre—. El caso es que nos alojaron en el mismo hotel, pero yo no lo conozco. (*Grenoble, 1983*).

Cornejo piensa que la crítica literaria latinoamericana reciente, dentro de la cual inscribe su producción, está en lo fundamental preocupada por adecuarse a la peculiaridad de la literatura latinoamericana, por lograr un rigor científico y metodológico y por integrarse al proceso de la liberación social. En su opinión, la literatura latinoamericana tiene una especificidad proveniente de la condición de las sociedades latinoamericanas, en las que surge, de ser internamente heterogéneas, multinacionales y señaladas todavía por un proceso de conquista y dominación colonial y neocolonial, especificidad que debe ser revelada y no reducida por la crítica. Esta tiene que cuidar del rigor científico de sus formulaciones y desarrollar una metodología coherente y eficaz, colocándose así más allá del impresionismo en la investigación. Pero este presupuesto no debería conducir, según el autor, a adherir al cientificismo e inmanentismo críticos, ya que "las obras literarias y sus sistemas de pluralidades son signos y remiten sin excepción posible a categorías supraestéticas: el hombre, la sociedad, la historia" (p. 10). Lo que quiere decir que "la crítica literaria latinoamericana debería considerarse a sí misma como parte integrante del proceso de liberación de nuestros pueblos" (p. 17), por procurar un esclarecimiento ideológico y cumplir una importante tarea de descolonización.

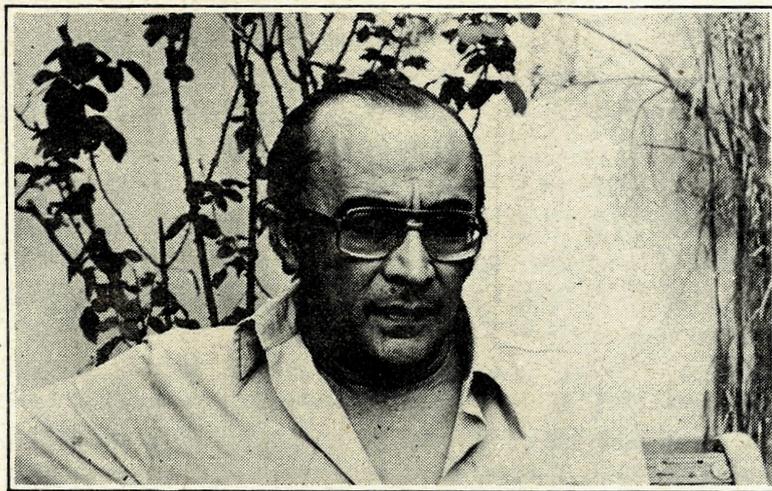
Desde la perspectiva diseñada tienen una prioridad los problemas que se sitúan en la articulación entre sociedad y literatura. Al respecto el autor realiza la siguiente propuesta teórica. La aplicación del principio de la unidad al estudio de la literatura de las sociedades latinoamericanas —que son heterogéneas, como ya advertimos— ha dado lugar a un reduccionismo: se ha obtenido un objeto unitario y homogéneo de estudio, pero al precio de sacrificar la diversidad de las literaturas nacionales respectivas y de marginar de este espacio a todas las manifestaciones literarias no coincidentes con la normatividad empleada. Es el caso, en el Perú, de una crítica literaria como la de Riva Agüero. La respuesta más inmediata a este reduccionismo ideológico sería aplicar el principio de la pluralidad:

El último libro de Antonio Cornejo Polar

Criticar al crítico

David Sobrevilla

Antonio Cornejo Polar, el crítico literario peruano más importante posterior a Alberto Escobar, acaba de publicar *Sobre literatura y crítica latinoamericana* (*). Se trata de una obra de carácter teórico, que deseamos comentar.



