



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

el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 21/8/83 No. 171 Año IV

Dirección : Antonio Cisneros
Edición : Luis Valera
Redacción : Rosalba Oxandabarat
Mito Tumi
Diagramación : Lorenzo Osorio
Fotografía : Beatriz Suárez
Coordinación : Charo Cisneros
Impresión : EPENSA

Charlie Parker, genio maldito del jazz
César Vallejo en España
La importancia de llamarse Daniel Santos
Federico García Lorca, siempre
Borges y la falacia del coito
Haya de la Torre en 40 aproximaciones



La resistencia popular en Centroamérica

IU en busca del tiempo perdido



Veintiocho muertos no son zoncera. Veintiocho, la mayoría muy jóvenes, entre ellos tres niños. Pinochet

no sacia su ansia de cuidar a los chilenos contra sí mismos, al precio de matar a sus propios hijos. Dentro de muy poco, se cumplirán diez años desde que el ejército chileno cumpliera a fondo aquel esquema de "brazo armado de la oligarquía", derribando al presidente socialista Salvador Allende, asesinado en su despacho presidencial, sembrando la muerte entre los miles de partidarios de la Unidad Popular. Recordamos esos días, piadosamente amortajados por una niebla que deslió las aristas. Noticias una peor que la otra, a medida que la esperanza en la resistencia de los chilenos, que sí resistieron sin armas a los tanques y las bombas, se iba diluyendo. Algunos recuerdos, por su horror o por su especial significación, que se levantan entre los otros como para atravesar cortinas de siglos. Las manos cortadas de Víctor Jara. La residencia de Pablo Neruda, su mítica Isla Negra, arrasada por las hordas fascistas, con el poeta agonizante. El entierro solitario de Salvador Allende (y en todo esto no hay el menor orden cronológico), acompañado solamente por su esposa, que simbolizaba todo el dolor de Chile.

Luego vino el gran silencio. La voz oficial, monocorde, que hablaba de la salvación de Chile, ente abstracto al parecer por encima de sus miles de

muertos y desaparecidos, atento al ruido de las ollas, que en esos momentos sonaron contra Allende, y el rugir de los motores de los camiones, que también se apagaron contra Allende. Pinochet y sus Chicago Boys, por irrespetuosa que parezca esta asociación entre la rigidez militar y una denominación que parece adecuada a un conjunto de jazz, se dedicaron a deshacer la obra socialista —que no había sido ni tan socialista ni tan extrema como las ollas, los camiones, la ITT y los militares habían entendido que era— y durante algunos años la burguesía chilena se felicitó de sus valientes militares, gracias a los cuales Santiago se veía ordenada y limpia, los estudiantes estudiaban, los trabajadores trabajaban, y los ricos compraban los brillantes productos importados que los escaparates ofrecían generosamente. Fueron los años de gloria del régimen. Cuando los derechistas diz que institucionalistas de otros países (sin alusiones) se referían a Chile, se apresuraban a deplorar el carácter de facto de su gobierno, pero más aún se apresuraban a deslindar posiciones. El de facto no, pero los Chicago sí. Chile era el orden, la producción, la limpieza, el progreso. Apenas si el asesinato de Pratts en Buenos Aires, primero, y de Orlando Letelier, después, en los Estados Unidos, removían

¡VIVA CHILE, MIERDA!

Amalia Sánchez

de vez en cuando las noticias en torno a Chile, recordando que había una DINA de largos brazos que perseguía opositores hasta en la memoria.

¿Y después? Que lo expliquen los economistas. La crisis internacional, la caída de los precios del cobre, las industrias nacionales deterioradas por la competencia extranjera, etc. Cuestión de economistas. Pero el paraíso chileno, como antes el brasileño, y mucho más trágica y estrepitosamente el argentino, se diluyó como espuma en el viento. Se comenzó a hablar de horrendas cifras de desocupación, de cifras de nueva emigración, de cifras de hambre, en fin. La gente, movida por la desesperación y el hambre, comenzó a olvidar el miedo cuidadosamente alimentado durante más de ocho años. La Iglesia, voz vigilante cuyo papel en estos sombríos años no debe olvidarse nunca, extendió todo lo que pudo su manto protector de organizaciones sencillamente surgidas para poder resolver entre muchos el problema de sobrevivencia que los preocupaba a todos.

Y como una fila de hormigas que va creciendo insensiblemente, las filas de la resistencia ante la dictadura aumentaron. En algún momento, los demócrata cristianos pasaron a ser oposición pura, después de haber sido apoyo

crítico y esperaaverquépasa. Los sectores sociales también. Primero los más pobres, luego los pobres, después los del medio —con todas sus gradaciones—, por último, ¡hasta unos cuantos de arriba! Ay, Pinochet, quién te quiere, además de tus carabineros —esos, no sé cómo llamarlos, que por puro gusto, lo vimos todos, pateaban salvajemente a muchachos ya desarmados y detenidos. Si hacen eso ante las cámaras, ¿qué podrán hacer en el secreto de los cuarteles?— y tus tecnócratas, y los financistas internacionales que insisten en que a estos países les toca la materia prima y a conformarse.

Con sus lentes negros, su orgullo desmedido, su mesianismo de cuartel, ante la cuarta protesta generalizada, también lo vimos, lo único que encuentra para ofrecerle a su pueblo es la promesa de 18,000 carabineros —18,000 de esos de las patadas— y su certeza de que "el gobierno no dará marcha atrás". Y no da, por ahora. No da, aunque los chilenos tengan que enterrar a veintiocho muchachos y muchachos, esos que eran posiblemente escolares cuando el que no da marcha atrás entró al Palacio de la Moneda con el beneplácito de las bayonetas. También entró en la historia, claro que sí, como entró Franco, montado en el odio, el sufrimiento, la cuenta

de muertos. La diferencia, solitario general, es que aunque todavía muchos españoles lo duden España era y es Europa, y así lo entendieron los americanos y los ingleses y los franceses, que olvidaron con mucha conveniencia la asociación del Caudillo con Hitler y le dieron la bendición de sus inversiones y sus dólares. Esos que sus bayonetas pensaban llevar a Chile, y que huyen como palomas mensajeras, porque los dólares sí saben distinguir entre Europa y América. También saben esos muchachos que sus carabineros asesinan. Sólo usted, señor presidente por la desgracia de Dios, sigue soñando en equiparaciones y grandezas que sólo caben en su mente enferma de tozudez.

No sé en qué termine todo esto. A veces, los pueblos ganan y a veces, no. Pero Chile, que tuvo el orgullo de ser una de las primeras democracias de América, puede ir recuperando el orgullo, porque la democracia verdadera vive aunque los gobiernos la nieguen. Vive aunque la oposición se desgarré —y dicen que la diezmada izquierda chilena enfrenta serios problemas— porque la gente acostumbrada a considerarse gente se lo enseña a los hijos, aun sin hablar de política. Esas imágenes de brutalidad y heroísmo, de juventud contra barbarie, lo proclaman a los cuatro vientos.

Poesía/Enriqueta Belevan

*Tocar un cascabel de porcelana en el aire.
Tocar un pájaro de seda.
Todo es tan liviano.
Desnuda frente a un espejo desconocido
las ropas que desprendo como hojas
los brazos que descubro
tu voz en una línea herida
mis manos cerrándome los ojos
abriéndote las manos.
Apenas en tu pecho
todo lo que ocultas mientras hablas.*

*"Ama al muchacho de fuego suave".
Allen Ginsberg. Muchacho Muchacha
la quebrada música de tu cuerpo intocado
vela sobre las ciudades que no acaban.
La niebla o la neblina
apenas transfiguran la palidez del amor
estremecido. Muchacho Muchacha
de ojos quietados por su propio silencio.
Fuego de la inocencia desvanecida.*

*La noche es esta tarde hiriente
de sol traspasando
nuestras débiles pieles protegidas.
Nuestros ojos esta noche que es ya
esta tarde que empieza
ven fuego y nieve y por un minuto
nos vemos.*

*Tarde laboriosa donde el domingo
es apenas detenerse a abrir la mañana
entre la nieve o el sol incontenibles.*

*Más allá de la delgadísima voz que no cesa
en un latido abierto como una sombra
que viene con tu sombra
a detenerse en una luz mortecina
amparándose sola o más allá de nosotros
larga en tu delgadez sobre el espejo
te quiebras semejante a las figurillas negras
desempolvadas y ordenas un rito indescifrable
y eres tú dentro de ese espejo
la que empieza a cerrar y abrir su cuerpo
diariamente.*

Enriqueta Belevan nació en Lima en 1944. En 1979 publicó "Poemas al estilo de una pintura ingenua". Los textos que presentamos son inéditos y pertenecen a un libro en preparación.



Lo cierto es que la decisión del Jurado Nacional de Elecciones de cerrar la inscripción de candidatos el pasado domingo, hizo estallar la frágil institucionalidad de IU y convirtió las últimas 48 horas en una carrera contra el reloj, al filo de la navaja y con la espada de Damocles de la división revoloteando sobre las cabezas de los corredores, llegándoles a infligir heridas de consideración.

No podía ser de otra manera. Los tres años de empantanamiento de la izquierda tenían que reflejarse de algún modo y es una suerte que el resultado no haya sido mucho peor.

La izquierda no ha logrado organizarse como frente político de masas, construyendo bases sólidas, incorporando independientes y estableciendo normas democráticas de funcionamiento que den poder de decisión a las bases y recompongan finalmente el desfasado y obsoleto Comité Directivo Nacional todavía en funciones.

Al no haber cumplido estas mínimas tareas, su vinculación con el movimiento popular ha tendido más bien a disminuir, convirtiéndose IU en un organismo burocrático que se expresa fundamentalmente a través de comunicados. Hoy que los espacios democráticos se estrechan y crece la militarización, la capacidad de la izquierda para responder a estas situaciones es mínima. Allí están los resultados en la zona de emergencia, donde los izquierdistas se encuentran entre dos fuegos, mueren, desaparecen, caen presos o, en el mejor de los casos, entran en una especie de hibernación por falta de oxígeno que les llegue de una organización nacional sólida.

Cualquier programa que se levante en estas condiciones no pasará de ser una declaración porque no encontrará la fuerza material, el contingente de militantes organizados que lo haga de masas y lo transforme en voluntad colectiva.

En resumen, la izquierda no se ha convertido en alternativa de gobierno y de poder. No es, por tanto, cualitativamente superior a la izquierda que hizo estallar la unidad en mayo del 80. Por eso, el domingo pasado el fantasma del ARI se paseaba como en su casa por el local de la UDP, rozando a todos con su mortaja, helando los corazones de los militantes que se apiñaban en los distintos ambientes y podían verlo en los gestos airados de sus dirigentes, en las discusiones inacabables, en las votaciones empantanadas. Aunque con serias magulladuras en Comas y Ate-Vitarte la unidad se logró finalmente en Lima; pero fracasó en el Callao. En provincias, lejos de las direcciones nacionales, la cosa parece haber ido relativamente mejor, excepto en Arequipa y Ayacucho.

En Arequipa pudo evitarse la ruptura del alcalde Villalobos con IU. La intransigencia del UNIR y la inexperiencia

IU en busca del tiempo perdido

Carlos Iván Degregori

A las 9, con un ruido seco, un gallo negro cayó en medio del patio, casi sin aletear. Mal agüero, dijo uno. A Alfonso le traen suerte, señaló otro más optimista. A las 11 llegó Henry Pease, conducido del brazo por un dirigente. Durante todo el día se había especulado si postularía a teniente alcalde. Por la cara que traía, de Daniel conducido hacia la fosa de los leones, era indudable que había aceptado.

A las 11.40, en medio de un zafarrancho general, Tapia y Diez Canseco salieron volando hacia el Jurado Nacional de Elecciones, a donde llegarían quince minutos más tarde. De la puerta entreabierta de la sala de sesiones del Comité Directivo Nacional salió el espeso humo blanco de innumerables cigarrillos. ¡Habemus lista! exclamó una compañera extendiendo los brazos hacia los cientos de militantes que colmaban el local de la UDP.



del resto (ignoro la actuación del PCP), han puesto en una situación difícil a la izquierda.

En Ayacucho comenzaba a prevalecer la idea de no avalar con una participación de la izquierda la guerra sucia que desgarró el departamento ni las elecciones mismas, que van camino a convertirse allí en un fraude nauseabundo. Pero existía también la opción de presentarse para denunciar, para reagrupar fuerzas, para convocar al conjunto del pueblo más allá de la izquierda. En todo caso, la decisión debió tomarse con presencia del Comité Directivo, cuyo viaje se postergó más que el del Niño Goyito, dejando a su suerte a la golpeada base ayacuchana, que tuvo que tomar sola decisión tan trascendente.

LA DEMOCRACIA COMO COARTADA

No podía ser de otra manera y pudo ser peor, dijimos antes. Apenas en julio comenzó el proceso de constitución de comités de base. Por su conformación tan incipiente, en ellos se reflejaron muchas veces los estilos incorrectos. Partido hay que parece corroído, desde la dirección hasta sectores de bases, por el hegemonismo, el sectarismo y el oportunismo electoral; tanto que muchas veces sus bases mismas se rebelaban contra imposiciones de su dirección.

En ese marco, fueron los independientes los que resultaron más maltratados por las reuniones bloqueadas, las discusiones agotadoras y su desplazamiento en la confección de listas. Y la democracia fue más una coartada que un método efectivo de toma de decisiones.

Muchos casos conflictivos pasaron al Comité Directivo Nacional, congelado en una correlación de fuerzas fijada arbitrariamente hace tres años, donde no participan independientes, aparte de Barrantes, y que sirve como refugio para fuerzas como el FOCEP, cuyo voto resulta decisivo para alcanzar el 750/o con el cual se toman allí las decisiones, a pesar de ser una fuerza prácticamente inexistente, salvo en Cerro de Pasco donde, por lo demás, se presenta por su cuenta.

UNIDAD MARIATEGUISTA

En Lima, en los distritos donde ha retrocedido el UNIR, el sitio ha sido ocupado por la UDP, que aparece como la fuerza más importante en los barrios populares y ha alcanzado también una buena representación a escala nacional. Más importante aún, la UDP parece ser la organización con mayor capacidad para convocar independientes. El PSR, por su lado, aparece con fuerza en los distritos de capas medias y el

PCP ha demostrado tener mayor presencia en el movimiento obrero organizado que a nivel electoral. En todo caso, su triunfo en La Victoria significaría un mayor asentamiento entre sectores populares criollos que en los barrios formados a partir de las grandes migraciones andinas de las últimas décadas.

Pero es imposible realizar este balance sin referirse a las fisuras dentro de la unidad mariateguista. La decisión del PCR de postergar la constitución de una dirección provisional unificada e incluso cualquier acción conjunta hasta después del cierre de inscripción de candidatos, produjo buena parte del desbarajuste en IU, pues varios de los conflictos centrales enfrentaron a la UDP contra PCR y terminaron perjudicando a este último, con frecuencia ni siquiera en beneficio de la UDP sino de terceros, específicamente del UNIR.

Allí donde funcionó la unidad mariateguista, los procesos se desarrollaron sin mayores conflictos, como en Independencia o San Martín de Porres; o fue posible presentar candidatos independientes como en Carabayllo o San Juan de Miraflores. Y si la UDP sola aparece como primera fuerza, es indudable que los mariateguistas unidos se hubieran convertido no sólo de modo más nítido en fuerza principal, sino también en eje ordenador. Porque más

allá de cálculos electorales, es un hecho que la falta de una fuerza eje es una de las principales causas del empantanamiento de IU.

Las dos razones que esgrimió PCR para postergar la unidad fueron la necesidad de acumular fuerzas para entrar en mejores condiciones a ésta; objetivó que no pudo alcanzar. La otra era que la existencia del bloque mariateguista ponía en peligro la unidad de IU. Nada más falso. La hegemonía del PCP en la CGTP no ha conducido a la división de la izquierda. La hegemonía de las fuerzas mariateguistas, conquistada legítimamente y desarrollada con corrección, podía convertirse, por el contrario, en eje ordenador, dejando al UNIR como sola fuerza conflictiva, por lo menos en el terreno electoral.

Las potencialidades de la unidad mariateguista para agrupar independientes están a la vista; es, además, la única fuerza que aparece con una cierta vitalidad en medio del estancamiento.

Poniendo por delante un proyecto histórico, es necesario restañar las heridas e insistir en esta unidad de verdadero contenido estratégico. Las bases de provincias, donde la sangre no llegó al río y la alianza funcionó bastante fluidamente, tienen un papel importante que cumplir en el futuro inmediato, para impedir que la actual fisura se convierta en abismo infranqueable.


TUGURIO SOCIALDEMOCRATA O ALTERNATIVA RADICAL

Realizo este balance desde adentro. Asumiendo la parte de responsabilidad que por acción y/u omisión me cabe en la actual situación. Considero que es más saludable y democrático hablar. Callar sería contribuir a que los problemas de la izquierda se conviertan en riñas palaciegas, inocultables por lo demás porque constituyen un secreto a voces.

A pesar de todo, la precaria unidad se ha salvado. Es posible, a partir de la incipiente conformación de bases, aprovechar los meses de movilización que vienen para consolidar esos comités distritales y provinciales cuya existencia, a pesar de todas sus limitaciones, ha evitado el estallido de la izquierda y cuyo funcionamiento democrático es su única garantía de supervivencia y desarrollo.

Desarrollo que sólo podrá lograrse si IU se convierte efectivamente en portavoz del estado de ánimo de las mayorías populares golpeadas por la crisis y evita la tentación socialdemócrata, considerando por otro lado que ese espacio está tuguizado por candidatos que dicen representar dicha alternativa.

Una oposición rotunda al régimen y una alternativa radical y revolucionaria pueden hacer que la izquierda, ante la cual se abre una nueva oportunidad, recupere de una vez por todas el tiempo perdido.

 "Yo creo en los muertos. Voy a explicarles por qué. En el mes de febrero de 1937, en los días más duros de la lucha del APRA, bajo el régimen de Benavides, yo vivía en Lima, escondido en la casa de un funcionario del gobierno, sitio relativamente seguro, teniendo en cuenta la función oficial del propietario. El 16 de febrero los sicarios de Benavides asesinaron al líder aprista trujillano Manuel Arévalo. Lo habían detenido en Trujillo, y en el camino hacia Lima le aplicaron la 'ley de fugas'. El 19 se supo la noticia, publicada por el mismo gobierno, que trató de justificar el crimen afirmando que el detenido había intentado escaparse.

