

palabra

En defensa de la cultura



Callejón limeño

óleo de Camilo Blas

la presentan:

josé alvarado sánchez
jose maria arguedas
emilio champion
augusto tamayo vargas
alberto tauro

apartado 1702

lima - Perú

2

palabra
En defensa de la cultura

Revista mensual de
literatura, arte y
crítica

Precio del ejemplar: 20 centavos

Apartado 1702
Lima - Perú

USE

COCINA ELECTRICA

Limpia
Rápida

Económica y segura

Suprime el humo y el hollín
Evita los malos olores

EE. EE. AA.

lea usted Turismo

Órgano oficial del Touring Club Peruano

La mejor revista del Perú

1 SOL
5% ANUAL
AHORROS
INSTITUCION NETAMENTE NACIONAL
BANCO POPULAR DEL PERU
CALLE MELCHORMALO
CAJAS
de
SEGURIDAD
Arequipa
Callao
Cuzco
Chiclayo
Huacho
Huancayo
Ica
Pisco
Piura
Sullana

Agentes en toda la República

Banqueros, Corresponsales en los principales mercados del

— MUNDO —

Compañía de Seguros

"La Popular"

(FUNDADA EN EL AÑO 1904)

Efectúa toda clase de seguros de:

Edificios.
Lucro Cesante.
Muebles.
Algodones.
Lanchas.
Camiones.
Mercaderías.
Automóviles.
Fábricas.
Buques.
Carga.
Desmotadoras.

Accidentes del Trabajo

Oficina Principal en Lima.
Lampa No. 573. — Casilla No. 237

Dirección Telegráfica: CIA POPULAR

Agencias en toda la República

colaboran

MEYER SCHAPIRO es —en los Estados Unidos— uno de los más sagaces y mejor estimados críticos de arte. Intervino en el Congreso de Artistas Americanos que se inauguró en Nueva York el 14 de febrero del presente año, demostrando —con su ponencia— lo erróneo que es creer en un arte libre de toda influencia social. Hoy forma parte de la organización constituida en ese Congreso y trabaja en el activo "Grupo de críticos" que tiene su sede en Nueva York.

VICENTE LOMBARDO TOLEDANO cuenta con una amplia nombradía en México —su país natal—, en América y aún más allá de los límites de nuestro continente. Es Rector de la Universidad Libre que funciona en la ciudad de México, y sus trabajos —sobre política e ideología— ocupan lugares preferentes en las más acreditadas publicaciones.

FERNANDO ROMERO viene ocupando la atención de la crítica americana desde la aparición de sus "12 novelas de la selva", libro profundo y veraz que nos ha descubierto la naturaleza y las variedades humanas de esa inmensa región que es la selva peruana. Y, atento a los problemas de su profesión —pues, como él mismo dice, es "marino ante que otra cosa"— ha dado "Marinos en la Selva" y "Grau, el marino epónimo". Actualmente tiene en prensa "Lo que vió el Real Felipe", visión histórica de los sucesos que han visto los famosos castillos del Callao; y, bajo el título de "Mar y playa", nos dará una colección de relatos del litoral peruano. Después, "La costa zamba", ensayo sociológico en que trata la influencia africana en el litoral peruano y en la América Latina; y "El último Halcón", novela en que vivirán los conquistadores del Inkario.

JOSE A. HERNANDEZ ha publicado tres libros de poemas: "Tren", "Juegos olímpicos" y "Del amor clandestino y otros poemas incorporados". Colabora frecuentemente en las principales publicaciones nacionales y su nombre ocupa, ya, la atención de los círculos literarios de América. Su poemática es líricamente escogida y elegantemente en su concepción, como lo acredita el poema que insertamos en el presente número.

palabra

En defensa de la cultura

La Dirección de PALABRA no es responsable de las opiniones sostenidas por sus colaboradores. Cada autor es responsable de los conceptos respaldados con su firma.

s u m a r i o

Portada: Callejón limeño,
óleo de Camilo Blas.

Bases sociales del arte,
Por Meyer Schapiro.