Antonio Cornejo Polar.

lidad: aceptar que en América Latina hay sistemas literarios múltiples y diversos. Los problemas generados por una crítica literaria guiada por este principio son los de una sociología literaria similar a la metafísica, que hace de la multiplicidad y desmembración reales de los sistemas literarios en América Latina un principio teórico y que opera con el estatismo consiguiente. Frente a esta situación, la propuesta de Cornejo es ésta: "Ahora bien: si se considera la inscripción de todos los sistemas dentro de un mismo curso histórico, se comprende que el principio de la pluralidad se opone al de la 'unidad', y tiende a sustituirlo, pero propicia la consideración de una categoría teórica superior: la de la totalidad. En este orden de cosas la contradicción decisiva es entre la unidad (que según lo dicho es producto de una parcelación) y la totalidad, entendida en términos de la globalización de todos los sistemas por acción de la historia que los preside" (p. 39).

La propuesta teórica anterior se aplica también al corpus de la literatura latinoamericana. Recuerda el autor que según Ernst Robert Curtius "La literatura europea sólo se puede ver como un todo"; en este sentido, el distingo nacional referido a la literatura europea rompería arbitrariamente la compacta unidad de su sistema cultural, cuyas fronteras son más amplias y distintas que las

diseñadas en el mapa político (p. 69). En forma semejante Cornejo sostiene que en el caso de la literatura latinoamericana, "el concepto de literatura nacional está sujeto a la presión de categorías mayores, regionales o subregionales, que cada vez cobran mayor peso de realidad verificable" (p. 70). El verdadero corpus de la literatura latinoamericana es así un corpus total, concebido en los términos anteriores. Esta organización posibilitaría superar el conflicto entre unidad y pluralidad, y permitiría "el ejercicio de una crítica que al incorporar a su objeto las relaciones entre los sistemas literarios y entre éstos y la historia social que les corresponde, está en aptitud de examinar lo que en el fondo es decisivo: la reproducción específicamente literaria de los conflictos y contradicciones que tejen la historia global de nuestra sociedad" (p. 50).

UNA SOCIEDAD QUE SE HABLA A SÍ MISMA

En la segunda parte de su libro aplica Cornejo los planteamientos anteriormente desarrollados a temas literarios concretos. Expone ante todo el concepto de literaturas homogéneas y heterogéneas. El autor llama a una literatura homogénea cuando es producida y leída, respectivamente, por escritores y un público del mismo estrato social: "La producción literaria circula, entonces, dentro de un solo espacio social y cobra

un grado muy alto de homogeneidad: es, podría decirse, una sociedad que se habla a sí misma" (p. 73). Sería el caso de la narrativa de Salazar Bondy, Ribeyro, Zavaleta en el Perú, y de Donoso y Edwards en Chile. "Caracteriza a las literaturas heterogéneas, en cambio, la duplicidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto" (*Ibidem*). Las crónicas de la Conquista, la poesía melgariana, el indigenismo, la literatura gauchesca y la negroide y la narrativa de lo real maravilloso, serían diferentes ejemplos de literaturas heterogéneas. Cornejo examina sobre todo los casos del yaraví melgariano y del indigenismo.

Otros temas tratados son: "José Donoso y los problemas de la nueva narrativa hispanoamericana" e "Hipótesis sobre la narrativa peruana última".

No se puede ponderar lo suficiente el que Antonio Cornejo Polar haya emprendido la tarea de realizar una fundamentación teórica de sus escritos críticos. De otra manera, conceptos y planteamientos foráneos continuarían obrando como un lecho procustiano, y deformando así la realidad de la literatura latinoamericana. Quisiéramos destacar la capacidad explicativa de las propuestas de Cornejo, y pensa-

mos sobre todo en su distinción entre literaturas homogéneas y heterogéneas. El da un cumplido ejemplo de la utilidad de esta distinción, aplicándola a la literatura peruana y estudiando el caso de la literatura de la emancipación y el indigenismo. Sin embargo, es fácil entrever lo fértil de este planteamiento para examinar también el caso de las literaturas gauchesca, negroide o de lo real maravilloso; y el mismo Cornejo sugiere, en su respuesta a Roberto Paoli, que bien pudiera aplicársela aún a algunos casos de la literatura europea, como el de la literatura meridional italiana (p. 88), lo que nos parece perfectamente posible. Finalmente, deseamos relevar la claridad expositiva y argumentativa del autor y la elegancia de su prosa. Nada hay en ella de superfluo: todo es preciso allí y está bien dicho.