"Como ustedes saben, el 22 de febrero es mi cumpleaños. El 21, por la noche, los indios encienden fogatas en las estribaciones de los Andes. Es la fiesta de la Fraternidad, que celebra el pueblo entero. Constituye una protesta contra las arbitrariedades y los excesos de los gobiernos absolutistas que el Perú ha padecido en diferentes épocas. Aquel 21 de febrero, al atardecer, hubo reyertas en las calles de Lima. La policía y la tropa perseguían a los apristas. Uno de los contados amigos que conocían mi paradero se presentó en la casa buscando refugio. Venía extenuado. Se tendió en un diván y se durmió enseguida, con el sueño profundo de la fatiga infinita. Como cada noche, dos personas que me acompañaban y yo permanecimos despiertos hasta después de las tres de la mañana. Era siempre en las primeras horas de la madrugada cuando la policía se presentaba en las casas de los apristas.

"Pasada la hora del peligro, nos acostamos. Entre el sueño y la vigilia, yo empecé a recordar nuestras pugnas, a pensar en nuestras dificultades casi insuperables. ¿Soñaba? No lo sé. En sueños o en la realidad, de súbito salí de mi cama y fui hasta la ventana. A través de un pequeño círculo transparente del cristal biselado solía yo observar el exterior en las horas de hastío o de zozobra.

"Aquella madrugada vi afuera, perfectamente definida, la figura maltrecha del pobre Manuel Arévalo. Tenía los zapatos enlodados, la corbata en desorden, el traje azul oscuro con la traza de quien ha sido duramente maltratado. Fui sin vacilar a la puerta y la abrí. Allí estaba la efigie atormentada de Arévalo, que me sonreía mansamente, con esa sonrisa inefable de quien ya conoció lo peor. '¡Te mataron, Manuel!', le dije. '¿Cómo es la muerte? ¿Sufriste mucho?'. El me miraba siempre con sus ojos tristes de mártir. Con su sonrisa melancólica y serena, me respondió: 'No hablemos de eso. Ya pasó... ¡Ya pasó! Vengo a hablarte de ti, que estás vivo, y a decirte que no te pasará nada, nada. Puedes estar seguro'. Me abra-



HAYA DE LA TORRE FANTASMAS Y OTRAS SORPRESAS

Con demasiada insistencia, los periodistas buscaron en Haya de la Torre al político. Pero un hombre como él fue algo más que una táctica o una doctrina. Fue un testigo excepcional de su época y también un personaje de luces y sombras inesperadas que —por ejemplo— creía en fantasmas. Con autorización de los editores reproducimos del libro *Haya de la Torre* en 40 reportajes, algo de ese Haya que no están en sus libros.

zó, como tantas veces me había abrazado, y partió.

"Yo volví a mi lecho. Al pasar por donde estaba el diván en donde el otro compañero reposaba de sus fatigas, lo vi que seguía durmiendo.

"Aquella mañana, la de mi cumpleaños, 22 de febrero, mis amigos más próximos comenzaron a pensar que yo había perdido la cabeza. Cuando ya todos estábamos levantados vino una de las hermanas del dueño de la casa. 'Váyase enseguida de aquí, jefe', me dijo. 'Esta noche han detenido a mi hermano. Usted ya sabe lo que hacen con los presos para arrancarles declaraciones'. Yo lo sabía. Lo sabíamos todos. Era difícil resistir a los suplicios, guardar los secretos de nuestro movimiento, una vez caídos en manos de los verdugos. Mis acompañantes insistieron en el consejo dado por la mujer: yo debía salir de la casa inmediatamente. Tranquilo, como lo estoy ahora, me negué.

"Expliqué a mis amigos el diálogo con Manuel Arévalo. 'Es', dijo uno de ellos, 'un sueño, una pesadilla. Vámonos de aquí, jefe'. 'Es', repliqué yo, 'una aparición, una revelación'. Me quedé en la casa. La hermana del dueño y mis dos acompañantes hablaban entre ellos. Sorprendí a uno de los tres, no recuerdo a cuál, haciendo ademán de barrenarse el cráneo con el índice.

"Todos pensaban que mi razón se extraviaba. Yo me sentía más cuerdo y más dueño de mí que nunca. Pero, ¿a dónde ir en pleno día, con las tropas del gobierno en las calles? Permanecí en mi guarida, lleno de confianza en el mensaje ultraterreno de Manuel. Y a las diez de aquella noche alguien vino a buscarme y me condujo a un lugar seguro. Después he estado en peligro de detención y de muerte infinitas veces. El anuncio de Arévalo, hasta ahora, se ha cumplido". (Entrevista con José María Aguirre para "Bohemia" de La Habana, reproducida en la revista "Extra", Lima, 8 de mayo de 1956).

HAYA Y EL PUEBLO RUSO

"El pueblo ruso me estremeció de manera muy profunda", me dijo Haya de la Torre recordando su viaje por Rusia en 1924.

"Me habló del amor al universo del pueblo ruso, de cómo admite el dolor, el sacrificio, 'como una corona de espinas'. Y me contó que en aquellos días de 1924, cuando no había 'Inturist' ni viajes organizados, Haya de la Torre viajaba en tercera clase junto al pueblo. Eran viajes que sólo un gran fervor y amor al descubrimiento de la verdad y a aquel pueblo sufrido, místico, sacrificado, po-

día hacerlos soportables. Los carros eran incómodos, casi primitivos. Se carecía de todo. En uno de aquellos viajes largos, Haya de la Torre se encontró sin abrigo y sin alimentos. No había cómo adquirirlos en el camino. Los pobres viajeros habían llevado algo con que abrigarse y algo para comer. El hombre y la mujer, ya ancianos, que viajaban junto a Haya, comprendieron su desamparo. No lo conocían. No sabían quién era, pero para ellos era un hermano. Se entendieron con pocas palabras y empezaron a llamarlo 'América'. Le decían 'América'. No sabían otro nombre. Cuando llegó la hora de dormir, el viejo tendió una piel grande en el suelo y ofreció al viajero el sitio de honor entre él y su mujer. No había almohadas y el viejo colocó su brazo como almohada. Continuó el tren rodando. A la mañana prepararon el té y compartieron con el desconocido 'América' lo poco que llevaban para comer. Cuando en la estación les correspondió descender del tren y despedirse, besaron a 'América', con gestos conmovidos. La vieja lloraba y persignaba a 'América'. Descendieron y ya desde abajo, en el andén, continuaron pegados a la ventanilla del tren. Haya de la Torre los vio llorar como si el que continuaba el viaje fuera un hijo que hubieran tenido veinte años atrás.

"Haya de la Torre se quedó pensativo. Debí recorrer de nuevo aquel camino. Debí encontrar, otra vez, esas miradas que ahora estarían bajo la tierra desde hacía quién sabe cuántos años.

"Un pueblo con esa ternura, con esa capacidad de amor al pueblo ruso, es estremeedor", resumió Víctor Raúl.

"La mañana de París era ya mediodía". (Alberto Baeza Flores, Haya de la Torre y la revolución constructiva de las Américas, Buenos Aires, Ed. Claridad, 1962).

HAYA Y VALLEJO

"¿Qué recuerdos conserva de Vallejo?"

"Ingresamos el mismo año a la Universidad de Trujillo y estuvimos juntos todos los años de estudio. Fuimos muy amigos. Vallejo tenía una enorme nostalgia de su tierra, de sus gentes, de sus serranos y, vinculado a eso, ya él sentía mucho las injusticias, se inquietaba con las primeras manifestaciones del Grupo Norte. Antenor Orrego fue para él un maestro a todas horas. Yo he visto a Vallejo llorar a las tres de la mañana en París, en la Rotonda, al hablar de Antenor. Le tuvo siempre un respeto infinito y lo quiso muchísimo. Y, claro, al mismo tiempo, Vallejo, pues, era poeta, era un poeta. Y muchas cosas que se dicen de él... A Vallejo se le

achacaba oscuridad y galimatías. Pero, por ejemplo, hay un poema que nosotros lo conocemos mucho en su origen. Cuando él dice: 'Serpentina u del bizcochero engrafada al tímpano...'. Eso no tiene explicación posible, ¿no? Y por eso lo han atacado mucho. Bueno, Vallejo vivía en unos balcones que hasta ahora están, de lo que llamaban Hotel del Arco. Yo incluso he estudiado con él muchas veces allí. Ese balcón da a una calle San Martín que es una calle entonces soleada, tranquila, a las dos de la tarde. Había unos bizcocheros que llevaban sus cestas grandes y que pregonaban su mercadería diciendo: '¡Bizcocherouuu! ¡Bizcocherouuu! El era muy goloso... Y, entonces, fíjese usted, cuando él dice: 'Serpentina u del bizcochero engrafada al tímpano', él estaba en el balcón donde él vivía. Corría entonces a alcanzar a los bizcocheros, en cuanto los escuchaba. Alguna vez yo le decía: 'Oye, pero yo no entiendo esto'". (Entrevista con César Lévano y César Hildebrandt, "Caretas", 3 de marzo de 1971).

"Dicen que usted conoció a César Vallejo. ¿Qué opina de él? ¿Fue aprista?"

"César Vallejo fue mi compañero en la Universidad de Trujillo. En la intimidad del recuerdo, yo fui quien le presentó a Antenor Orrego. Vallejo era un poeta puro, sumamente hábil, leal y consecuente. Sólo no sabía administrar su dinero. Yo lo considero un genio de la

poesía, pero también un hombre lleno de tribulaciones internas. No fue aprista, pero sí pronunció un discurso ante el círculo de apristas en París. Nunca nos atacó. El no era político. Yo escribí una obra de teatro, 'Triunfa, vanidad, triunfa', dedicada al cholo. El escribió la estrofa del epílogo. Fue un hombre excepcional. Un hombre que realmente vivió en la miseria, en la pobreza". (Entrevista con Leoncio Trinidad, "Gente", 15 de junio de 1972).



"¿Qué cosa lejan ustedes (Haya y Vallejo)?"

"Poesía. Leíamos, por ejemplo, Las flores del mal, de Baudelaire, leíamos el prólogo de Teófilo Gautier... Todo eso. Nosotros leíamos las novelas de Eca de Queiros; nosotros leíamos toda esa literatura de la época, y nos gustaba mucho también la poesía española, los Machado y Rubén Darío. Cuando murió Rubén Darío nosotros le hicimos un funeral pagano, y cuando terminó ese funeral, que fue el año 1916 ó 17, entonces Vallejo proclamó que Darío había muerto; y aquella escena, en una noche, en un restaurante de Trujillo llamado Los Norbos, culminó cuando Antenor Orrego proclamó a Vallejo el primer poeta de América. Eso era... Parecía una ilusión, nos parecía una fantasía; pero nosotros lo tomamos en serio, como un vaticinio, como la seguridad de algo que iba a cumplirse. Lo coronamos aquella noche, él lloró con toda seriedad y todos nos quedamos convencidos de que habíamos consagrado al primer poeta de América. Si la profecía no se hubiera cumplido, habríamos comentado este incidente como algo ridículo; pero hoy estamos convencidos de que fue el principio de una nueva era en la vida del pensamiento literario latinoamericano. Después de esto, muchísimos adeptos y pseudoadeptos han venido a sumarse a la corte de Vallejo, pero nosotros lo honramos mucho porque realmente vimos en él las características del genio desde su aparición". (Entrevista con Alfredo Barnechea para el programa "Contacto Directo" de televisión, transmitida en mayo de 1978).

En agosto de 1979, cuando murió Haya de la Torre, el hoy ministro de Educación o de Trabajo le dedicó un artículo: "Personaje proteico". Acertó Ricketts: como Proteo, el dios griego, Haya fue cambiante y sucesivo, y a veces contradictorio. Un libro reciente lo confirma al rescatar numerosos testimonios sobre el fundador del APRA desde 1922 hasta 1978.

Pero Haya de la Torre en 40 reportajes (1) no muestra solamente al político. También revela al hombre múltiple; al pianista secreto, al bohemio de Roma o al memorioso que recita, de pronto, poemas de Lope de Vega o de Rubén Darío. Como muchos escritores, Haya no puede separar política y literatura.

"¿Por qué no le gusta Conversación en la Catedral (de Vargas Llosa)?" le preguntan. "No me gusta porque es una conversación que no refleja al conspirador. Yo he sido conspirador: en eso sé más que Vargas Llosa. Vargas Llosa cree que la revolución se puede conversar en una mesa de café", responde. En otro momento sentencia: "José Santos Chocano fue acusado de ser poeta de las dictaduras. Neruda es un Chocano del otro lado, porque es un trovador de las otras dictaduras" (1962).

Hay instantes patéticos. "El 1ro. de agosto (1932), oí la voz de un reo común que gritaba en el patio: '¡Haya de la Torre, condenado a muerte!'. Puedo asegurarles que lo único que me interesaba era que el plazo de la incertidumbre se abreviara. Inicié la labor de escribir mi mensaje de despedida a la nación y a mi partido. Durante seis horas tracé, con letras pequeñas, en los papeles de cigarrillos, aquel documento. Al margen de ciertos libros, escribí en inglés y en alemán, breves mensajes que podrían ser descubiertos algún día". Dos semanas antes había sido delatada la revolución de Trujillo y el líder aprista estaba prisionero en el Panóptico de Lima.

Sin embargo, los textos fundamentales son los políticos. En este aspecto, el libro es un fiel itinerario de Haya.

La ruptura con los partidos marxistas es evidente desde los primeros reportajes. "La agitación provocada por los comunistas ha intentado triunfar, a veces para destruirlo todo. El Perú se ha defendido de este riesgo, se ha salvado de este peligro y puede continuar en esta línea constructiva y creadora si mantenemos una convivencia democrática, y si nos da la oportunidad de continuar como abanderados de esta lucha contra el mayor peligro que se cierne contra la libertad y la democracia", dice Haya en 1962.

Esa clara posición deriva, progresivamente, en tres corolarios:

a) Una revalorización favorable del capitalismo: "El capita-

HAYA EN 40 APROXIMACIONES

Víctor Hurtado

lismo está realizando una revolución" (1957).

b) Una actitud complaciente ante el imperialismo yanqui, bajo la tesis del "interamericanismo democrático sin imperio". Esto lo lleva a preferir el yanqui al "imperialismo ruso": "Con el imperialismo económico del totalitarismo viene, incuestionablemente, el totalitarismo. Con el imperialismo económico de la democracia se mantiene la democracia" (1961).

c) Un cerrado alineamiento geopolítico con Washington contra la Unión Soviética. En el caso de América, Haya repudió a la revolución cubana y exige que se la intervenga militarmente de acuerdo al Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca. Sobre los líderes cubanos dice: "No creo ni que tan siquiera deba llamarlos por su nombre. Me dan asco, y hacer lo que han hecho no tiene mérito alguno. Para mí son solamente unos meros agentes de Rusia" (1961). Da la "solución": "La declaración de Castro sobre la filiación marxista, totalitaria y comunista de su gobierno no deja lugar a dudas ni titubeos. Yo creo que allí (en el TIAR) está la solución. Ese tratado

puede servirnos de mucho. Dicho tratado he pensado que es el instrumento más valioso y eficaz para la defensa de la democracia en el continente. Fue usado por Venezuela contra Santo Domingo, y puede usarse ahora. La esencia del Tratado de Río de Janeiro es el derecho de intervención" (1962).

En cuanto a política interna, el libro es útil para conocer la progresiva moderación de Haya. ¿Desde cuándo abandona todo intento de tomar insurreccionalmente el poder? Es difícil saberlo, pero quizá la frustrada revolución de Trujillo (julio de 1932) fue el trauma decisivo. Si el PAP promovió luego varios golpes militares (1939, 1948), lo hizo según la tesis de Víctor Villanueva para que juntas militares transitorias convocasen a elecciones que, presumiblemente, ganaría el PAP. En la última entrevista Haya confirma su vocación electoral: "Yo quise que el poder fuera siempre en estos países —para ser poder educador— por las vías legales, y las vías legales nunca se me abrieron" (1978).

Esa adecuación al juego demoburgués corresponde a una

profunda fe en la estabilidad del capitalismo, incluido el capitalismo peruano. Numerosas declaraciones revelan que Haya —al menos desde 1930— nunca planteó la eliminación del régimen capitalista en nuestro país.

"No somos socialistas porque el socialismo es una etapa que sucede al industrialismo y al sistema capitalista. Todavía no hemos hecho un motor. De manera que son fantasías eso de hablar de socialismo" (1971). Dentro de esta peculiar ortodoxia marxista, que podría suscribir cualquier empresario inteligente, la presencia del capital imperialista es indispensable, sobre todo si, como sostiene Haya, el imperialismo trae progreso.

Para el fundador del PAP no hay países socialistas, sino dos formas de capitalismo: privado y de Estado (URSS, China, etc.). ¿A cuál se adhiere el APRA? A la primera forma, si bien pretende "humanizarla", no mediante la expropiación de los capitalistas, sino extendiendo la propiedad a otras personas. De allí su famosa frase de 1945, que reitera en una entrevista de 1961: "No queremos quitarle la riqueza al que la tiene, sino crearla para el que no la tiene".