El caballo fraterno
(poema), por Ciro Alegria.

Maritierra
(cuento), por Fernando Romero.

Los mirlos iguales
(poema), por José A. Hernández.

Federico Garcia Lorca

Peripetia anacrónica de los tres reyes magos
(poema), por Cesar Miró.

Preguntas y respuestas sobre la realidad política
y social del Perú,
por Jorge Núñez Valdivia.

Problemas de la educación indígena en el Perú,
por Luis E. Galván.

Tesis sobre el devenir,
por Vicente Lombardo Toledano.

Titicaca, óleo de José Sabogal.
La Pescadora, madera de R. A. Sánchez.

Ilustraciones
de Ernesto Gastelumendi y Alfredo Martínez.

Glosario.
Panorama Universitario.
Libros y revistas.

colaboran

LUIS E. GALVAN nos ofrece —en su vida— un excepcional ejemplo de inclinación al magisterio. En el silencio de la investigación ha forjado una amplia labor que, por su seriedad, ha contribuido a sustentar las conclusiones de varias convenciones internacionales, a ilustrar las observaciones de los maestros, o a enriquecer las páginas de publicaciones pedagógicas. Desde la jefatura de la "Sección de Educación Indígena" —que existió en el Ministerio de Instrucción— tuvo la oportunidad de propiciar algunas medidas de inmediata aplicación práctica. Y hoy orienta la formación del pensamiento de nuevas generaciones.

CIRO ALEGRIA se ha prestigiado en forma definitiva con "La Serpiente de Oro", novela —que describe la vida de los mestizos que pueblan el Marañón—, premiada en el concurso promovido por la Editorial Nascimento de Santiago de Chile, y cuyos méritos han sido elocuentemente reconocidos por la crítica del continente. Antes había publicado algunos poemas en "Poetas de la revolución", antología peruana casi olvidada; y colaboraciones constantes en periódicos y revistas americanas. En la actualidad trabaja en la Editorial Ercilla.

CESAR MIRO nos recuerda a "Bolívar", —la interesante experiencia que Pablo Abril de Vivero pilotó en Madrid— y sus reyes magos llevan en su aliento de siglos el sabor de leyenda que tienen las travesías del evocador. De él conocemos "Teoría para la mitad de una vida", libro en prosa editado en 1935 por la Editorial Ercilla; su actividad como director de la Revista Oral que transmite Radio Dusa, y como alma de esa "Antena mundial" que diariamente vibra en "La Noche".

JORGE NUÑEZ VALDIVIA, es doctor en Ciencias Políticas y Económicas. Pero, alejándose del camino rutinario en que ha caído la economía clásica, se ha acercado a esa nueva tendencia dentro de cuyos marcos adquiere carácter de ciencia el conocimiento de los fenómenos económicos. Entre otros trabajos prepara, actualmente, una "Historia económica y financiera del Perú" que —por lo vasto del material empleado en su elaboración y por su sobriedad— habrá de ser incorporada a nuestros libros fundamentales.

BASES SOCIALES DEL ARTE

CUANDO hablamos de los fundamentos sociales del arte, no queremos decir con eso que tenemos el propósito de reducirlo a lo económico, lo sociológico o lo político. El arte tiene sus propias condiciones que lo distinguen de éstas otras actividades. Opera con sus propios materiales específicos y de acuerdo con leyes psicológicas generales. Pero de aquellos factores físicos y psicológicos no podemos deducir la razón de la existencia de diferentes formas de arte; es bien sabido que existe un estilo en una época y otro en una posterior, que en ciertas culturas se observa sólo una pequeña variación en el transcurso de cientos de años y en otras no sólo un cambio de año a año sino la existencia de varios estilos de arte al mismo tiempo, pese a la inmutabilidad de los factores físicos y psicológicos. Observamos además que en un país dado, los individuos difieren constantemente entre sí, y que las obras creadas al mismo tiempo tienen más semejanza que las obras de individuos separados por centurias.