Insuficientes nos parecen: la sumariidad del texto que deja muchos problemas cruciales inaclardados; y es que la importancia de los temas planteados exigía aquí un género distinto: no el del ensayo, sino más bien el del tratado. Otro problema es el de la oscuridad epistemológica dominante a grandes trechos: hay conceptos centrales poco explicados, como los mismos de literaturas homogéneas y heterogéneas; conexiones no investigadas como la de contenido y forma, o la de estructura económica y "superestructura" literaria (¿en qué se funda, por ejemplo, esta afirmación?: "... si se trata de comparar las categorías mencionadas, es la forma literaria la que equivale, en cuanto cimiento material de la producción estética, a la estructura de base en el campo social", (p. 58); y, por último, conceptos sumamente discutibles como los de "proceso de producción literaria" o de "sistema literario". Faltan también comparaciones entre la literatura peruana y otras literaturas latinoamericanas.

Se critica tan sólo lo que estimamos valioso, sostenía Nietzsche. En este sentido las atingencias arriba mencionadas únicamente deberían servir de índice de la importancia que asignamos a los planteamientos de Antonio Cornejo Polar.

*Antonio Cornejo Polar. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, 134 p.

El enigma es de este mundo

En 1951 Christian Nyby y Howard Hawks, uno de los más importantes realizadores americanos, llevaron a la pantalla una novela de especulación futurista de John Wood ("Who goes there") bajo el título de *The thing* (La cosa) que fue traducido a nuestros países como *El enigma de otro mundo*. La cinta que nació en los sombríos años de la guerra fría y el peligro atómico relatada las peripecias de una estación ártica que se veía amenazada por una "cosa" exterior posiblemente llegada en un platillo volador. La alegoría era clara y el llamado final a "vigilar el cielo" era una directa referencia al peligro de afuera, lo soviético, que ponía en peligro la estabilidad de Occidente.

Treinta años después, John Carpenter, el joven realizador de *Halloween*, *Las nieblas* y *Escape en Nueva York*, regresa al tema de esta clásica cinta con un elaborado "remake" o nueva versión. La elección no es casual conociendo la admiración de Carpenter por este filme (recuérdese su cita en *Halloween*) y su interés, en general, por toda la dinámica y estilo del cine americano tradicional. La oportunidad, sin embargo, más parece responder a las tendencias y horrores de la era Reagan que al simple ejercicio cinéfilo de un entusiasta director, en contraccorriente al optimismo de Spielberg en *Encuentros* y *ET*.

A diferencia de lo que sucedía en la primera versión, donde se daba mayor importancia a la supervivencia y deterioro del grupo, Carpenter ha acentuado la lucha individual y el sálvese quien pueda en el enfrentamiento contra la misteriosa agresión. Los años no han pasado en vano, recargándose ahora el lado efectista y el aspecto revulsivo y sanguinolento contra lo que en Hawks y Nyby tenía un poco de deportiva lucha entre el bien y el mal. El afecto y calidez emocional tan caro al cine de Hawks es convertido por Carpenter en una frialdad y estoicismo inamovible muy bien representado por Ken Russell. Ya no existe tiempo para bromas, ahora hay que destruir a la "cosa" antes que ella nos destruya a nosotros. Una parábola política que es acentuada al convertir al monstruo en un ser casi invisible que se trasmuta en los seres humanos como virus incontenible.