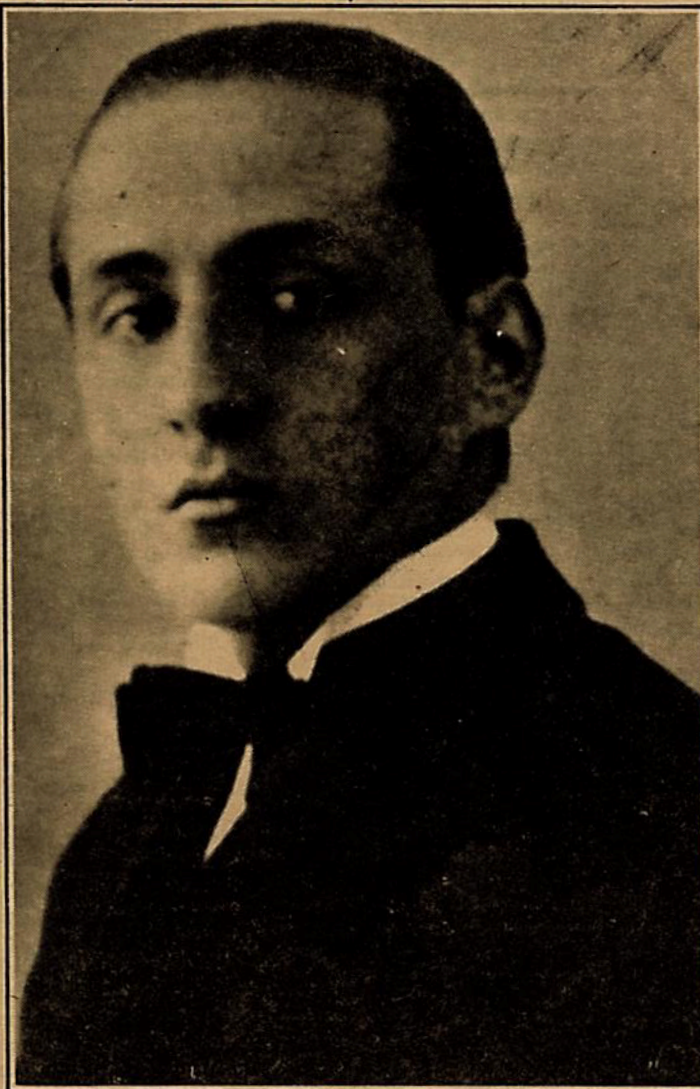
¿Es eso posible? Sólo medianamente, si no queremos convertirnos en factorías neocoloniales como Corea del Sur. Bajo el primer Belaúnde y bajo Velasco probamos dos énfasis desarrollistas distintos, sin éxito. Y aun cuando creció la economía aumentaron las diferencias entre los más ricos y los más pobres.

Quizá entre la segunda posguerra y los inicios de la Alianza para el Progreso era admisible tener esperanzas en el "despegue económico". Ya no. Hoy, en países subdesarrollados como el Perú, no será posible eliminar la injusticia mediante una sobreproducción. Sólo podremos repartir poco entre muchos; vale decir, distribuir mejor la escasez. Mientras el APRA no se resigna a admitir ese único camino, seguirá siendo el obstáculo final para una verdadera revolución en el país.

Por una de esas ironías de la historia, el brillante revolucionario de los tiempos de Leguía terminó construyendo la única defensa doctrinal del capitalismo dependiente propia de América Latina.

Por cierto que Haya es mucho más que eso. Conocerlo y tomar de él lo nuevo y positivo, como Haya dijo haber hecho de Marx, es tarea pendiente que convierte al líder del APRA en un gran desconocido para la izquierda marxista. Los 40 reportajes son una forma de rectificar esa ignorancia.

El joven Haya de la Torre en una foto de 1920.



(1) ¿Prédica en el desierto? Haya de la Torre en 40 reportajes. Recopilación y notas de Roy Soto Rivera. Lima, Okura Editores, 1983, 446 pp.



Sin embargo, el curso de la lucha popular en El Salvador y Guatemala, y la decisión decidida de la revolución nicaragüense por parte del pueblo sandinista, vienen derrotando el diseño de la política exterior norteamericana que busca detener las justas aspiraciones de autodeterminación nacional y el desarrollo social de los pueblos de la región.

¿PACIFICACION O GUERRA CONTRA EL PUEBLO?

Es importante señalar, en primer lugar, que con el ascenso de Reagan a la presidencia de los Estados Unidos, la política exterior norteamericana hacia América Central estará confeccionada en base a una concepción geopolítica que buscará ocupar una zona que por su ubicación geográfica es de gran importancia militar para EE.UU. en razón absurda de su competencia hegemónica con la Unión Soviética. De este modo, el imperialismo invierte la realidad centroamericana: toma como causa la guerra popular y pretende eliminarla, cuando ésta es más bien la consecuencia de una crisis de desigualdad social históricamente no superada.

En tal sentido, el diseño inicial de la política exterior de la Administración Reagan se propone la "pacificación" de El Salvador como prioridad regional, orientación que, paralelamente al fortalecimiento militar del entonces gobierno de Romeo Lucas en su lucha contra la guerrilla guatemalteca, debía, al mismo tiempo, promover acciones de hostigamiento contra el Gobierno Sandinista para posteriormente derrocarlo.

Sin embargo, en marzo de 1982, las dos grandes metas propuestas para El Salvador: la derrota militar del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), que Reagan preveía hacia octubre de 1981, y la posterior legitimación política de la Democracia Cristiana a través de las elecciones de marzo de 1982, no pudieron cumplirse. Por el contrario, en junio del mismo año, el giro estratégico que el FMLN impondrá a la guerra civil en El Salvador vendrá a demostrar la imposibilidad del gobierno de Reagan de derrotar militarmente a las fuerzas revolucionarias salvadoreñas, en tanto que en las elecciones se desarrollará una pugna que concluirá con la victoria de una alianza ultraderechista encabezada por el mayor Roberto D'Abuisson en contra de las posturas demócrata-cristianas.

Paralelamente, la situación interna en Guatemala se deteriora velozmente y, en tanto las guerrillas se fortalecen unificándose en febrero de 1982, al constituir la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), la lucha entre la oligarquía y el ejército guatemaltecos, acelerada por las presiones de Washington, terminará con el golpe de Estado que pone en el poder al



CENTROAMERICA LOS PUEBLOS RESISTEN Y AVANZAN

Juan Góngora M.

La actual agresión armada de que es víctima el pueblo de Nicaragua, puede y debe ser explicada a partir de los objetivos de la política norteamericana hacia Centroamérica. Estos objetivos señalados desde sus inicios en la Plataforma Programática del Partido Republicano se resumen en dos aspectos mutuamente relacionados: el derrocamiento del Gobierno Sandinista de Nicaragua y la derrota de los Movimientos de Liberación Centroamericanos.

general Ríos Montt, hasta hace poco presidente de Guatemala.

En el marco de esta situación y coherente con sus objetivos estratégicos, el gobierno de Reagan acusa al gobierno Sandinista de estar sirviendo de puente para un supuesto tráfico de armas —acusación jamás probada—, provenientes de Cuba y el bloque soviético en favor de la resistencia salvadoreña. En consecuencia, el imperialismo desarrolla tres vías de ataque: la ofensiva política centrará sus líneas de acción principalmente en iniciativas diplomáticas destinadas a restar crédito a la Revolución Sandinista ante los países democráticos, prestando, en lo interno, apoyo a los grupos políticos antisandinistas amparándose en los sectores conservadores de la iglesia nicaragüense; a las presiones de carácter financiero, tecnológico y comercial, incluyendo el sabotaje a la producción, acompañará el entrenamiento antisandinista en las bases norteamericanas de California y Florida y la preparación combativa de compañías somocistas en el Canal de Panamá y Honduras, en el plano militar.

NICARAGUA: SANDINO VIVE

Pese a todo, en marzo de 1982, mientras los planes estadounidenses se complicaban en El Salvador y Guatemala, en Nicaragua sufren un serio revés. El estado de alerta del Ejército Popular Sandinista; las milicias populares movilizadas y la vigilancia revolucionaria sobre fábricas y vías de comunicación; la búsqueda del menor deterioro posible de la actividad económica, etc., se conjugan con una contraofensiva en el marco diplomático: la propuesta de paz del presidente mexicano, José López Portillo, es apoyada por una serie de gobiernos democráticos, el Parlamento de la Comunidad Económica Europea, la Internacional Socialista y 106 miembros del Congreso norteamericano, a la par que las tesis antiintervencionistas de Nicaragua triunfan en el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. Casi derrotado el primer diseño de la política norteamericana en dicha coyuntura, el estallido del conflicto en las Malvinas vendría a dar el golpe definitivo a sus

planes iniciales sobre Centroamérica.

EL REACOMODO DE LA POLITICA IMPERIALISTA

Fracasado el primer intento por revertir el proceso revolucionario centroamericano, que tenía en El Salvador el punto central de su estrategia de guerra contra el pueblo, el gobierno de Reagan inicia un reacomodo en sus planes de muerte para la región. El segundo diseño debía tomar en cuenta principalmente dos aspectos dada la nueva situación: primero, las dificultades de intervención directa por parte de tropas norteamericanas, debido a la creciente solidaridad, en favor de la autodeterminación de los pueblos del área, y a las contradicciones internas del Congreso norteamericano. Segundo, la guerra de Las Malvinas implicaba el retiro de la colaboración argentina con los ejércitos pronorteamericanos de la región, al mismo tiempo que la imposibilidad de recurrir a la Organización de los Estados Americanos y a los tratados militares de influencia norteamericana como

instrumentos de agresión diplomática y militar.

Frente a esta serie de factores, la Administración Reagan en su búsqueda desesperada por contener la crisis centroamericana tomará como base fundamental de su nuevo plan belicista al gobierno de Honduras: ya no se propondrá acabar al FMLN salvadoreño y la guerrilla guatemalteca mientras debilita al Frente Sandinista, sino que buscará primero derrotar al Frente Sandinista mientras golpea al FMLN y a los revolucionarios de la URNG para después acabarlos.

El ataque a Nicaragua estará basado, entonces, en una guerra abierta cuyas líneas de carácter militar estarían dadas por agresiones armadas por la frontera norte y sur; sabotajes a puntos económicos y militares realizados por comandos contrarrevolucionarios apoyados por la CIA, quienes operarían dentro de Nicaragua; la creación de una retaguardia en el norte compuesta por los Ejércitos de Estados Unidos y Honduras (de allí la reciente instalación de una base regional norteamericana en la costa atlántica de Honduras). Por el sur, Costa Rica, tras alegar problemas fronterizos, buscaría la protección de su frontera por "fuerzas militares internacionales", finalmente, en caso de "liberarse" un territorio y formarse una Junta Provisional somocista, la cual sería al menos reconocida por EE.UU., Honduras y El Salvador, el ejército hondureño, amparándose en tal tipo de legalidad pretexaría cualquier cosa y entraría en guerra.

Como complemento de estas líneas militares, se desarrollaría una intensa campaña político-diplomática que incluiría medidas de carácter económico —como ya lo demuestra el recorte norteamericano de la cuota de azúcar y las maniobras por obstruir créditos internacionales a Nicaragua—, con el objetivo de "asfixiar" la economía nicaragüense.

No obstante, el segundo diseño imperialista entra en crisis tan pronto se hacen claras las contradicciones dentro de las fuerzas contrarrevolucionarias. En efecto, en las llamadas Fuerzas Democráticas Nicaragüenses encontramos a la antigua y sanguinaria guardia somocista junto a los empresarios y políticos que, aunque no se opusieron al régimen somocista, tenían intereses que defender contra Somoza, desde posiciones conservadoras. Por otra parte, existe un recelo mutuo entre la guardia somocista y Edén Pastora quien, antes de traicionar a la revolución sandinista, había combatido contra ella.

Pero existen razones mucho más poderosas que explican la crisis actual del nuevo plan imperialista. Los efectos favorables que la reforma agraria sandinista ha tenido en la zona más conflictiva —norte del país—, han predisposto crecientemente a los habitantes norteros a defender los avances de la Revolución. Al mismo tiempo, el Ejército Popular Sandinista en lugar de estar ubicado excesivamente cerca de la frontera con Honduras,

se ha internado unos cuantos kilómetros, obligando a la guardia somocista a internarse más en territorio nicaragüense, aumentando las posibilidades de no poder regresar a sus bases de Honduras y, a la vez, dificultando a los soldados hondureños pretextar provocaciones fronterizas.

En el terreno diplomático, la lucha planteada en principio entre dos instancias encontradas: el "Foro por la paz y la democracia" impulsado por EE.UU. y apoyado por Honduras, y la patrocinada con anterioridad por México y Venezuela en el sentido de un diálogo político a la crisis y a la paralización de toda actividad que pudiera agravar la situación, ha ido en avance, desembocando en la iniciativa de los cancilleres de Panamá, Venezuela, Colombia y México reunidos en el Grupo de Contadora, quienes vienen realizando los mejores esfuerzos dirigidos a generar la paz en el área centroamericana.



La nicaragüense Bianca Jagger participa, desde el frente diplomático, en la lucha liberadora del gobierno sandinista.

teamericanas en crear la anhelada fachada democrática del gobierno para el exterior.

Sobre esa crisis se sobrepone otra más profunda: la que el pueblo salvadoreño y su vanguardia, el FMLN, provocan al conjunto de las fuerzas oligárquicas. La ruptura en el equilibrio estratégico de la guerra en favor de los revolucionarios salvadoreños, iniciada en octubre pasado, sigue acentuándose. El FMLN se encuentra muy desarrollado en Morazán, Chalatenango, San Vicente, Guazapa; se ha extendido recientemente al norte de San Miguel y la Unión; logra un mayor control sobre carreteras importantes como la del Litoral, la Panamericana y la Troncal del Norte, profundizando su accionar en todo el país.

INTERVENCION O DIALOGO

Nos encontramos, pues, ante la imposibilidad de realización de este segundo diseño de agresión imperialista. En relación a Nicaragua, no se ve viable que las fuerzas neo-somocistas agrupadas en el Frente Democrático Nicaragüense puedan asestarle golpes de importancia estratégica a la Revolución Sandinista, y parece ser que en el frente sur de Costa Rica las fuerzas de Eden Pastora han arriado banderas.

Sin embargo, es preciso señalar que esta situación favorable a las fuerzas revolucionarias centroamericanas no implica, todavía, una victoria rotunda sobre el diseño imperial. Una intervención directa norteamericana no es descartable, máxime si se toma en cuenta el giro de los acontecimientos en El Salvador. Y si es cierto que una intervención traería grandes costos al gobierno de Reagan, no es menos cierto que una victoria revolucionaria en El Salvador también los traería.

Frente a esta realidad EE.UU. se cuestionará nuevamente sobre cuál es su país clave en Centroamérica. ¿Continuará centrando su atención en Nicaragua?, ¿volverá a centrarse en El Salvador desviando los recursos instalados en Honduras, para ajustar posteriormente cuentas con Nicaragua?

La situación ha madurado de tal manera que la decisión no puede aguardar mucho. La intervención o la negociación son viables a corto plazo. Pudiera darse el caso que mediante tropas hondureñas y eventualmente guatemaltecas, pero usadas en número limitado, los imperialistas procuraran contener temporalmente el avance del FMLN en El Salvador, y tras los resultados de esas acciones, ante la posición de fuerza que cada contendiente logre acumular, la alternativa de negociación o intervención pasaría a ser desarrollada. Ya sea que se realice la disyuntiva en el corto plazo, o tras la ejecución de un período de "ablandamiento", 1983 parece ser un año decisivo para el futuro de Centroamérica y las esperanzas infinitas de los pobres de la tierra.

VALLEJO EN ESPAÑA UNA VIEJA ENTREVISTA

César González Ruano

Esta curiosa entrevista, inédita en nuestro medio, fue publicada en el desaparecido "Heraldo de Madrid" el 27 de enero de 1931.



Alguna vez escribiré un libro titulado "Jefe de andenes", para acusar recibo de todos los grandes, pequeños y medianos hombres que vienen a "L'Espagne". En estos días, dos poetas: después de Vicente Huidobro, que quedó reseñado en nuestro Heraldo, César Vallejo, peruano de raza pasado por París.

Tenía viva curiosidad por conocer a este César Vallejo. "Ciap" ha lanzado hace poco una reedición de Trilce, su libro de poemas, que ya era famoso en los nuevos decamerones.

Y he aquí que se produce el milagro kilométrico, porque el viaje de un poeta siempre tiene mucho de milagro y lo anuncian en las ciudades los cambios de temperatura, por consonancia con la literatura. ¡Conmovedor!

Ha llegado el indefinible Vallejo. Yo recuerdo unas palabras del nuevo libertador de América, Carlos Mariátegui, que nos explicaba cómo el ultraísmo, el creacionismo, el surrealismo y todos los "ismos" son elementos anteriores en él, dentro del panorama de su sueño; elementos, en suma, que no permiten catalogarle tampoco en ninguna escuela. Así lo creo yo también.

Asombra su autoctonismo y los lejanísimos mares, las remotas palabras que le sirven a este hombre desinteresado de partidos polítoliterarios para construir un poema con el mismo sentido personal y directo que las flores producen su olor. César Vallejo aprisiona en "Trilce" la precisión como principal elemento poético. Sus versos me dieron, cuando los conocí, la impresión de una angustia sin la cual no concibo al verdadero poeta. Su desgarramiento por lograr la verdad—su verdad—me pareció terrible.

A otra cosa y otra cosa: la gracia de su cultura. Desde la primera poesía comprendí que no era el montañés peruano que me querían presentar algunos, creyendo favorecerle con la simulación de un poeta adánico, cazado en lazo de auroras en la serranía donde él comía soles, ignorando que sus zapatos eran de charol. No, no. ¡No! Yo veía en él las conchas de la experiencia, la cultura del sufrimiento, la fosfina poética convertida en la mermelada del hombre de los grandes hoteles de la tierra, que sabe que la Luna no tiene nada que ver con la Luna de Montparnase. Un hombre, en fin, que sabía pelar la naranja de sus versos sin poner los dedos en ella.

He aquí que ahora, traído por el gran Pablo Abril de Vivero, el fundador de "Bolívar", el excelente escritor, a cuya labor americana en España se debe mucho más de lo que se aprecia, que tengo frente a mí a César Vallejo. ¿Cómo es César Vallejo? Duros y picudos soles le han acuchillado el rostro hasta dejarlo así: finamente racial, como el de un caballerito criollo del Virreynato, que con espuela de plata fuera capaz de hacer correr el caballo de Juanita y espantarlo en Rívoli. Mazos de pensamiento sacaron su frente y hundieron sus ojos, a los que la noche daba el "kool" de quienes suspiran más hacia dentro que los demás. Este hombre, muy moreno, con nariz de boxeador y gomina en el pelo, cuya risa tortura en cicatrices el rostro, habla con la misma precisión que escribe, y no os espantará demasiado si os juro que en el café se quita el abrigo y lo duerme en la percha.

—César Vallejo, ¿a qué viene usted?