Este carácter común que une el arte de los individuos de un lugar y tiempo determinados es debido, escasamente, a la convivencia de los artistas. Es el hombre como miembro de una sociedad con sus especiales tradiciones, sus medios y propósitos comunes antes que la individualidad misma, lo que les impele a pintar, escribir o actuar en la forma que conocemos. Y es en función de los cambios de su mundo común que los individuos se sienten movidos a modificar simultáneamente sus concepciones creadoras, que no pueden permanecer por más tiempo las mismas.

Reconocemos el carácter social del arte a través de la misma lengua que hablamos. Decimos Arte Faraónico, Arte Budista, Arte Cristiano, arte monástico, arte militar. Observamos el acuerdo de los estilos con los periodos históricos; y así, hacemos mención del estilo Luis XV, del estilo Imperio, del estilo Colonial. Nos percatamos, por último, que los tipos de arte responden a definidos propósitos sociales e institucionales —iglesia, retablo, icono, retrato, monumento, etc.— Y sabemos que cada uno de éstos tiene propiedades especiales o posibilidades limitadas a sus características.

Cuando encontramos dos artes seculares existiendo en la misma época y en la misma sociedad, nos explicamos socialmente el hecho. Podemos observar que éste es un arte del campo, éste otro un arte de la ciudad, de la corte. Y cuando notamos la existencia de dos estilos distintos dentro del arte de la ciudad es evidente, a veces, sin mucho análisis, que ellos provienen de diferentes grupos dentro de la comunidad, como el arte académico oficial y el arte realista de Francia en 1850. Una excelente prueba de tal variedad de arte enraizado en las diferencias sociales son los contemporáneos Chardin y Boucher, caso tomado ya en su propia época.

Es, pues, de una abrumadora evidencia la aserción de que el arte está ligado fundamentalmente a las condiciones de su propio tiempo y lugar. Para comprender la fuerza de esta conexión tenemos

simplemente que preguntarnos si la escultura Gótica es concebible en el siglo XVIII, o si la pintura impresionista — o mejor, cubista —, pudo producirse en una sociedad tribal africana. Pero, por sí misma, esta conexión de tiempo y lugar no nos habilita para juzgar qué condiciones fueron las decisivas y a qué necesidades ha respondido la transformación de las artes.

Pero todo lo dicho se refiere al arte del pasado. El artista de nuestros días dirá: "Si, es verdad que Giotto tuvo que pintar Madonnas porque trabajaba para la Iglesia y era pagado por ella. Pero mi arte es libre; yo, hoy, no recibiré ordenes de nadie. ¿Qué tienen que hacer la silenciosa vida de mis cuadros y sus abstractos designios con las instituciones o las clases? Y si ha reflexionado mucho en la materia irá aún más lejos": Sí, Giotto pintó Vírgenes para la Iglesia, pero ¿qué tiene que hacer eso con su arte? La forma del trabajo y sus cualidades artísticas fueron de su personal invención; su verdadero propósito fué el de realizar sus designios formales o expresar su personalidad. Y si hoy admiramos a Giotto y lo distinguimos de la centena de artistas que pintaron para la iglesia, es precisamente por el sello de su personalidad única y porque la Iglesia nunca pudo mandar o determinar los designios de su arte.