A grandes rasgos, la película es una historia de aventuras bien planteada. Carpenter domina el oficio con ese tono simple y energético tan propio de la industria yanqui. Su cine no se hace grandes problemas cinematográficos ni existenciales sino se limita a ofrecer una historia bien narrada. Desgraciadamente, el simplismo que parece subyugar a mu-

chos, nos parece algo forzado y sinónimo de un agotamiento creativo en un realizador con más de seis películas en su haber. En la misma línea Ridley Scott ha producido *Alien, el octavo pasajero*, una cinta en planteamientos y realización infinitamente superior a la que ahora comentamos.

Pero más allá de las especulaciones que podrían derivarse de la película, lo principal es constatar las distancias que existen entre este tipo de cine y el que los americanos —con mucho menos presupuesto— realizaban hace algunos años atrás. Como dijera una ácida crítica norteamericana, los *remakes* y segundas partes son el mayor facilismo de un cine que requiere decir cosas nuevas.

Encontrándose Rosalba Oxandarbat de vacaciones, hemos pedido al crítico de cine y fanático admirador de la "bellísima" Mia Farrow, Christian Wiener, los comentarios de nuestra raleada cartelera.



El enigma de otro mundo, un filme de John Carpenter.

Un festival casi olvidable

El reciente ciclo de preestrenos de la revista "Hablemos de cine" ratifica el espíritu snobista y figurativo del público limeño. O, mejor dicho, de cierto público limeño, ese que siempre encontramos en cineclubes, teatros, peñas, recitales, etc. Las colas, tumultos y atropelladas de algunas proyecciones no tuvieron mucho de cinéfilos sino más de peliculeros. Y aunque nos duela reconocerlo, debemos admitir que Woody Allen o Pink Floyd convocan mucho más auditorio que, por ejemplo, el cine latinoamericano, así este sea brasileño. Con todo, una cita es una cita, y de ella nos ocupamos aunque cada uno haya sacado sus propias conclusiones por adelantado.

En conjunto hay un notario descenso en el nivel de las películas presentadas con respecto a muestras anteriores. Una medianía, por no decir mediocridad, que no se justifica ni siquiera en relación a la tradicional pobreza de la cartelera. Esto no desmerece la labor de los miembros de "Hablemos de cine" —maxime si sabemos de las intentos por conseguir mejores películas—, sino se limita a constatar la cada vez más pronunciada decadencia del cine mundial (especialmente americano), incapaz —salvo excepciones— de devolvemos ese entusiasmo y pasión que hasta hace algunos años atrás todavía nos deparaba.

Así, la esperada *Comedia sexual de una noche de vera-*

no es un retorno de Woody Allen —luego del fracaso intelectual de *Recuerdos*— a la comedia sentimental tipo *La última noche de Boris Gruschenko* y *Dos extraños amantes*. Combinando las referencias a *Sonrisas de una noche de verano* de Bergman y los *Sueños* de Shakespeare, Allen insiste en sus variaciones sobre el tema del amor perdido y/o reencontrado en el contexto de una campaña de principios de siglo. Hay buenos momentos cómicos y líricos, así como excelentes diálogos sarcásticos y una buena dirección de actores con un José Ferrer impecable y una Mia Farrow bellísima. Pero la anécdota es reiterativa y el tono intermedio y previsible está lejos de alcanzar los picos románticos de *Manhattan*, limitándose a repetir las conocidas obsesiones personales de judío neoyorquino sin aportar nada nuevo a su carrera.

Diferente es el caso de *En la quietud de la noche*, de Robert Benton, el mismo de *Kramer vs Kramer*. Es un aplicado thriller de suspenso a lo Hitchcock que se hunde con un estilo moroso y televisivo coronado con un final feliz con revelación de última hora, rescate de la chica y castigo para la mala que parece extraído de una serial del Llanero Solitario. El maestro inglés, que duda cabe, no es responsable de las torpezas de sus descarriados discípulos.