—Pues a tomar café.

—¿Cómo comenzó a tomar café en su vida?

—Publiqué mi primer libro en Lima. Una recopilación de poemas: "Heraldos Negros". Fue el año 1918.

—¿Qué cosas interesantes sucedían en Lima en ese año?

—No sé... Yo publicaba mi libro... por aquí se terminaba la guerra... No sé.

—¿Qué tipo de poesía hizo usted en sus "Heraldos Negros"?

—Podría llamarse poesía modernista. Encajaban, sí, en un modernismo español, en un sentido tradicional con lógicas incrustaciones de americanismos.

—¿Recuerda usted...?

Es Abril quien la recuerda: "¿Qué estará haciendo ahora mi andina y dulce Rita, de junco y capulí, ahora que me asfixia Bizancio y que dormita la sangre, como flojo coñac, dentro de mí?"

Lo ha recitado César Vallejo mal, muy mal; pero no tan mal que yo no aprecie las excelencias de esta estrofa, que revela —y más si se la mira con el sentido histórico de su fecha— un auténtico fino poeta. En ella veo, por lo tanto...

—Veo por de pronto, amigo Vallejo, algo importantísimo en un poeta y sin cuya condición no me interesan ni los poetas ni los prosistas ni las locomotoras; la precisa adjetivación: "flojo coñac".

—La precisión —dice Vallejo— me interesa hasta la obsesión. Si usted me preguntara cuál es mi mayor aspiración en estos momentos, no podría decirle más que esto: la eliminación de toda palabra de existencia accesoria, la expresión

pura, que hoy mejor que nunca habría que buscarla en los sustantivos y en los verbos... ¡ya que no se puede renunciar a las palabras!...

—En Trilce, por ejemplo, ¿puede citarme algún verso así?

Vallejo busca en su libro que yo he traído al café, y elige lo siguiente:

"La creada voz rebélase y no quiere ser malla, ni amor, Los novios sean novios en eternidad./ Pues no deis 1, que resonará al infinito./ Y no deis 0, que callará tanto, hasta despertar y poner de poner de pie al 1"

—Muy bien. Quiere usted decirme por qué se llama su libro Trilce. ¿Qué quiere decir Trilce?

—Ah, pues "Trilce" no quiere decir nada. No encontraba, en mi afán, ninguna palabra con dignidad de título, y entonces la inventé: "Trilce". ¿No es una palabra hermosa? Pues ya no pensé más: "Trilce"

—¿Cuándo llega usted a Europa, a París, Vallejo?

—En 1923, con "Trilce" publicado el año anterior.

—¿Usted no conocía a los modernos poetas franceses?

—Ni a uno. El ambiente de Lima era otro. Había alguna curiosidad; pero concretamente yo no me había enterado de muchas cosas.

—¿Cómo pudo usted hacer ese libro entonces, ese libro que, incluso, como poesía verbalista, pregonaba conocimientos de toda clase?

—Me di en él sin salto desde los "Heraldos negros". Conocía bien los clásicos castellanos. Pero creo, honradamente, que el poeta tiene un sentido histórico del idioma, que a tientas busca con justeza su expresión.

—¿Qué gente conocía usted en París?

—Poca. Desde luego no busqué escritores. Después encontré a un chileno, Vicente Huidobro, y a un español, Juan Larrea.

(Séame aquí permitido recordar a Juan Larrea, poco o nada conocido de nadie. Gran poeta nuevo. Le conocí en el Archivo Histórico Nacional, donde era archivero. Un día se despidió, abandonó la carrera y dijo que iba a hacer poesía pura a París).

—Para terminar, amigo Vallejo, ¿obras inéditas?

—Un drama escénico: "Mampar". Un nuevo libro de poesía.

—¿Qué título?

—Pues... "Instituto Central del Trabajo".

LA SITUACION ACTUAL SALVADOREÑA

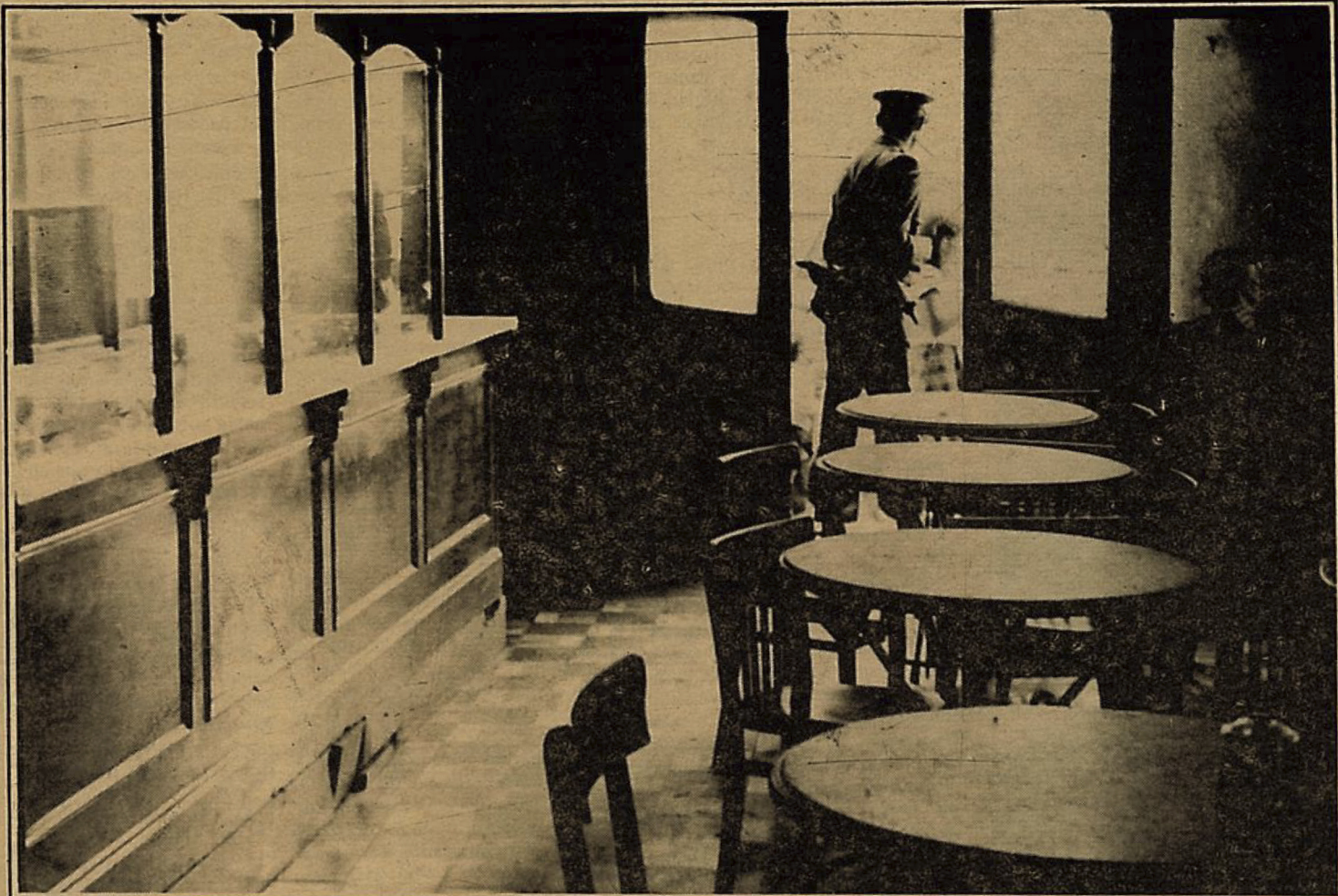
Las dificultades estratégicas del segundo diseño norteamericano —con Nicaragua como país clave de dicho plan—, se tornan complicadas si observamos el panorama presente de la guerra civil salvadoreña.

En efecto, las pugnas entre las fuerzas oligárquicas salvadoreñas lejos de apaciguarse han ido ahondándose en el reparto de las cuotas de poder, próximas las elecciones. Y, aunque la Administración Reagan ha conseguido ganar terreno al ir desplazando a los sectores fascistas a ultranza representados por D'Aubuisson, el conflicto parece estar lejos del alcance de las pretensiones nor-

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE DANIEL SANTOS

Luis Rafael Sánchez

La mención solitaria de su nombre levanta rumores de anarquía genital. Dicen que auspició, día a día, una crítica de la razón fálica. Dicen que no hubo asignatura de la carrera sensual que no aprobara. Otros escándalos se citan, otras caídas se enumeran. Trasiega el secreto de los euforizantes que dicen que tanteó, centellean los desórdenes suyos que merecieron titulares de periódico, se alude a su expulsión de país que se sintió injuriado por su paso calamitoso, se alude a país que se curó en salud y le aplicó el impedimento de entrada. Hay prueba abundante de que a los burdeles bajó. Por brillar la hebilla a los compases del rico danzón Amalia Molina sería, por mirar los precipicios de la dicha desde un bolero y una loseta sería, por treparse a las dulzuras de una señora tentación sería —ajetreada por el lamé y el desencanto y la cicatriz que le posaron en la nuca. O sabrá Dios si bajaría a los burdeles por investigación artesanal, por curiosidad pertinente. Que en el burdel —brumas de intolerable estereotipo— la alegría rezonga sus miserias, la ilusión es sedante que habitúa y el placer tiene un precio a discutir. Sabiéndolo, viviéndolo, los boleros que funde su garganta tendrían los ribetes de la forma ideal, el cuajado perfecto, los pausados giros de un aire suave. Si a palacios subió nadie lo sabe a cuenta. Aún así se jura que a don Juan le salió un primo por acá, el primo de América, primo de linaje silvestre y tatuaje en la muñeca por blasón. La misma talla de libertino, la misma potencia para hacer munición con el verso, semejante porfía. Parecido cómodo estar en la taberna, el cafeticho, el fogón donde se orea y se adusta la crema de intelectualidad. Parecido saber lograr la hipnosis obediente de un rostro de mujer, el vasallaje de una legión de hombres. Pareci-



Herman Schwarz

do saber magnetizar la muchedumbre.

— Amor, cuando tú sientas amor, verás color rosa los colores, habrá miel en todos los sabores y amor donde quiera que hay amor.

Abarrota la memoria el relato de sus galantes seducciones a ninfas de fáciles pendientes sus colinas, ninfas peligrosas como la inocencia, ninfas uniformadas por los viernes de confesión y por los domingos de organdí y por los preludios malversados de Chopin, ninfas con las que vivió idilios acelerados en hoteles discretos dicen, hotelitos desaparecidos en las callejas que conmemoran a los próceres que no lo fueron tanto, hotelitos de ocasión reservada que tendrían ese qué sé yo de las tardecitas de Buenos Aires, ¿viste? De burlador de la honra

nacional lo tachó un editor cuando supo que su única nieta —nínfula de liceo, medias caladas hasta las rodillas y peinada con trenzas— falsificó la acta de nacimiento para marchar a su lado, para acompañarlo del brazo y por la calle, ostentoso en la blusa el corsage invisible de amante de celebridad, errabunda corteja que declaró a un pasmado aduanero —mi locura es mi único equipaje, la boquita apenas si pintada, Lolita andina en que germinó el espejismo de una mujer fatal, fatalidad copiada de algún peliculón de la Emilia Guiú o de la Verónica Lake, que la Emilia Guiú y la Verónica Lake eran rubias y —como toda rubia tenida por tal y por tal respetada— eran promiscuas y eran malvadas; Lolita andina que se sabía codiciada por el mundo, Lolita andina que se quería codiciada por él.

Amor es el consuelo de la vida, la única, magnífica ilusión. Amor es lo que siento yo en el alma y llena de ansiedad mi corazón.

Abarrota la memoria la aritmética incompleta de las mujeres prohibidas con las que se agrupó —riesgo y eros ambos a dos agasajados—: mujeres que nadaban por destinos procelosos y él salvó con respiración artificial, mujeres emaciadas por abusos de hombre bruto y que él defendió con sobos indulgentes, mujeres perturbadas por su campechano adiós: asesora de coronel con la próstata trastabillada, rumbera, demenciada por los celos, señorita White Christmas, escoltada por mamá escoltada por una Colt cuarenticinco, actriz secundaria que se ahorcó cuando él mudó la atención a una prestidigitadora uruguaya que ingería na-

vajas a los acentos de un fado, peruana que abandonó su herencia de un tambor en Chiclayo para arriarse; borincana y casada fiel hasta que lo vio cruzar el vestíbulo del hotel Normandie, —sombrero de Italia en la mano, de dril blanco el flux, desanudada la corbata y el porte alejandrino de quien jamás oyó hablar de Alejandro, hermanas repicadísimas en el relajo habanero de los años cincuenta que le obsesaron un cincho de perro porque él era su animal consentido: ternuras y zafiedades a cargo de corazones aptos e ineptos, vicios admisibles aunque lastrados por el sofisma y por el apaga la luz que debo inventarte con las manos, murmullos de ojos satisfechos: que a él todo se le juntaba y daba con mucho gusto y fina voluntad, que era un jardinero de delicias.

*Amor yo te confieso,
prenda amada,
apiádate de mí
dame tu amor.*

*¡Yo no he visto a Linda!,
parece mentira,
tantas esperanzas
que en su amor cifré.*

Sorprende de cajas chinas, fabulario voluptuoso, si la realidad verdadera no produjo tanto exceso ya se hizo tardísimo para su rectificación o su enmienda. Amasijo de ocurrencia y fantasía hasta dar con el embuste verosímil, la realidad inventada rodó como una bola de fuego e impuso su autoridad y su exactitud histórica y el delirio rematado de sus fuentes, vagó por los mares del chisme, voló como un volantín que sólo sabe subir. ¿Más graffiti oral quiere el lector? Lector tenga: en cada puerto lo esperaba un mujerío asilado en boleos dogmáticos, la hombre-riega menos agraciada recibía tratamiento de María Félix, corazón de palo tenía para la rechazada, supe que lo nuestro terminó cuando pasaron tres noches y no vino, hijo de Rosendo carpintero y de María costurera a los diez años tenía una fértil siembra de noviecitas por Tras Talleres, pero el nidal primero lo tuvo en Dulces Labios con un hembrón de melena encarnizada que batallaba con el nombre de Sabatina y Sabatina lo acostumbró a todas esas cosas y Sabatina le enseñó que son maravillosas y a las tetas magisteriales de Sabatina entró muchacho que empezaba a mear dulce y de las tetas magisteriales de Sabatina salió hombre hecho y derecho que se comió el mundo, besaba como si fuera esa noche la última vez y una no sabía si estaba naciendo o si estaba muriendo, pelusa diabla la de su bigotito, el hombre era un munificentísimo con las caricias, obraba como sultán de un harem donde jamás se ponía el sol, sacó la cría de beber ron curado con pinga de Carey que es un afrodisíaco del que gusta el antillano, para mí y para otras que me sé era un especialista en zalamerías húmedas, dañaba amarlo y el daño nunca es dulce, dañaba el castigo de su amor de un día y dañaba su promesa como de marineros que besan y se van: hilado incesante para su leyenda, resentimiento de mujeres que usó como si fueran vasos de papel, aleluyas para su oficio de amador, cirios vocales para su consagración como braguetero supremo.

Abarrota la memoria el blablá bochinchoso de sus borracheras. Morirá viejo matusalén conservado en alcohol —participaba una cartagenera que lo trataba de ángel de la guarda dónde te pongo. Morirá hígado cirrótico participaba una ponceña que no podía verlo ni en pintura. En Venezuela se hubiera bebido el Orinoco si el Orinoco tuviera la delicadeza de traer líquidos embriagadores. Madura la mañana resucitaba por la Plaza Bolívar a cumplir los rituales de la hora —lustrar los zapatos, leer El Nacional, dejarse rozar por la respiración provinciana de la ciudad, dejarse conducir por sus tramos estafalarios a los que salvaba del aburrimiento el brujo que oteaba los humores del Avila antes de adivinar, dejarse lisonjear por la pregunta que le saltaba desde un por puesto— ¿Y Linda? Ilustrado y lustrado caminaba hasta el hotel Conde a desayunar una copa rebosada de whisky, después atajaba por La Candelaria saludado por los adioses y las simpatías y las palmadas de los amigos y de los desconocidos que se las daban de amigos, aceptaba una cerveza en el Alma Llanera y correspondía con varias cervezas —que de la elegancia era accionista principal, hablaba del Caribe azotado por ciclones sin ventarrón ni agua— San Fulgencio, San Rafael Leonidas, San Marcos, hablaba

de los infortunios de la cárcel —que alguna güevonada la pagó con prisión. También el adiós daba y expresaba simpatías, sobre todo a las colegialas que armaban el bonche frente a un cartel de corrida y a las que se peinaban con una mano y con la otra saboreaban las pulpas aguachosas de un durazno, aceptaba otra vez cerveza en el sentido de la vida y correspondía con varias cervezas —que de la elegancia era propietario, hablaba de la independencia de Puerto Rico. También él desviaba las ganas de comer con un atracón de caraota negra, hervido de res y arepa en cualquier lonchería o comedor pulcro camino de La devoradora de hombres —una cervecería en forma de ele con tragániquel en el vértice y surtida con sus discos y por la que hormigueaban, con tesonera preferencia, colombianos indocumentados. Allí, en el bembeteo de La devoradora de hombres, instalaba su gallarda humanidad y a beber se ha dicho y a atender los reclamos confesionales se ha dicho, confesiones de razonadas envidias de un chata revijido por golpes de práctica sin gloria, confesiones de sucesos que atragantaban el pasmo del cronista de la delincuencia Apache Kid, confesiones de los vates que anticuaban el estilo piropeador por joder la onerosa gravedad —ella de azul y yo a su lado, dolo grande habrá en el cielo cuando los ángeles visiten de luto, pisa catira con garbo que voy a hacer-

le un relicario a cada pisada, piropos que se hacían insulto y porquería cuando la cerveza cuantiosa licenciaba la última hilacha de respeto— adiós hoy Doña Presumida que ayer me forforizó la morronga. El bebía y escuchaba elocuentemente el rosario de complicaciones viriles —que el oficio de varón no conoce asuetos ni vacaciones, él bebía y escuchaba con solidaria circunspección los partes de guerra librada en el pecho ajeno, él bebía y pronunciaba píldoras benéficas— el amor es hijo del mal trato, el triunfo no autoriza a ser canalla, la venganza más dulce es la caridad, un viejo amor ni se olvida ni se deja; de La devoradora de hombres se disparaba hacia Radio Caracas donde era figura clave en el espectáculo Caravana de estrellas, de la estación radial se disparaba hacia los hábitos de su noche de ronda por el Xoco, el Marsella, el Galleguita, ronda de eterna bebentina que procedía a la apoteosis putañera en Mi cabaña y en El tñbiri tábara y a la muerte entre pelos chamuscados de la que resucitaba —madura la mañana— por la Plaza Bolívar.