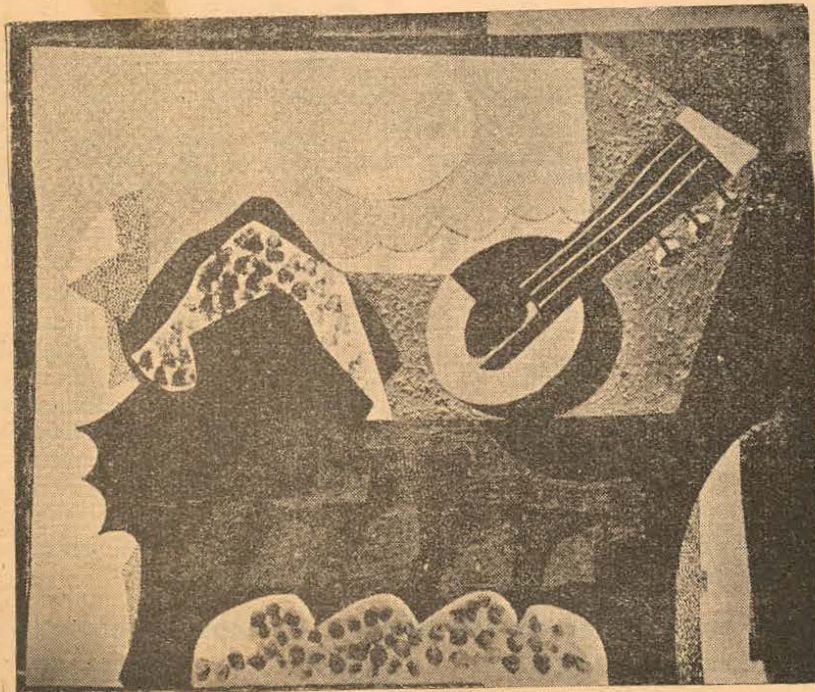
Si preguntamos al artista —dejando de lado el asunto de las intenciones de Giotto— por qué es, entonces, que las formas de los grandes artistas de hoy difieren de las formas de Giotto, seguramente se verá obligado a admitir que fueron las condiciones históricas las que determinaron la concepción de su obra en una forma distinta a como él la concibe en nuestros días. Aceptaré además, después de alguna reflexión, que las cualidades de sus formas se encontraban estrechamente limitadas por la calidad de los asuntos que el pintó, agregada a su experiencia de la vida y a los medios de que dispuso. Si Giotto fué superior a los otros pintores de su época, su superioridad artística se puso de relieve en las tareas, materiales, concepciones y objetivos, comunes a los artistas de su sociedad pero diferentes a los de nuestra época.

Si el arte actual no parece tener ninguna necesidad social, es porque lo social ha sido erróneamente identificado con lo colectivo como lo anti-individual, y con las creencias e instituciones represivas —como la iglesia, el estado o la moralidad— a las cuales el mayor número de individuos se someten. Pero aún aquellas actividades de las que el individuo parece estar desembarazado y que lo colocan en una situación puramente egoísta, dependen de las relaciones socialmente organizadas. La propiedad privada, la competencia de los individuos en cualquier empresa de negocios, la libertad sexual, etc., lejos de invalidar las relaciones sociales, presuponen formas de sociedad específicas e históricamente desarrolladas. Mas próximas al arte existen prácticas que aún no han sido debidamente tomadas en cuenta; pero dependen de intereses sociales recientemente adquiridos y de definidas etapas de desarrollo material. Un paseo, por ejemplo, —diferenciándolo de una procesión religiosa o una parada militar— sería imposible sin un determinado progreso de la vida urbana y de las formas conocidas de recreo. Los medios necesarios —las calles, los caminos— tienen también un origen económico y social, exterior y anterior a cualquier individuo; y sin embargo, cada hombre disfruta del paseo por sí, sin sentir coacción o propósito institucional alguno.

De igual manera, el aparente aislamiento del artista de hoy de las actividades prácticas, la discrepancia entre su individual y arcaica mano de obra y el carácter colectivo y mecánico de la mayor parte de la producción moderna, no significa que él se halle fuera de la sociedad y que su obra esté al margen de los cambios económicos y sociales. Pero además de eso, el aspecto social de su arte ha sido velado por dos cosas: el carácter insistentemente personal de las obras de los pintores contemporáneos y su exclusiva preocupación por los problemas formales. Lo primero lo lleva a pensar en sí mismo oponiéndose a la sociedad como una fuerza represiva organizada, hostil a la libertad individual; lo segundo parece confirmar lo anterior porque desnuda su obra de cualquier otro propósito que no sea el puramente estético.

Pero si hacemos un examen atento de los motivos de los cuadros del artista de hoy y examinamos las actitudes psicológicas puestas en juego al seleccionar esos motivos y sus formas, veremos que su arte está intimamente ligado a la vida de la sociedad moderna.