Luego se proyectó *Ensayo de orquesta*, el originalísimo re-

portaje de Fellini que ya ha sido comentado en esta página. El sábado, con un auditorio bastante raleado, volvimos a confirmar las bondades del cine carioca en *Xica da Silva*, de Carlos Diegues. El alma tropical y festiva es bien reflejada en esta farsa colonial donde una negra esclava logra reconocimiento y dominio mediante la incitación y el sexo. Una delirante recreación de época con una parábola moral tal vez excedida en la caricatura completan los valores de un filme que merece verse por todos los rasgos que nos acercan.

Al otro día fue previsible el lleno de banderas que convocó *The wall* (La pared) con Pink Floyd. Pero los rockeros que esperaban una película tipo el programa "Disco-club" se desilusionaron ante el original planteamiento cinematográfico del discutido Alan Parker. Un experimental ensamblado de imágenes y sonidos que merece un desarrollo mayor que el de estas breves líneas por todo lo que propone contra la noción tradicional del cine como espectáculo. Finalmente, el lunes se cerró la muestra con *El diablo bajo el sol*, una académica y aburrida adaptación de una novela de Agatha Christie por el británico Guy Hamilton y con un Peter Ustinov (Hercules Poirot) realmente insoportable.

En buena cuenta, nada nuevo bajo el sol.

KASPAROV

Garry Kasparov es, sin duda, fuera de Karpov, el jugador más notable con que cuenta el ajedrez mundial. En toda la historia del ajedrez ninguno como él ha logrado más rápidamente el título de gran maestro. Recientemente Botvinnik explicó que la incógnita del ajedrez mundial no es si Kasparov ganará a Karpov, sino cuándo ocurrirá este hecho. La larga serie de victorias obtenidas por Kasparov, mucho más contundentes de lo que un aficionado puede conjeturar en un jugador tan joven, permiten asegurar al veterano tricampeón mundial Botvinnik que más pronto que tarde Kasparov conseguirá el cetro.

GMI G. Kasparov (URSS).
GMI S. Gligoric (Yugoslavia)
India de dama. Olimpiada de Lucerna, 1982.

- 1) P4D, C3AR 2) P4AD, P3R 3) C3AE, P3CD 4) C3A, A5C 5) D2A, A2C 6) P3TD, AxC+ 7) DxA, P3D 8) P3R, CD2D 9) P4CD, 0-0 10) A2C, D2R 11) A3D, P4A 12) PDxP, PCxP 13) A2R, P4D 14) PAXP, AxP 15) 0-0, PXP 16) PXP, TR1A 17) D4D, C3C 18) TR1A, TxT+19) TxT, T1AD 20) TxT, CxT 21) C5R, C3D 22) P3A, D2A 23) P4R, A1T 24) P5C!, C1R 25) DAT, P4A? 26) D3C, D1A 27) PXP, D4A+28) R1A, A4D 29) D3T, DxD 30) AxD, PXP 31) A5A, C1A 32) C6A, R2A (Si 32)..., AxC 33) A4A+, R1T 34) PxA, C2A 33) CxP, CxC 34) AxC, R3R 35) A4D, P3C 36) R2A, C3D 37) R3R, P4C 38) P3C, C5A+ 39) R3D, C3D 40) R3A, P5A 41) R4C, PXP 42) PXP, P4TR 43) A2A, C4A 44) P4A!, PXP (44)..., P5T 45) PXP, PCxPA 46) A4C 45) PXP, C2C 46) R5A, A7C 47) A4D, P5T 48) AxC, P5T 49) A4C+, R2R 50) AxP, AxA 51) R6C (1-0)

Los aficionados empiezan a hacer comparaciones. El estilo de Kasparov es parecido al de Capablanca, transparente, diáfano, apto para la simplificación, siempre listo para entrar en el final. La diferencia está en que Kasparov ha adquirido tempranamente una mayor madurez que Capablanca en su época, por eso será el campeón mundial más joven de toda la historia. (Marco Martos).