*No le ha escrito a nadie,
no dejó una huella,
no se sabe de ella,
desde que se fue.*

Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico, 1936) publicó en 1976 "La guaracha del macho camacho" que lleva ya nueve ediciones en castellano. De su novela inédita "La importancia de llamarse Daniel Santos", Sánchez nos ha enviado este capítulo.



Herman Schwarz

Jazz

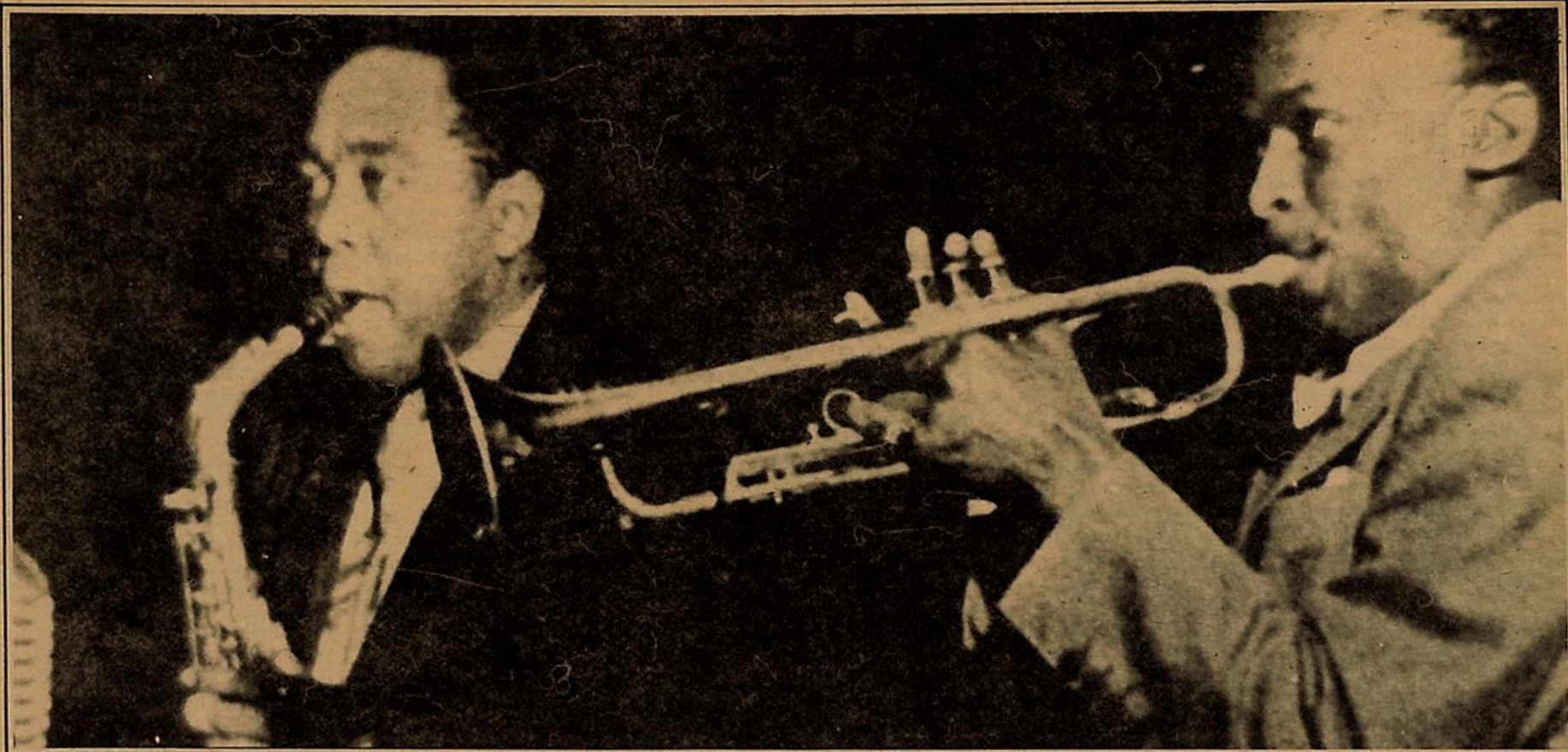
FREDDIE KEPPARD

Hace 20 años, en Roma, escuché por primera vez (¡en disco, naturalmente!) a Freddie Keppard: Stockyard Strut ("El pavoneo del corral"), grabado en setiembre de 1926 en el "duro" y siempre ventoso Chicago de la ley seca o prohibición. Tocaba con una orquesta de estudio, vale decir de ocasión. Me sorprendieron la agilidad y el "feeling" del cornetista. Y la brevedad y punzante precisión de sus notas trajo inmediatamente a mi memoria el recuerdo de otra gran figura del jazz: el extraordinario trompetista Tommy Ladnier, muerto alcohólico como el propio Keppard. Ahí mismo, sin vacilación alguna, en contra del parecer de Panassié, decidí: Tommy no proviene de Louis sino del poco menos que olvidado Freddie "Walemouth" (Boca de ballena) Keppard y, tal vez, de otro trompetista también poco mencionado: Peter Bocage. ¡La misma diabólica digitación de los pistones, la misma gracia voluble, el mismo trasfondo sobrecogedor, el mismo estilo, en suma!

En Lima, en 1966, escuché el segundo disco de Freddie: Here comes the hot tamale man ("Aquí llega el hombre de los tamales calentitos"). Lo grabó también en 1926 y lo acompañaban el gran clarinetista Jimmie Noone y Johnny St Cyr en el banjo.

Fuera de los dos discos mencionados, no creo haber escuchado más de dos o tres grabaciones de Freddie: Salty dog ("Perro juguetero"), etc. Pero tan escasas y sólidas grabaciones bastan para tomarle insustituible en esta galería de genios.

Freddie Keppard nació en Nueva Orleans, en 1883 según unos y en 1889 según otros. Murió el 15 de julio de 1933, olvidado, pobre, minado su organismo por la tisis y el alcohol. Jamás aprendió a leer nota alguna y perdió (J.L. Collier lo niega) por abusión, ignorancia o vanidad el honor de ser el primer músico de jazz grabado en disco. En 1916 rechazó una oferta porque creía que le iban a copiar su personalísima técnica. J.L. Collier cree que aceptó, más el disco hasta hoy no ha sido hallado. ¡Y tan celoso era de su originalidad que, siempre que tocaba, cubría sus dedos y el pabellón de la corneta o trompeta con un amplio y colgante pañuelo de seda! Anduvo perpetuamente enredado en asuntos de faldas y "absorbía cantidades increíbles de alcohol" nos cuentan Russell y Smith en su famoso libro "Jazzmen" (1939). (Francisco Bendejé).



Charlie Parker (izquierda) acompañado del trompetista Miles Davis.

CHARLIE PARKER GENIO MALDITO DEL JAZZ

Guillermo Niño de Guzmán

Charlie Parker es uno de los grandes mitos del jazz. Nació un 29 de agosto de hace sesenta y tres años, y murió prematuramente poco antes de cumplir los treinta y cinco, el 12 de marzo de 1955. Músico revolucionario, fue incomprendido en su época y su obra sólo fue reconocida oficialmente después de su muerte. Considerado como uno de los mitos del jazz, tuvo, sin embargo, una existencia trágica y azarosa. Su vida legendaria ha cautivado a escritores como Cortázar, Kerouac y los poetas "beats", quienes le han dedicado más de un relato o poema.

supuesto, no vaya a ser que despierte la señora de los altos) y me siento a esperar la mañana atosigado por bocanadas de humo y recuerdos mientras sueña el saxo atormentado de Charlie Parker o la voz tristesísima de Billie Holiday.

Lo llamaban "Yardbird" (en el argot del ejército norteamericano se designa con este nombre al encargado de hacer las tareas más indeseables como la limpieza de las letrinas) o simplemente "Bird". Cuando escucho *Hot house* o *Out of Nowhere* no me resulta difícil imaginario cegado por las luces, en un rincón del escenario, soplando imperturbable su saxo alto, con ese condenado juglar de Dizzy Gillespie o el taciturno Miles en la trompeta, y, acariciando el mástil del contrabajo como si bajara por el cuello de una mujer, Curly Russell o quizás Mingus, al piano el chiflado Bud Powell o el excéntrico Thelonius, y en la batería seguramente Max Reach.

Hablar de Charlie Parker supone entrar en una leyenda y entraña un riesgo porque suele derivarse en la mitificación, como ocurrió con Billie Holiday, Bix Beiderbecke y otros jazz-

men. Tanto Charlie Parker como Billie Holiday murieron a una edad en la que todavía no se espera la muerte. Se acostumbra echar la culpa a la drogadicción, la dipsomanía, etc. Es muy probable que contribuyeran a acelerar el fin, pero no es menos cierto que no fueron sólo las drogas sino un complejo nudo de circunstancias lo que lo motivó. A menudo pienso que no hubiera podido ser de otro modo. Me explico: Si Charlie Parker y Billie Holiday no hubieran tenido esa existencia trágica, posiblemente no hubieran llegado al sitio que hoy ocupan en la historia del jazz. Estas conjeturas son muy discutibles, lo sé. Sin embargo, las propongo por un simple hecho, que el mismo lector puede verificar: basta escuchar diversas versiones de un mismo tema realizadas en tiempos distintos y se podrá constatar que tanto el "Bird" como "Lady Day" logran sus mejores performances justamente en los períodos más difíciles de sus trajinadas vidas.

UN NIÑO TIMIDO Y RETRAIDO

Charlie Parker nació en Kan-

sas el 29 de agosto de 1920. Por entonces se desplegaba una activa vida jazzística en esta ciudad. Charlie empezó tocando el saxo barítono en la banda de la escuela. También probó con la tuba hasta que finalmente se decidió por el saxo contralto. Era un ferviente admirador del saxofonista Lester Young. Cuando cumplió diez años su madre le compró un saxo de segunda mano. El ambiente poco propicio de su hogar lo había convertido en un niño tímido y retraído, y la música se reveló para él como un refugio. A los quince años se vio obligado a trabajar para poder mantenerse y comenzó a tocar en diversos clubes nocturnos por una paga mísera y durante largas y agotadoras jornadas. En ese tiempo habría descubierto las drogas. A los diecisiete años pasó a integrar la orquesta local de Jay McShann y en 1939 realizó una gira a Nueva York.

Desde el primer momento Charlie Parker fue un incomprendido. "Siempre tenía una especie de pánico —reveló en una ocasión—: tenía que pernoctar en garajes. Me desorienté terriblemente. Lo peor era que nadie entendía mi música". Su

primera temporada en Nueva York fue muy precaria. Tenía que trabajar como lavaplatos y desempeñar otros oficios ajenos a la música para poder sobrevivir. En una oportunidad estuvo preso más de tres semanas por negarse a pagar un taxi. Generalmente no disponía de instrumento para tocar. Varias veces fue visto en los trenes subterráneos viajando sin destino, como un sonámbulo, hasta bien avanzada la madrugada; según sus amigos, siempre fue un hombre terriblemente solitario. Durante una sesión con la orquesta de Count Basie el baterista Jo Jones le arrojó un platillo desde el otro extremo de la habitación para mostrar su desacuerdo e irritación con la interpretación de Parker. Otra vez, mientras improvisaba sobre *Body and soul*, los otros músicos se rieron tanto de él que dejó de tocar por varios meses.

LA RUPTURA Y EL RECHAZO

• Sin embargo, Parker podía concurrir al Minton's Playhouse en sus ratos libres. El Minton's era un club de la calle 113 en Harlem, donde solían reunirse los jóvenes músicos de vanguardia. Aquí el "Bird" podía experimentar a su gusto y sin temer ninguna censura. "Ya no aguantaba las armonías estereotipadas que cualquiera tocaba entonces —explicó—. No dejaba de pensar que debía existir algo diferente. A veces lo podía oír, pero no lo podía tocar. Pero, una noche, improvisando sobre *Cherokee*, me di cuenta que si utilizaba los intervalos superiores de las armonías colocando

Para el Chino Herrera y el Capitán Mora



Acaso no sé cómo debo comenzar esto. Podría decir que el primer disco de jazz que tuve fue de Parker; podría decir que habitualmente me despierto con una melodía bop a flor de labios, sea *Scrapple from the apple* o *Now's the Time*, y podría decir también que nunca pude ni podré escuchar al "Bird" en vivo por la sencilla razón de que él moría justo a principios del año en que yo nacía. Podría decir esto y otras cosas más, pero ya no tiene importancia. De alguna manera, he comenzado.

A veces despierto de madrugada, por algún extraño motivo. Refunfuño molesto porque sé que no podré volver a conciliar el sueño por lo menos hasta la llegada del alba, y mañana me esperan toneladas de trabajo y yo que no quiero deambular como un fantasma. Enciendo la luz de la mesa de noche, tomo uno de mis Hemingway encuadernados en piel, elijo una página al azar, pero no paso del primer párrafo. Me levanto bruscamente, prendo un cigarrillo y me acerco a la ventana. Miro la calle desnuda e infinita de las tres de la madrugada. En ese instante algo se cuele en la vastedad plana del insomnio. Todavía no sé qué es, pero está ahí, en algún lugar de mi cerebro, y pronto empieza a remecerme la memoria con implacable persistencia. Luego va cobrando forma de una melodía, remitiéndome a otro aire, a otras voces, a otros ámbitos. Me esfuerzo por recordar mientras busco en la pila de discos. Finalmente doy con él, lo coloco en el pick-up (bajito, por

debajo armonías nuevas, más o menos afines, podía tocar de repente aquello que por tanto tiempo había escuchado dentro de mí. Me llené de vida". De las jam sessions del Minton's con el guitarrista Charlie Christian, el pianista Thelonius "Sphere" Monk, el trompetista Dizzy Gillespie y el baterista Kenny "Klook" Clarke, germinaría el be-bop, estilo que significa una franca ruptura con todo el jazz anterior y que abre las puertas al jazz moderno.

De la amistad de Charlie Parker con Dizzy Gillespie surgió el primer combo que realizaría una grabación de auténtico bop. En esa histórica sesión de mayo de 1945 el quinteto (sección rítmica y vientos) grabó soberbiamente cuatro temas: *Hot House*, *Salt Peanuts*, *Shaw Nuff* y *Lover Man*. Cabe señalar que la mayor parte de estas composiciones son nuevas melodías en base a armonías de blues conocidos. El nuevo estilo, sin embargo, fue recibido con frialdad. Las innovaciones armónicas, melódicas y rítmicas sonaban extrañas para un público que no estaba aún preparado para recibirlos. Pero no fue sólo el público, sino un gran sector de la crítica e incluso de los músicos, los que reaccionaron con hostilidad. Cab Calloway llamó al be-bop "chinese music" (música china) y prohibió a sus músicos, especialmente a Dizzy Gillespie, que tocaran bop en su orquesta. Gillespie acabó liándose a puñetazos con Calloway y abandonó la orquesta y formó su propio grupo. Louis Armstrong calificó a los boppers como "elementos llenos de malicia que pretenden en forma solapada destruir el respeto que ha conquistado el jazz".

El rechazo del medio jazzístico motivó que Parker se refugiara cada vez más en las drogas. "Me alegraría que llamaran a lo que toco simplemente música", expresó en una entrevista. En ese tiempo comenzó a sufrir los primeros trastornos de su azarosa existencia. En 1946 se dirigía con Dizzy Gillespie a California para cumplir con un contrato, pero en el trayecto se baja del tren y se empeña en caminar a través del desierto hasta Los Angeles. Poco después es internado en el hospital psiquiátrico de Camarillo por seis meses. El abuso del alcohol y de la heroína lo habían llevado a ese estado. Antes de ser confinado en el hospital grabó una extraordinaria versión de *Lover Man* que puede ser considerada su obra maestra. Sin embargo, Parker renegó de esta versión. ¿Por qué? El crítico André Francis sugiere la siguiente explicación: "Aquí se trata de un sonámbulo que ha puesto ya los pies en las huellas de la locura, que pide socorro, es uno de los testimonios más devastadores que se hayan jamás registrado, son quejas jadeantes y desesperadas puestas en música". Resulta pues comprensible el rechazo de Parker. La grabación se habría realizado en un estado de absolu-

to delirio, porque cuando terminó la sesión el "Bird" regresó a su hotel y prendió fuego a la habitación y salió corriendo desnudo y gritando a la calle.

Después reapareció grabando una serie de discos con el pianista Erroll Garner, sobresaliendo en la interpretación de *Cool Blues*. En 1947 participó en un concierto en el Carnegie Hall junto con Dizzy Gillespie. Luego formó su célebre quinteto con Miles Davis (quien apenas tenía dieciocho años) y Max Roach, haciendo alternar a los contrabajistas Curly Russell, Tommy Pettet y Nelson Boyd, y a los pianistas Bud Powell, John Lewis (que después se convertiría en el líder del Modern Jazz Quartet) y Duke Jordan. Con este grupo y durante cuatro años, Charlie Parker lograría muchas de las mejores obras que ha dado el bop. En 1949 viajó a París para participar en el 2o. Festival Internacional de Jazz. A su vuelta el empresario Norman Granz lo contrató y lo volvió a reunir con sus viejos compañeros del Minton's: Dizzy Gillespie y Thelonius Monk. Durante este período realiza numerosas grabaciones, incluso con grandes orquestas de swing, y aun con orquestas y conjuntos de cuerdas (le agradaba mucho la música sinfónica), pero sin alcanzar los logros obtenidos con pequeñas formaciones. En 1953 se eligió un quinteto para una sola presentación, con los mejores instrumentistas bop de ese año (Monk no entró en la selección porque estaba retirado; a diferencia de Parker, el autor de *Round Midnight* era considerado "definitivamente incomprendible"), el cual estuvo integrado por: Charlie Parker, saxo alto; Dizzy Gillespie, trompeta; Bud Powell, piano; Charles Mingus, contrabajo; Max Roach, batería. El concierto se celebró en el Massey Hall de Toronto y fue sin duda uno de los más extraordinarios en toda la historia del jazz moderno. El "Bird" llegó a Toronto sin su magnífico saxo Salmer y una tienda local le prestó un saxo de plástico! Sin embargo, ello no impidió que su actuación fuese genial.