Aunque los pintores afirman una y otra vez que el contenido de sus obras es lo que menos les importa, ponen, sin embargo, todo cuidado y primor en la selección de su materia. Prueba de esto es que



Rincón

óleo de M. Angeles Ortiz.

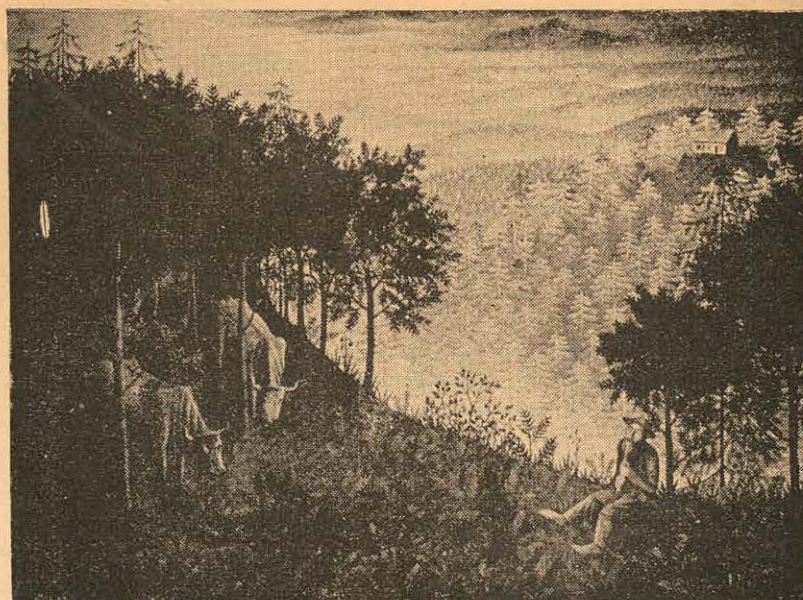
pintan solamente ciertos motivos y solo en un aspecto determinado. El contenido preponderante del arte de nuestros días, que a primera vista parece permanecer impasible e indiferente como contenido, puede ser descrito así: en primer lugar, espectáculos de la naturaleza, paisajes o escenas de la ciudad vistos desde el mirador de un espectador superficial —un "sportsman", un hombre en vacaciones— que estima el panorama, principalmente, como una fuente de sensaciones agradables o como un estímulo de su ánimo; luego, espectáculos artificiales y entretenimientos —el teatro, el circo, la carrera de caballos, el campo de atletismo, el salón de conciertos— o aún, obras de pintura, escultura, arquitectura y tecnología, realizadas para servir como espectáculos o como objetos de arte; el artista por sí y los individuos asociados con él; el taller y los objetos íntimos de su contorno —el modelo posante, las frutas y flores sobre la mesa, la ventana y el paisaje que permanentemente se recorta a través de ella, símbolos de la actividad del artista—; individuos ejecutando otras artes, retocando, o en su soledad; instrumentos artísticos particularmente de música, que sugieren un arte abstracto e improvisado; desolados lugares de nuestra intimidad, como una mesa cubierta con instrumentos privados capaces sólo de suscitar sensaciones vagas —vasos de beber, libros, naipes, una pipa de fumar, etc.—, objetos de mano que tienen relación con su exclusivo mundo privado en el que el individuo se halla inmóvil, pero libre para gozar de su propia excitación y estado de ánimo. Finalmente hay pinturas en que los elementos de discriminación artística profesional, presentes, en cierto grado, en toda obra de arte —las líneas, superficie, matices del color, textura, modelo— están desembarazados de las cosas y yuxtapuestos como "puros" objetos estéticos.

De éste modo se extraen los motivos artísticos de la actividad misma del artista y de sus contornos profesionales: situaciones en las que nos encontramos constantemente consumidores y espectadores; objetos que confrontamos en nuestra intimidad, aunque pasiva o accidentalmente, o que manejamos ociosamente en el aislamiento, esos son los asuntos más típicos de las pinturas actuales. Ellos se repiten con sorprendente regularidad en el arte contemporáneo.