SALIO

21 QUEHACER

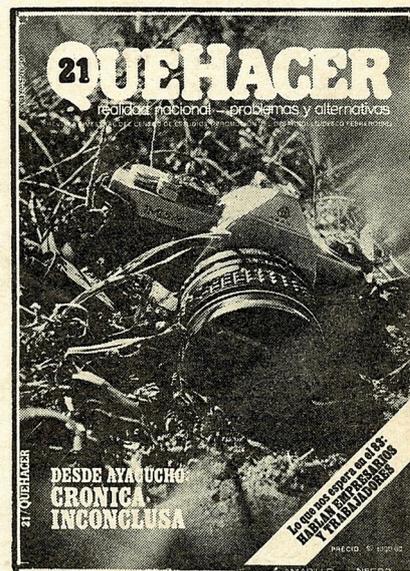
- Ayacucho: estrategias militares y senderistas.
- Los secretos de Alan García.
- Informe especial / confecciones: talleres clandestinos.

Además:

El análisis del mensaje Schwalb.

Los problemas del 83 : encuesta a empresarios y trabajadores.

Hablan: Tulio Loza, Augusto Polo Campos y el "Ronco" Gamez.



PRECIO DE VENTA S.1200

DE VENTA EN LOS MEJORES PUESTOS DE REVISTAS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE
SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

CONCURSO DE ADMISION 1983

La Comisión de Admisión de la UNSCH convoca a Concurso de Admisión para los siguientes Programas Académicos:

- | | |
|--------------------------------|-------------------------|
| 01. Agronomía | 08. Derecho |
| 02. Antropología | 09. Enfermería |
| 03. Ciencias Biológicas | 10. Ingeniería de Minas |
| 04. Educación | 11. Ingeniería Química |
| 05. Contabilidad | 12. Obstetricia |
| 06. Administración de Empresas | 13. Servicio Social |
| 07. Economía. | |

INSCRIPCION: (incluyendo traslados externos y exonerados del examen de Admisión)

- Del 1o al 31 de marzo de 1983.
- Del 1o al 20 de marzo de 1983 (traslados internos)

LOCAL: Oficina de Admisión: Jr. 28 de Julio 210 - Ayacucho

HORARIO: de 3 a 7 p.m.

EXAMEN DE ADMISION: Domingo 17 de abril de 1983

VENTA DE PROSPECTOS: Oficina de Admisión (Ayacucho)
Av. Nicolás de Piérola No. 966 - 201 (Plaza San Martín) Lima

EL NUMERO DE VACANTES PARA ADMISION Y TRASLADO APARECE PUBLICADO EN EL PROSPECTO.

COMISION DE ADMISION

Ayacucho, febrero de 1983.



ESEP de LIMA

AUTORIZADO Por el Ministerio de Educación
RM-0057-80 ED. 0863-80 ED. RD. 1411-81 ED
RM-098-82 ED. RD 0828-82 ED. RD 063-83 ED.

II CICLO DE EDUCACION SUPERIOR

SEA ESPECIALISTA PROFESIONAL

(En 2 años)

- MECANICA DE PRODUCCION
- MECANICA AUTOMOTRIZ
- ELECTRICIDAD
- ELECTRONICA
- CONTABILIDAD EMPRESARIAL
- ADMINISTRACION DE NEGOCIOS

Requisito 5to.
Secundaria

TITULOS PROFESIONALES
A NOMBRE DE LA NACION

Carnet para pasaje universitario
Locales Amplios y Ventilados
Sistema Audio Visual de Enseñanza
Laboratorios Completos y Biblioteca

TURNOS:

MAÑANA TÁRDE Y NOCHE

MATRICULA ABIERTA

Jr. Carabaya 474 - Av. Uruguay 390.

Jr. de la Unión 1143

Teléfonos 28 28 85-275596 Lima