LA NECESIDAD DE LA HEROINA

Pero la vida de Charlie Parker continuaba dominada por la angustia y la necesidad de la heroína. Sufría ya de úlceras estomacales y de una avanzada cirrosis por el consumo excesivo de alcohol. Sus perturbaciones mentales se acentuaron y fue sometido a un tratamiento psiquiátrico intensivo. La muerte de su hija menor Pree lo sumió en un estado agudamente depresivo. Cuenta Leonard Feather que estando una noche en el *Basin Street*, sintió que alguien le tironeaba del pantalón mientras miraba el show. Se volteó y se encontró con el "Bird" arrodillado en el suelo al lado de su mesa. Este rehusó levantarse y comenzó a hablar de la muerte de Pree y de la crueldad de la

vida, etc. Charlie Mingus ya le había advertido: "Si sigues así, te vas a matar".

En marzo de 1955 dio su último concierto en el Birdland, club de jazz llamado así en su honor. Parker tocaba esa noche con Powell, Mingus y Blakey. Powell estaba completamente borracho y hubo ciertas fricciones entre él y el "Bird", hasta que finalmente se negó a tocar el tema que este último le solicitaba y abandonó el estrado. El "Bird" permaneció en su puesto llamándolo a gritos más de una docena de veces sin obtener respuesta. Luego salió muy desolado del club y se fue a beber al bar de la calle de enfrente.

Días después se encontró con Dizzy, quien contó después que su viejo amigo lucía muy mal y que le había dicho: "Oye, Diz, vamos a juntarnos nuevamente; quiero tocar contigo antes que sea demasiado tarde". El "Bird" intuía que su fin estaba próximo. Estando en casa de su amiga y benefactora, la baronesa de Koenigswarter, le sobrevino un grave ataque de tos y vomitó sangre. El médico que lo atendió denunció la gravedad de su estado y recomendó hospitalizarlo. Cuando el médico le preguntó si acostumbraba beber mucho alcohol, el "Bird" le había respondido con despreocupación: "Ocasionalmente tomo una copita de brandy después de la cena". Tres días más tarde, el 12 de marzo de 1955, Charlie Parker expiró apaciblemente mientras miraba el show de los hermanos Dorsey por televisión. Durante un acto cómico había comenzado a reír estrepitosamente y de pronto sintió que se ahogaba, intentó entonces levantarse pero la sofocación continuó y finalmente se derrumbó exánime sobre la silla. El doctor que verificó la defunción expresó que Parker tenía el organismo de un hombre de unos cincuenta y cinco años, a pesar que recién iba a cumplir los treinta y cinco.

No hay músico de jazz que pueda ignorar la obra de Charlie Parker. Con él se inicia el jazz moderno y es muy probable que las tendencias posteriores no hubieran surgido de no haber existido alguien como él que abriera el camino. Nada más inútil que tratar de explicar con palabras lo que hacía con su saxo alto. Únicamente podemos decir que representa magistralmente una de las expresiones más hondas y vivas de un pueblo; su saxo jadeante y furioso nos remite a aquellos viejos y primitivos blues que solían cantar los esclavos mientras trabajaban en las vastas plantaciones de algodón bajo la opresión del blanco. La música que fluye del saxo de Charlie Parker es un lamento tierno como salvaje que nos cala hasta la médula de los huesos. Afortunadamente nos quedan las grabaciones. El "Bird" vuelve a vivir cuando escuchamos *A night in Tunisia*, *Star eyes* o *Groovin' high*. El instrumento es solamente una prolongación de su cuerpo.



Las conversiones de López Degregori

Cuando en 1978 Carlos López Degregori (Lima, 1952) publicó su primer poemario, *Un buen día*, la poesía que hacían los jóvenes autores peruanos estaba saturada de exteriorismos y coloquialismos y naufragaba en el ripio de la cotidianidad, agotado por exceso el aire renovador que se había instalado en nuestra literatura en los últimos años de la década pasada. López Degregori, cuya ausencia del país no le había permitido entroncarse con el desarrollo de la poética vigente entonces, postulaba en *Un buen día* un modo de poetizar diferente que concedía la prioridad al mundo subjetivo y personal del autor, en oposición a una poesía supuestamente objetiva que se regodeaba en levantar inventarios de las calles y bares de la ciudad sin ir más allá de la mera descripción. Era, la de López Degregori, una poesía desprovista de lujo y aparentemente lineal, pero que debía ser hermética en tanto servía al poeta como instrumento de conocimiento de su propia identidad y de la realidad no contingente: en definitiva, una poesía de indagación y busca que de antemano se adivinaba trunca. El poeta, como Ulises, había realizado un largo periplo, pero de corte metafísico (terrible palabra), y en el último poema hacía un balance, que se sabía provisorio y que dejaba abierto el camino para nuevas y posteriores indagaciones: "paciencia hermano entonces/ (. . .) / o continuas aguardando que algún barco te transporte/ unos pájaros/ el canto final de la odisea/ allí donde las manos se te aclaren/ y descubras que el laberinto ha concluido".

Cinco años después, López Degregori prosigue su indagación con *Las conversiones*, su segundo libro de poesía, en el que continúa la poética que ya había planteado en *Un buen día*. A diferencia del primer libro, en realidad un largo monólogo dividido en estancias en el que el autor se vale de un alter ego poético, *Las conversiones* está estructurado en dos partes, cada una con poemas claramente diferenciados por el título; la realidad ha sido dividida en secciones para facilitar así el trabajo analítico de conocimiento sobre ella (en *Un buen día*, el poeta anota: "Y está la realidad que siempre consiste en cicatrices"; en *Las conversiones*: "cuerpo que tiembles que sudas/ . . . / Pero nunca cicatrizas"), y la segunda persona (duplicación del autor) se alterna con la primera.

Además de las constantes que ya aparecían en su primer libro, *Las conversiones* está recorrido por reflexiones sobre el propio quehacer poético, asumido como artificio y única posibilidad ("y el canto algún día tornará/ para salvarnos") frente al deterioro de la realidad ("El mundo cruje, se deshace"); incluso, López Degregori plantea la negación del mundo exterior, concepción netamente idealista, para que el artificio verbal alcance su nivel óptimo: transmutado —o convertido— en ruseñor el poeta propone la ceguera y omisión de la realidad objetiva "para hacer más hermosa la canción". Y es sobre todo en este punto que se produce la diferencia radical que existe entre López Degregori y el resto de poetas de su generación, cuyos textos padecen de "contaminación" de la realidad inmediata. (Y esto no es un juicio sino apenas una constatación).

A través de la metempsychosis el poeta se transmuta en ruseñor (símbolo por excelencia del canto), gallo, cuervo, cigarrera, cerdo (nuevamente la alusión a la *Odisea* aparece en el último poema del libro) para reanudar su travesía hacia el conocimiento y el sentido de la existencia. Pero ésta es un pozo donde la oscuridad y el vértigo se imponen finalmente ("Y el pozo está en todas partes"). No obstante, esta condición negativa, la del hombre que no es dueño de su destino, es asumida por el poeta, y en esta asunción ya hay tal vez una suerte de lucidez: los dos últimos versos del libro, pertenecientes al poema "El pozo", pueden leerse como las dos caras de una misma moneda: triunfo y derrota ("Reino./ Pendo cada noche de la cuerda").

"A qué sonará una voz que nadie oyó durante años", se pregunta el poeta al comienzo del libro. Poesía de gran riqueza conceptual, sin duda difícil, y de innegables excelencias formales, *Las conversiones* de López Degregori es un notable poemario que marca un saludable proceso de cambio en el panorama de nuestra poesía. Nando contra la corriente, López Degregori renueva y enriquece una poética en el terreno donde siempre se define la poesía: la forma. (M.T.).

* Lima, Universidad de Lima, 1983, s./f. Presentación de Edgar O'Hara.

Cartelera

CINE CLUBES

Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *Los 400 golpes*, de Francois Truffaut, auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 pm... *El misterio de Agatha Christie*, con Dustin Hoffman, cine arte "Santa Elisa" (Jr. Cailloma 824), 3.30 y 8.30 pm... *La emboscada*, de Bruce Beresford, auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), 6.30 y 9 pm... *El secreto de Bruce Lee*, con Bruce Lee, Ministerio de Trabajo (Av. Salaverry, cuadra 6), 3.45, 6.45 y 8.45 pm... *Crónica de un niño solo*, de Leonardo Favio, YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre), 7.30 pm... Cine-club "Antonioni" presentará el martes 23 *Adiós muchachos*, de Armando Bo y el jueves 25 *Argentino hasta la muerte*, de Fernando Ayala, auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 pm... En el mismo auditorio y en el mismo horario se proyectará *El hombre anfibio*, de Vladimir Korenev (miércoles 24); *Lisboa*, de Ray Milland (viernes 26); *Lola*, de Jacques Demy (sábado 27)... La "Universidad Nacional Agraria" exhibirá el jueves 25 *El ángel exterminador*, de Luis Buñuel, en el auditorio del Banco Central de Reserva (esquina Lampa y Ucayali), 7 pm... Cine arte "Santa Elisa" (Jr. Cailloma 824, Lima) proyectará *La decisión de Sophie*, de Alan Pakula (jueves 25); *Gloria*, de John Cassavetes (viernes 26); *El retrato de Teresa*, de Pastor Vega (sábado 27), 3.30 y 8.30 pm... Cine-club "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima) exhibirá el viernes 26 *El show debe seguir*, de Bob Fosse, y el sábado 27 *Carros de fuego*, de Hugh Hudson, 6.30 y 9 pm... Cine club del Ministerio de Trabajo (Av. Salaverry, cuadra 6) presentará el sábado 27 *Por un puñado de dólares*, con Clint Eastwood, 3.45, 6.45 y 8.45 pm.

TEATRO

En homenaje al escritor español Federico García Lorca, el martes 23 se estrena el espectáculo teatral *La sangre derramada*, en base a fragmentos de la obra del poeta. El elenco está integrado por Isabel La Rosa, Delba Robles y Fernando Zevallos, en el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores), 8 pm., y solamente los días 23, 24, 25, 30 y 31 de agosto y 10 de setiembre... La "Escuela de Mimo" continúa presentando la experiencia escénica *Mimo ¡Ya!* todos los viernes, sábados y domingos, 8 pm. en Ramón Dagnino (cuadra 6 de la Av. Arequipa). El máximo de público asistente será de 20 personas... *El reino sobre las tumbas*, de Juan Ríos, montada por el Taller de Teatro de la Universidad de Lima, todos los miércoles a las 8 pm. en el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores).

VIENTOS DEL PUEBLO

En 1981 el Centro de Información, Estudios y Documentación (CIED), organizó el I Concurso Artístico Popular "Jornada 19 de Julio", orientado a "promover y rescatar el conjunto de las manifestaciones de la cultura popular"; como era previsible, el tema ya era una limitación a la creación: "aspectos relacionados a nuestra realidad nacional". Objetivos imprecisos y de difícil formulación. Con todo, el certamen se realizó con la participación masiva de concursantes y el jurado, integrado por Antonio Cornejo Polar, Enrique Verástegui, Esther Castañeda, Rosina Valcárcel y Santiago Zapata, dio su fallo. En poesía el primer y segundo puesto correspondieron, respectivamente, a Martín Mendo y Oscar Araujo; en cuento el ganador fue Moisés Campos Wilson; hubo, además, menciones honrosas en ambos géneros. Esos trabajos premiados han sido ahora reunidos por el CIED en un volumen titulado *Viento del pueblo* (Lima, 1983, 131 pp.), y su lectura revela el nivel discreto en el que se encuentra parte de la creación ubicada en el campo de la "cultura popular". En la presentación del volumen, la poetisa y profesora samarquina Esther Castañeda explica así estas deficiencias: "La presencia de incongruencias descubiertas en el plano formal del arte popular apunta a un desigual nivel de plasmación, que corresponde a los avances y retrocesos en la continua pugna con la cultura dominante". Puede ser, aunque no estaría de más que en los próximos concursos se elimine esa absurda limitación nacionalista en los temas.

EN TIERRA DE CIEGOS EL ARQUITECTO (BELAÜNDE) ES REY

"Estas no son promesas: ¡Estas son realidades!" dice un spot televisivo en el que la voz del arquitecto Belaúnde aparece promocionando las viviendas de Las Torres de San Borja y, de paso, las de los otros proyectos habitacionales del régimen. La realidad es que Las Torres de San Borja han sido construidas con el aporte mayoritario de los sectores más pobres (quienes contribuyen a través del FONAVI), pero solamente resultan accesibles a los sectores de clase media y alta. Wiley Ludeña, arquitecto y profesor universitario, ha estudiado las relaciones que existen entre la ideología política del gobierno belaudista y la concepción urbanística que sirve de base a Las Torres, en un valioso trabajo de reciente aparición titulado *Las Torres de San Borja y el ocaso de la urbanística* (Lima, Lluvia editores, 1983 72 pp.). Ludeña desbarata con rigor y gran capacidad analítica el discurso del gobierno que pretende sobredimensionar la calidad urbanística de Las



El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

Torres de San Borja y descubre al lector no especializado la "explícita utilización política de la arquitectura, (la) sostenida mitificación proyectual, (la) reproducción tardía de los presupuestos de la urbanística racionalista, (la) promoción de una obsoleta ideología de modernidad, (la) reimplantación del 'populismo arquitectónico' como raiida retórica: he aquí parte de las constantes que advertimos tanto en el discurso oficial como en los distintos niveles de existencia social de Las Torres de San Borja".

MAESTRA VIDA

Con un material más variado aunque desigual (el responsable, Wilfredo Herencia, solamente se propone "la publicación de textos que denoten rigurosidad y algo de calidad en su elaboración"), ha reaparecido con un número doble *Maestra vida* (Lima, agosto de 1983, 30 pp., números 2-3), revista literaria de salsero nombre (aunque para leerla no es necesario, por suerte, escuchar a Rubén Blades). En una muestra de seis poetas chicanos, traducidos por la poetisa chilena Marcela Garay y Edward Cruz, encontramos textos de calidad escritos por Raúl Salinas y Lorna Dee Cervantes; en la sección peruana merecen leerse, en nuestra opinión, los poemas de Oscar Aragón, Guillermo Falconí, Juan Carlos Lázaro, Mariela Dreyfus y tal vez algo de Juan Bullita y Giovanna Pollarolo; el resto, acaso puedan servir de letra para una nueva salsa. *Maestra vida* también publica relatos de Armando Arteaga y Nelson Castañeda y un homenaje a Edgardo Tello, poeta peruano muerto en 1965 en una acción guerrillera del Ejército de Liberación Nacional cuando todavía no había alcanzado la madurez literaria; de Tello se publican algunos relatos y poemas ya divulgados anteriormente, y un poema inédito "preservado de la represión y el olvido" por el poeta Hildebrando Pérez.

HUELGA DE POLICIAS AL TEATRO

Inspirada en la huelga de los policías del 5 de febrero de 1975, y publicada premonitoriamente en los días previos a

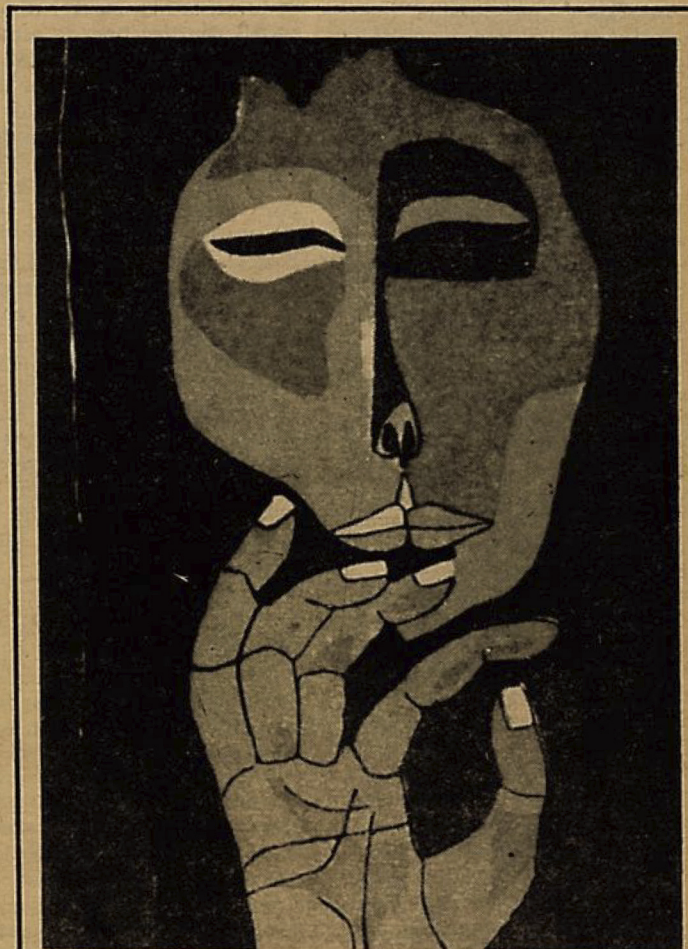


ALEJANDRO ALAYZA

Alejandro Alayza, egresado de Artes Plásticas de la Católica en 1972, donde ahora es profesor de grabado y pintura, inaugurará este miércoles su tercera muestra individual en la galería "Fórum" (Larco 1150, sótano, Miraflores). En las pinturas de Alayza los temas predominantes son el hombre, el paisaje y el bodegón.

EL HUMOR DE JUAN

"Ciudad de los Reyes", volumen que reúne las caricaturas de humor político de Juan Acevedo, será presentado este miércoles en el Instituto Italiano de Cultura (Arequipa 1075), a las 7 pm



GUAYASAMIN EN LIMA

Con la presencia del pintor, este viernes se inauguró en la barranquina galería El Puente una exposición de la obra completa del notable artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín (1919), uno de los "grandes" de la pintura contemporánea. La muestra, una de las más importantes realizadas en Lima en los últimos años, puede apreciarse en Bajada de los Baños 343, Puente de los Suspiros, Barranco.



POE

Edgar Allan Poe (1809-1848) solamente fue reconocido en Estados Unidos, su lugar de origen, como un gran poeta después que las traducciones de Baudelaire y Mallarmé lo habían difundido ampliamente en Europa. La obra poética de este escritor que culminó su existencia atormentada con el suicidio, será el tema de la conferencia que dictará este martes Washington Delgado en el ciclo "Presencia de la poesía norteamericana" que ha organizado el Instituto Cultural Peruano Norteamericano. Entre las obras de Poe figuran *Tamertane and other poems* y *The raven*. La cita es en el auditorio de la Biblioteca Municipal de San Isidro (El Olivar), a las 7.30 pm.; el ingreso es libre.

Q'EROS

Cuarenticinco piezas, entre q'eros y vasos ceremoniales de la época pre-incaica que pertenecen a la colección de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, se exhiben actualmente en la galería de exposiciones del Banco Continental (Tara 210, Miraflores), en el horario de 2 a 8.30 pm. (hasta el 10 de setiembre).

SOCIALISMO Y PARTICIPACION

"El problema principal que enfrentamos los peruanos hoy es la crisis del régimen político y la tarea colectiva puesta a la orden del día es el inicio de su transformación (...). Sólo un conjunto coherente de actos masivos de fuerza, desde paralizaciones del trabajo hasta movilizaciones en las calles, promovidos principalmente por los sectores sociales excluidos hoy del proceso de toma de decisiones, pero apoyados por la oposición partidaria, puede lograr lo que desde el Parlamento, desde los diarios, desde los partidos, desde las propuestas no se ha podido obtener", propone el consejo editorial de la revista *Socialismo y participación* (Lima, junio 1983, 129 pp.) en la presentación del último número de esa publicación que edita el CEDEP. Con un material variado que abarca desde la economía hasta el feminismo, *Socialismo y participación* publica, entre otros artículos, "Alternativa económica 1983-1985", del ex ministro Javier Silva Rute; "Perú, desastre y crisis en el agro", de Armando Tealdo; "Las cooperativas agrarias peruanas: situación y perspectivas", de Walter Zegarra y "Mariátegui: la especificidad del problema nacional en América Latina", de Leopoldo Marmora. En la sección de arte aparece un agudo comentario de Wolfgang Luchting sobre lo inconfesable (el homosexualismo) en la obra de Ribeyro (al que se agrega otro comentario de Ribeyro sobre el de Luchting); una nota de Paulina Matta, "Acerca de la patria: Neruda"; la creación está presente con textos de Juan José Ventura (la literatura está ausente) y del poeta Tulio Mora ("Un loco se limpia el culo con una hoja de col/ una adolescente guarda en sus senos 100 gramos de mantequilla/ su testamento dentro de una botella de ketchup/ se cree indigna de llorar sus menstruaciones han modificado la historia").



Por las ramas

Lima Kurier (No. 35, julio de 1983, publicación mensual de la Asociación Cultural Peruano-Alemana y del Instituto Goethe de Lima) dedica la mayor parte de su contenido al montaje de Madre Coraje, obra de Bertolt Brecht que se estrenó hace algunos días con un reparto encabezado por Elvira Travesí; textos del propio Brecht y anotaciones sobre la obra y su contexto son el ingrediente adecuado para el público que asista a este espectáculo; el número también incluye el mensaje de despedida de Gerhard Hock, director del instituto y del Lima Kurier, quien ha dejado nuestro país después de siete años de activa labor cultural... Los ojos del águila, plaqueta con poemas de Aurelio Ortega Cuentas en los que predominan una posición de combate y protesta social abordada a través de temas como Uchuraccay, las luchas populares, el imperialismo y el poder; al final, las buenas intenciones se imponen sobre el oficio poético... El maestro (Lima, No. 2, julio 1983), revista editada por Polo Ruiz que se propone contribuir "en la lucha del magisterio y el pueblo peruano por dotarse de una auténtica educación nacional, científica y de masas".

FEDERICO GARCIA LORCA, SIEMPRE

Rosalba Oxandabarat

Hace cuarenta y siete años, murió Federico García Lorca. El poeta de la luz y de la sombra, de la gracia andaluza y el verbo trágico, juguetón, cambiante como toda vida abierta a toda alegría y toda tristeza, del que Jorge Guillén, profeta al revés, dijera: "En caso de revuelta, si hay un sólo español que se salva, será Federico".



Y cómo podía ser de otra manera. Nosotros ya nacimos con la muerte de Federico formando parte de la historia, cantamos desde niño sus poemas y luego pensamos, ante el llanto por Ignacio Sánchez Mejía (lo que de tanto decirlo es ya un lugar común), que con él cantaba Federico su propia muerte, la intuía en esa suerte de delirio terrible que pueden poseer a veces los poetas. Pero sus compañeros de entonces, aquellos hoy célebres jóvenes de la Residencia, sus hermanos poetas y pintores y cineastas o sencillamente amigos, cómo iban a presentir en aquella vida tan promisoriosa, tan desbordante de entusiasmos y de proyectos, una muerte tan temprana, vil e injustificada. Durante muchos años se especuló en torno a aquella muerte escondida, vergonzante para los verdugos. Hoy ya nadie duda dónde se anidó el crimen, aunque todavía no sepamos por qué, como no sea por ese odio inexplicable, ponzoñoso, odio de reptil por la luz, que suelen tener los fascistas por la inteligencia y la belleza.

"Federico García Lorca no fue fusilado, fue asesinado. Naturalmente nadie podía pensar que le matarían alguna vez. De todos los poetas de España, era el más grande, el más querido, y el más semejante a un niño por su maravillosa alegría. ¿Quién pudiera creer que hubiera sobre la tierra, y sobre su tierra, monstruos capaces de un crimen tan inexplicable?", escribió Neruda en sus memorias, en las mismas en que, pocas líneas antes, relata un estremecedor episodio acontecido a Federico durante una gira teatral con *La barraca*. Federico en una noche de Castilla, encontrando a un cordero pequeño al que poco después, ante los ojos horrorizados del poeta, destrozaron y devoraron "cuatro o cinco bestias oscuras, cerdos negros semisalvajes con hambre cerril y pezuñas de piedra".

Pero ante estas premoniciones que hoy parecen claras, pensemos para nuestro consuelo que no fueron tal para Federico García Lorca, que no haya muerto ni un solo día antes de aquel fatídico

agosto de 1936, que ya fue demasiado pronto. Que la muerte que aparece tantas veces en sus poemas y sus obras de teatro, no la haya tenido que llevar a cuestras, que formó parte de su vida, como buen español que va a los toros, porque allí "se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza".

Pero no deja de ser una horrenda paradoja esa muerte oscura —que todavía las responsabilidades "menores" se discuten— después de una vida tan clara. Todo el mundo conoce aquello de "Si muero dejad el balcón abierto./ El niño come naranjas/ (Desde mi balcón lo veo). El segador siega el trigo/ (Desde mi balcón lo siento). Si muero, dejad el balcón abierto!". Ni naranjas ni trigo para el poeta de Granada. Pero sí el balcón abierto de su poesía, de su teatro, de sus entrevistas (tan chispeantes de verdad y gracia), cuya recopilación han dado y siguen dando tanto trabajo, porque hay que juntar manuscritos por aquí y por allá, entre amigos y familiares, "manuscritos desesperantes", los llamó alguien. (Al parecer, las dificultades comenzaron en vida del poeta, quien tuvo siempre resistencia a la publicación de su obra. Le gustaban los poemas para recitarlos, las obras de teatro, representadas. "A mí no me interesa ver muertos definitivamente mis poemas... quiero decir, publicados", dijo.

Y declamaba sus versos sin hacerse de rogar, así lo narran sus amigos, y andaba de pueblo en pueblo y de continente en continente con la representación de sus obras, porque, como señaló Luis Buñuel, la mejor creación de Federico García Lorca era él mismo. Eso fue lo que asesinaron los fascistas, que no contentos con eso "después del asesinato de Federico García Lorca, sus papeles eran buscados afanosamente por las autoridades rebeldes de Granada. Para evitar que los cogiesen se iban cambiando de lugar en lugar, y por lo menos una vez se escondieron en un almiar", narra Francisco García Lorca, el hermano.

Pero ya Federico asesinado era inasesinable como poeta,

y así heredamos todo lo suyo, aunque todavía nos falte un poco (esos famosos "sonetos del amor oscuro", no totalmente publicados, porque con muy buen tino la familia del poeta espera una edición crítica, ya que se trata de trabajos no considerados terminados por su autor). Y así, gracias a que las pezuñas de piedra de las bestias oscuras no lograron cabalmente su objetivo, varias generaciones de hispanoparlantes nos hemos criado con García Lorca, desde aquellos lagartos con delantalitos blancos que lloran porque perdieron su anillo de desposados, hasta esas bodas de sangre que no han cesado de expresar el dolor y la muerte, pasando por todos los sueños de Granada que entran cuando se corre el romancero gitano o el Diván del Tamarit (y hasta la chusquería adolescente, la primera, con *La casada infiel*).

Para mí que a García Lorca, como a Cervantes, a Quevedo o a Santa Teresa, se les va a leer siempre. Más aún, a Federico se lo va a representar siempre. Siempre hay un nuevo acento en su acento tan español y tan universal. No hace mucho, los limeños quedaron con la boca y el corazón de lado a lado, con las *Bodas de sangre* que Carlos Saura, vía el gran Antonio Gades, llevó al cine. Nuestro amigo Fernando Zavallos, "moreno de verde luna", está por presentar (*) un espectáculo basado en dos historias que se complementan: una experiencia personal en México, en una barriada donde la policía entró a fierro limpio, y el *Romance de la Guardia Civil Española*, enlazando otros textos y canciones de Federico (en España o en México, "tienen, por eso no lloran, de plomo las calaveras". Y en Chile, ¡ay!, donde los que ayer no más eran niños ya comienzan a enterrar sus muertos). ¿Qué mejor homenaje a García Lorca que cantar sus versos, que revivirlo en los escenarios que amó, en la voz de los hijos o nietos de sus contemporáneos?

(*) Estreno el 23 de agosto en El Cocolido (Leoncio Prado 225, Miraflores), 8 pm.

BORGES Y LA FALACIA DEL COITO

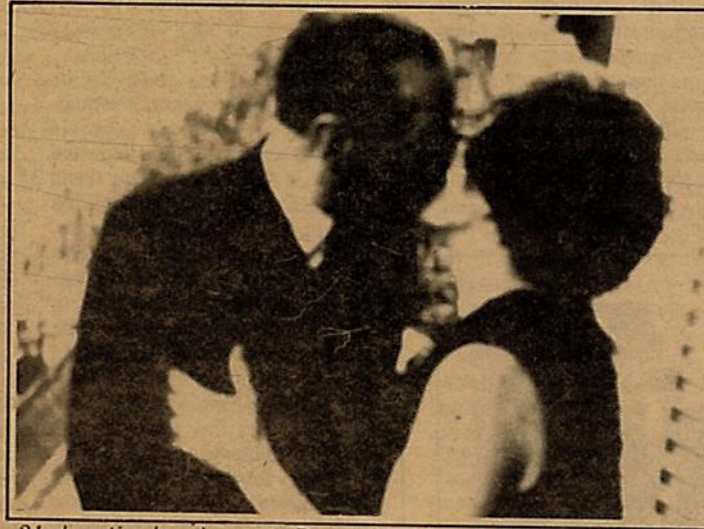
Mito Tumi

"Con cierta tristeza descubro que toda la vida me la pasé pensando en una u otra mujer. Creí ver países, ciudades, pero siempre hubo una mujer para hacer de pantalla entre los objetos y yo". La frase es de Jorge Luis Borges, quien este miércoles 24 cumple 84 años. La fecha es propicia para intentar hacer algunas calas apresuradas y, ciertamente, parciales en el tema amoroso a partir de los textos borgesianos y de algunos datos biográficos.

tivas, de modo que pueda ser asumido como un hecho en el que hombre y mujer busquen la unidad a través de la comunión de los cuerpos, Borges afirma la inutilidad del empeño; para esto se vale de "aquel terrible pasaje de Lucrecio, sobre la falacia del coito: (...) 'así Venus engaña a los amantes con simulacros (...) Al fin, cuando en los cuerpos hay presagio de dichas y Venus está a punto de sembrar los campos de la mujer, los amantes se aprietan con ansiedad, diente amoroso contra diente; del todo en vano, ya que no alcanzan a perderse en el otro ni a ser un mismo ser'. Los arquetipos y la eternidad -dos palabras- prometen posesiones más firmes", comenta finalmente Borges en "Historia de la eternidad".

Los sicólogos atribuirán, y presumiblemente no les faltará razón, a fijaciones primarias el origen de esta visión borgesiana que liga el acto amoroso con la violencia, el sadismo y la repulsión. Ubicado dentro de esta rígida coherencia, cuando Borges, el narrador o emisor, ama, el único camino que le queda para evitar asumir el papel de agresor es el de la desrealización de la relación y de la amada: sueño y vigilia se confunden y aparece claramente su posición idealista.

"Ulrica" ha sido considerado por el propio Borges como su "único cuento erótico", y en él se refiere, por primera y única vez en la obra borgesiana, la culminación de una relación amorosa. Una profesora noruega, Ulrica, y un profesor latinoamericano, artificio tras el cual se enmascara Borges, son los personajes principales. Toda la atmósfera del cuento está orientada hacia el momento de la conjunción entre los amantes, y cuando éste se produce, el narrador (Borges), descrito a sí mismo como "un hombre célibe entrado en años" para quien "todo esto es como un sueño", remata el relato con una frase que no deja dudas sobre el nivel en el que se produce el encuentro: "Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica". En "El aleph", relato en el que Borges consigna la máxima exaltación amorosa que consiente su prosa, la amada sí existe, aunque duerme el sueño de la muerte. Mirando el retrato de la mujer a la que nunca se atrevió a abordar, Borges, esta vez en primera persona, en una "despe-



21 de setiembre de 1967: Borges besa a su flamante esposa Elsa Astete Millán.

ración de ternura" exclama: "Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges". (Conociendo el pudor y el recato de Borges este lamento en voz alta es inusual; el propio autor lo explica a Antonio Carrizo en Borges el memorioso: "Había estado muy enamorado de Beatriz Viterbo; ella había muerto... En fin, puse elementos autobiográficos en ese cuento").

El sexo es, pues, abominable porque multiplica esa parodia de un arquetipo que es la realidad. En la obra de Borges, amor y sexo son extraídos del plano de la vigilia e instalados, como consecuencia lógica, en el plano del sueño. Allí, el narrador Borges ama y hasta posee a la mujer amada (Ulrica). Pero este universo, elaborado a partir de la teoría idealista, no estaría completo sin un hijo. En "Las ruinas circulares" Borges redondea el ciclo: si el acto sexual supone una agresión contra la mujer, la paternidad puede permitirse siempre y cuando no requiera del concurso de una madre: en ese relato el personaje principal procrea un hijo a través del sueño y lo incorpora a la realidad.* Para los que se sientan tentados por una explicación psicoanalítica, o, mejor, épica, he aquí una confesión de Borges a Life, en 1968: "Me parece injusto, ilógico, no hablar aquí de una persona esencial para mí, de una de las pocas esenciales para mí, es decir, de mi madre, (...) que ha cumplido noventa y un años y es mucho más joven que yo y la mayoría de las mujeres que conozco".

"LLORADO AMOR, CENIZA DEL DELEITE"

Tal es la imagen del Borges narrador que se obtiene después de sumar la -imperdonable, por cierto- avalancha anterior de citas. Aunque los datos sobre el Borges-histórico no abundan, la imagen de Borges en su relación con las mujeres y el amor es la de un hombre "asaz desdichado", como él mismo lo afirma en el prólogo a *Historia universal de la infamia*.

En el libro ya citado de Carrizo, a la pregunta "¿Ha sido un muchacho enamorado?", Borges responde: "Sí. Siempre. Yo recuerdo... Yo era chico. Estaba enamorado de una prima mía -yo tendría doce años, ella tendría veintitantos- (...) Muchos años después, yo le dije: '¿Vos sabés cuál fue mi primer amor?' Y ella me dijo: 'Yo, por supuesto'. (Riendo). Ella se había dado cuenta de que ese chico estaba enamorado de ella". Es el primer amor, vivido unilateralmente. Vendrán después los años del exilio ginebrino, en los tiempos de la Primera Guerra Mundial. A partir de una oscura frase que aparece en "El otro" -mediante el recurso de confundir los tiempos, en 1969 un Borges viejo conversa en Cambridge con el Borges joven que fue-, en la que Borges señala que no ha olvidado un atardecer en un primer piso en la ginebrina plaza Dufour, Rodríguez Monegal y Marcos Ricardo Barnatán creen haber ubicado el tiempo y el espacio en los que se produce la iniciación sexual del escritor. En la década del veinte Borges y su familia regresan a Buenos Aires, y aunque no han quedado nom-

bres parece ser que Borges tuvo una si no variada por lo menos desdichada vida amorosa. Homero Guglielmini, compañero de correrías nocturnas de esa época, recuerda una experiencia singular: "Una vez, Borges, presa de grave decepción amorosa (pues Georgie es muy sentimental...) se metió de rondón en el gabinete de un dentista desconocido para hacerse extraer una muela picada; quería extirpar de este modo, o anestesiar, el dolor moral por medio del dolor físico (o del susto)".

Llegan a la decena los libros de poesía publicados por Borges. Ya hemos señalado que en ellos no predominan precisamente los poemas de amor, pero éstos existen y, vagamente, podríamos afirmar que llegan a la treintena. Aunque los poemas de amor de Borges abundan en el tema del desamor y el abandono, y su estudio sería materia de otra nota, queremos señalar una constante: la amada aparece despojada de atributos eróticos y casi nunca se manifiesta el deseo de la posesión física. En toda esta serie solamente un poema, "Amorosa anticipación", de 1925, repite el esquema desrealizador presente en los relatos: a la posesión física Borges antepone, para divisar "esa playa última de tu ser", la contemplación del sueño de la amada: "Ni la intimidad de tu frente clara como una fiesta/ ni la costumbre de tu cuerpo, aún misterioso y tácito y de niña, ni la sucesión de tu vida asumiendo palabras o silencios/ serán favor tan misterioso/ como mirar tu sueño implicado/ en la vigilia de mis brazos".

LA INTRUSA

Saltemos los hechos. El 21 de setiembre de 1967 Borges se casa con Elsa Astete Millán (57), culminando así una relación que se había iniciado cuando ella tenía 17 años. ¿Por qué esperó Borges tantos años para unirse a una mujer? La cópula y la paternidad, situaciones vedadas a los ancianos por el rigor de las leyes biológicas, son abominables, había escrito muchos años antes. Por esos años caracteriza a la vejez en un poema: "El animal ha muerto o casi ha muerto./ Quedan el hombre y su alma". En setiembre de 1970, por decisión de Borges, la pareja se divorcia y el escritor regresa a vivir con su madre "en la casa de la calle Maipú 994, reanudando un ritmo de existencia que sólo el lapso que duró el matrimonio interrumpió en su: 71 años", señaló el bonaerense diario "La Razón". Borges explicó así el fracaso de su matrimonio: "Vivíamos dos mundos distintos".

* Rodolfo Hinostroza, en un artículo publicado hace algunos años en *Postdata* ("Borges: entre el laberinto y el falo") hace un análisis más detallado de las implicancias psicoanalíticas presentes en "Las ruinas circulares".

Como tema, el amor apenas es abordado directamente por Borges en dos cuentos: "El aleph" y "Ulrica", acaso porque "el amor me preocupa demasiado en la vida real (...): no quiero pensar en él cuando escribo". El acto sexual y la paternidad, aspectos del mismo tema, aparecen mencionados de pasada en otros relatos, siempre con una carga negativa. La poesía, en cambio, aparece como un género más propicio para la confidencia y el -inevitable- lamento; y aunque no se puede decir que Borges es fundamentalmente un poeta amoroso, sus escasos poemas de amor están entre los mejores y más intensos de la poesía en lengua española.

"LA COPULA ES ABOMINABLE"

Una primera certidumbre que nos proporcionan los cuentos es la asunción borgesiana del erotismo como una situación que conlleva violencia y agresión. En "Emma Zunz", la protagonista, para llevar a cabo su venganza, se deja poseer por un desconocido escogido casi al azar de entre los marineros de un barco extranjero. Refiriendo "aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces", (los subrayados son nuestros) Borges escribe: "Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían". Cuando concluye el acto sexual, Borges agrega: "El asco y la tristeza la encadenaban". Eliminada la trascendencia del acto sexual y despojado éste de su condición de vehículo de la comunicación y conocimiento entre el hombre y la mujer, los amantes devienen meros objetos e instrumentos de un placer sórdido: en "Hombre de la esquina rosada", la Lujanera y Francisco Real han abandonado un prostibulario salón de baile, y el narrador conjetura: "A lo mejor ya se estaban empleando los dos, en cualesquiera cuneta".

Vendrá luego la elaborada justificación de este rechazo de la sexualidad, que Borges explica, con algunas variantes, en dos ocasiones. En "El tintorero enmascarado Hakin de Merv" encontramos esta aversión en la doctrina de un profeta que poseía un harem de 114 mujeres ciegas: "La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental". La variante figura en el memorable relato "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", es atribuida a su amigo Bioy Casares, quien aparece como personaje del cuento para recordar que "uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres".

Pero aún en el caso de que el acto sexual aparezca despojado de sus connotaciones nega-

El gran asalto a Las Vegas

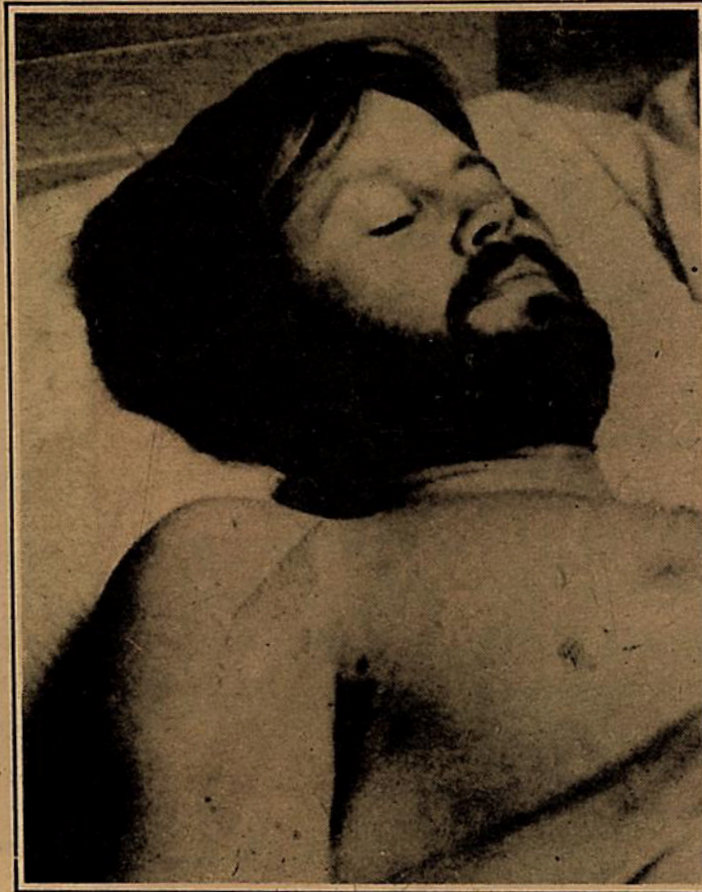
Como la cartelera sigue sin ofrecer ningún dulce, *El gran golpe en Las Vegas*, dirigida por Hal Ashby, parece ser lo más atractivo de la cartelera, al menos para los que identifican a este realizador americano (*Esta tierra es mi tierra*, *Regreso sin gloria*, *Desde el jardín*). Sin embargo, si algo ha caracterizado a Ashby es una cierta preocupación evidente por construir lo que puede catalogarse como "obra inteligente", actitud que puede, en algunos casos, malograrse por evidencia. Aunque *Regreso sin gloria* tenía algo de eso, es en *Desde el jardín* donde se puso más a la vista: una puesta en escena formalmente virtuosa, puesta al servicio de un tema surgido de un best seller de Jerzy Kozinski, uno de esos milagros de la correa transmisora de la sociedad de consumo que pueden volver una anécdota ingeniosa en una supuesta obra de gran trascendencia (el mismo fenómeno que puede hacer que *Juan Salvador Gaviota* sea considerada alta poesía, o *El profeta* el compendio de la "sabiduría oriental" (?)).

Si como dijera Hitchcock la mejor puesta en escena es la que no se ve, y la mejor trascendencia es la que surge naturalmente de seres, situaciones, argumento, Ashby queda automáticamente descolocado. A estas alturas, es claro que no es el aprecio demasiado a Ashby, como sucede con todos los realizadores que me aburren y que son los que generalmente, disimulados tras los oropeles formales, dejan un regusto a falseste entre guiños de su supuesta inteligencia. Todo esto para confirmar con *El gran golpe en Las Vegas* esta impresión: Jon Voight convertido en un marginal que habla demasiado y se divierte con cosas que sólo le hacen gracia a él, asociado a un Burt Young con el que se entiende a medias palabras y por innumerables complicidades, yéndose a hacer saltar la banca de un gran casino donde labora su ex amor Ann Margret, que tiene un hijo de él sin que él lo sepa. Nadie parece saber demasiado en este filme: la insinuación campea, todos tienen dobles fondos de inteligencias masculadas a media voz, Ann Margret, que fuera muñeca de los sesenta, aporta un otoño bien conservado a la americana (no se le corre el maquillaje ni se le mueve un pelo), y, por supuesto, una enternecedora comprensión para enfrentar tanto a su ex adolescente eterno (Voight) y su actual millonario marido. El tema, al parecer, está contenido en la personalidad de Voight, un jugador, un perdedor, que pierde no sólo el dinero ganado en una noche sino también a la mu-

jer que (aparentemente) ama o amó, y a su hija, y a toda posibilidad de una vida sin los sobresaltos del jugador (el final parece indicar simplemente la aceptación de este destino, algo tan tanguero como "pero nací calavera y así me habré de morir").

La línea argumental es perfectamente sostenible, y también esa atracción de lo marginal, de esos productos humanos que puede crear la sociedad de la abundancia con una promesa siempre ficticia de riquezas, que se adaptan a una vida a su manera aventurera y solitaria. Lo es también la recreación de ambientes, en buena medida gracias al fotógrafo Haskell Wexler, con esa visión chirriante de un mundo artificioso donde todo parece, todo brilla demasiado (lucres, trajes, utensilios, paredes), esa visión del lujo un tanto canalla del dinero fácil desbordando de la bolsa (en lo particular, siempre he detestado los casinos por ser demasiado evidente la cuota de ansiedad y frustración de gentes que juegan pero en realidad no juegan sino que apuestan la vida al azar, y la visión lograda por Ashby y Wexler se compagina bien con esta sensación). Las Vegas puede ilustrar muy bien la parte más falsa y engañosa del sueño americano, de sus versiones de lo que es el lujo (tan alejado del refinamiento, que siempre es despojado), y, nobleza obliga, todo esto en el filme de Ashby está muy bien.

Donde la historia comienza a chirriar es con esa cuota de psicologismo excesivo y comprensivo aplicado al personaje de Voight, que es el que carga con el peso de la película, su contagio a los otros, la mucha char-



John Voight, actor principal de "El gran golpe en Las Vegas".

la, bromas y risas confusas sugieren una densidad, o quieren sugerir, que no se levanta y transmite, quizás porque en realidad no existe. Tampoco se compagina bien con el resto la persecución y enfrentamiento con los dos rufianes que quieren cobrar cuentas a Voight y su amigo, cuando la película quiere ponerse dinámica y divertida (y buena falta que le haría), da lugar a secuencias

nada convincentes, y lo que es peor, nada divertidas (la escena de la gran pelea casi final, por ejemplo, es de lo menos lograda).

Hal Ashby parece seguir empeñado en "tener algo para decir". Quizás sea excesivo y duro, pero nos acordamos de Genet, diciendo con mal humor: "¿Por qué no hace como yo y se calla, si no tiene nada para decir?".

Yo soy la justicia

La justicia es Charles Bronson, como se supondrá. La injusticia es ¿qué es? ¿El hecho de que miles (o millones) de mexicanos pobres crucen la frontera que separa México de Estados Unidos todos los años, los americanos poco pudentos (para usar un adjetivo de los de Martínez Morosini) que los contratan para poder pagarles mucho menos de lo que tendrían que pagar a sus compatriotas, las compañías que se dedican al pingüe negocio de traficar con los más pobres cobrándoles el paso? Si todo esto es la injusticia, cómo se verá Charles Bronson no es suficiente para enfrentarlos a todos. Pero el cine es el cine, y Charles Bronson sí los enfrenta. No por solidaridad con los "es-

paldas mojadas", sino porque uno de los contrabandistas asesina a quemarropa a un policía colega, y el asesinato de un policía americano sí justifica que se ponga toda la maquinaria (es decir, el pícaro Charles Bronson y sus compañeros) para encontrar al culpable.

La mirada lanzada sobre este mundo de componendas a expensas de la miseria no carece de sensibilidad, sin embargo. Queda claro que la miseria de otro se conjugan para crear un problema sin solución dentro de las estructuras actuales (porque los mexicanos seguirán cruzando mientras sus graves problemas no sean atendidos en su patria), y los americanos avarientos,

y avariento es el capitalismo, seguirán encontrando la manera de burlar las leyes creadas por su sistema, para ganar más. Pero eso es todo, un entorno social "de denuncia" en torno al trabajo del héroe, que es americano, y encuentra un contendor a su escala, es decir, también americano, y además, otro más, resultado directo de la guerra de Vietnam. No hace mucho, Tony Richardson intentó una aventura similar con *La frontera*. A grandes rasgos, Jerrold Fredman utiliza los mismos caminos, aunque la diferencia de recursos de este realizador con Fredman es regular, lo mismo que la de Bronson con Jack Nicholson.

Existe una vinculación entre ajedrez, música y poesía que no siempre es fácil de ver, cuyo hilo está en la abstracción, que es clave de belleza en cada una de esas disciplinas. Entre Ludwig van Beethoven, que era capaz en su ancianidad de componer sordo sus sonatas y sinfonías, y Miguel Najdorf, autor de mil hazañas ajedrecísticas, entre otras la de enfrentarse a 45 jugadores a la ciega en 1947, y Rubén Darío, quien a veces, muchas veces, tenía primero la música, los acentos, las sílabas que necesitaba y después las palabras, hay todo un parentesco espiritual que una vez visto es fácil de aceptar.

De las tres actividades mencionadas, la más abstracta es la música, y la más relacionada con la vida, la poesía. El ajedrez tiene una primera simbología que lo relaciona con la guerra, y una más profunda que ha visto Jorge Luis Borges y que tiene que ver con la continuidad de los esfuerzos humanos, con aquella idea de que así como las fichas son reemplazables por otras o por las mismas, en una lid distinta, los propios creadores no son ellos, son como las propias fichas, roles creados por un creador superior, Dios, el que a su vez, probablemente no es sino el sueño de otro Dios más poderoso que él: "Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonías", y en otra parte, dice Borges: "Cuando los jugadores se hayan ido/ cuando el tiempo los haya consumido, / ciertamente no habrá cesado el rito. // En el Oriente se encendió esta guerra/ cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra. / Como el otro, este juego es infinito".

A los ajedrecistas, las frases de Borges nos llaman la atención porque encuentran una explicación a ese misterio de seguir moviendo los trebejos, llueve o truene, haya sol o lluvia, muerte o alegría. Un ajedrecista está cumpliendo simbólicamente el rito de la especie, y en este juego de espejos de menor a mayor, un hombre es otro hombre, o todos los hombres son iguales, o detrás de un hombre siempre hay un Dios. Variando el decir popular, se puede decir que de ajedrecista, de poeta y músico, todos los hombres tienen un poquito. (Marco Martos).

III TALLER NACIONAL DE HISTORIETA POPULAR



¡Y PRIMERO DE FORMACIÓN DE PROMOTORES DE ESTO MISMO!

Del 29 de agosto al 11 de setiembre se realizará este Taller que dirigirá Juan Acevedo. Si te gusta el dibujo y estás vinculado a la educación popular, inscríbete ahora mismo.

lataca: Horacio Urteaga 976 - Jesús María. Teléfono: 230935.

cosmos y SigloXX

LIBRERIAS Y DISTRIBUIDORAS

A PEDIDO DEL PUBLICO EN AGOSTO

DESCUENTO **50%**

LIBROS SOVIETICOS - ARGENTINOS
URUGUAYOS - CUBANOS - ETC.

	ANTES	AHORA
La ciencia y el Progreso Social	3,000	1,500
Album recuerdos deportivos	2,900	1,450
Diccionario Filosofico Rosental	17,000	10,000
La Galeria Tetriakov	4,200	2,000
Areas y Logaritmos	1,000	500

¡YA LLEGARON SOURVENIRS Y ARTESANIA SOVIETICA!
SUSCRIBASE A "PUENTE"

PARA 1984 SUSCRIBASE A LAS REVISTAS SOVIETICAS

TACNA 219 - MOQUEGUA 376
AZANGARO 715 - TRUJILLO 230

COMPRELO TEMPRANO

marka **eldiario**

DEMUESTRE QUE SABE



SEA UNA PERSONA DE EXITO

CIDEDPERU

CENTRO DE INVESTIGACION Y DESARROLLO DE LA EDUCACION A DISTANCIA DEL PERU
V.O.: Resolución Ministerial: No. 116 - 83 - E.D.

VALOR OFICIAL:
Resolución Ministerial No. 116-83-E.D.

CENTRO SUPERIOR DE EDUCACION OCUPACIONAL
PROGRAMA DE EDUCACION A DISTANCIA
PERSONAL DOCENTE ALTAMENTE CALIFICADO
CURSOS ESPECIALIZADOS POR CORRESPONDENCIA

- Administración de Empresas
- Relaciones Públicas
- Documentación Mercantil
- Auxiliar de Contabilidad
- Técnicas Bancarias
- Relaciones Industriales
- Periodismo
- Secretariado Ejecutivo
- Secretariado Comercial
- Mecanografía Profesional
- Contabilidad Gubernamental Integrada (Plan Contable Gubernamental)
- Administración de Personal
- Administración Bancaria
- Auxiliar de Educación Inicial
- Técnicas en Enfermería
- Auditoría Operacional
- Administración y Planificación de la Educación.
- Elaboración y Evaluación de Proyectos
- Auto Educación Dirigida
- Mercadotecnia y Ventas
- Legislación Tributaria
- Auxiliar de Oficina
- Contador de Empresas
- Corte y Confección
- Mecánica Automotriz
- Inglés Básico y Ejecutivo
- "CIDEDPERU" System

REQUISITO INDISPENSABLE: 3er. Año de Secundaria
- Inscripción: Costo de Matrícula y primera mensualidad
- Pago de Matrícula S/. 15,000.-
- Pago de Mensualidades S/. 15,000.-
- Prospecto de Admisión S/. 3,000.-

OTORGAMOS CERTIFICADO Y TITULO A NOMBRE DEL MINISTERIO DE EDUCACION A NIVEL DE "CAPACITACION ESPECIALIZADA" MATRICULA ABIERTA

¡¡ APROVECHE SU TIEMPO ESTUDIANDO EN SUS HORAS LIBRES!!
Solicite su MATRICULA hoy mismo POR CORREO O PERSONALMENTE

SEÑOR DIRECTOR DR. SALOMON DIAZ HIDALGO
Jr. Camaná 381 Of. 606 Tlf.: 279759 LIMA - PERU

Solicito matricula en la especialidad de:

Nombres y Apellidos

Calle No. Ciudad

Prov. Dpto.

Para el efecto envío la suma de S/. 33,000 en giro bancario.