Los artistas de nuestra época no solamente han eliminado de sus cuadros el mundo de la acción, sino que han interpretado el arte del pasado como si los elementos de experiencia existentes en él, los objetos representados, fueran simples accidentes, pretextos de disposición o materias impuestas, en oposición a los cuales el artista ha realizado no obstante, lo que se supone su "puro impulso estético". Están, por lo tanto, inadvertidos de sus propios objetos y asuntos; los consideran sólo como meros pretextos incidentales de forma. Pero una observación más minuciosa nos mostrará que cada escuela de artistas contemporáneos tiene sus objetos característicos y que éstos derivan de un tejido de experiencias que operan en su fantasía formal. La pintura no es una copia ni tampoco una traducción de los objetos externos —ni aun en el arte llamado "realista" esto es exactamente cierto—, pues los objetos asociados en ella, provienen de una experiencia y de intereses que afectan fundamentalmente su carácter formal. Un arte abstracto construido más allá de éstos objetos, esto es, sin otros intereses y experiencias, tendría diverso carácter formal.

Algunos de los contenidos citados se conocen en un arte anterior pero únicamente bajo condiciones sociales afines a las nuestras. La pintura del mundo íntimo del hogar, (el tocado, la lección de música, el artista, etc), o del paisaje, como un puro espectáculo con pequeñas referencias a la acción, ocurre, por ejemplo, en el arte patricio burgués de Holanda en el siglo XVII. En las esporádicas y a menudo excéntricas obras de los tres últimos siglos, aparecen el juego de naipes, desprendidos adornos personales, vajilla de la mesa e implementos artísticos, objetos tan característicos del Cubismo, en los que encontramos ya una sugestión de la estética cubista —intrincados modelos de objetos chatos y superpuestos, conversión de la profundidad horizontal, el plano de la actividad transversal de nuestro mundo en una íntima superficie vertical y en un campo de ejecución incoherente—.

En las sociedades primitivas las formas abstractas, bajo diferentes condiciones, tienen otro contenido y otro carácter formal. Las pinturas h'bernio-sajonas del siglo VIII tienen símbolos abstractos que no se incorporan en forma improvisada o prematura como una libre y a menudo grotesca fantasía individual — como acontece, por ejemplo, en el arte de nuestros días—, puesto que en ellas los elementos abstractos no se conciben sino ornamentalmente, como una intrincada e impersonal obra de mano uniforme y minuciosamente controlada; de este modo llegan a constituirse en materia para los usos convencionales, preciosos objetos religiosos. De aquí que en estas obras más antiguas que son también, en un sentido, altamente subjetivas, se encuentre, por lo general, una forma emblemática fija, una frecuen-



Pastor Baschkir

óleo de Spies

te simetría y un orden de la más grande unidad, en simples y formalizados esquemas. En el arte abstracto contemporáneo, al contrario, nos fascinamos con las figuras y formas inconmensurables, las inesperadas rupturas, las caprichosos e irreconocibles elementos, la aparición de un íntimo e imaginario mundo de objetos que surgen y desaparecen a un mismo tiempo. Mientras que éstos objetos son, a menudo, los instrumentos personales de arte y los otros son los productores de esas vagas sensaciones que anteriormente hemos descrito —guitarras, vasos, libros, pipas de fumar, naipes, bouquets, papeles impresos, flores, etc.—, en el arte primitivo tales instrumentos y adornos son completamente desconocidos. Un contenido más tradicional y remoto proveniente de la religión, el folklore, la magia, el arte mecánico —los símbolos cristianos, las bestias salvajes, los monstruos, tiras anudadas y, en intrincada malla, trabajos en pliegues y espirales, etc.—, constituyen la materia de este arte.

Una obra contemporánea, considerada formalmente no es más antigua que una obra del arte primitivo. La preponderancia de los objetos provenientes de un mundo personal y artístico no quiere significar que aquellas pinturas sean ahora más puras que las del pasado o, más exactamente, obras de arte. Quiere decir simplemente que el contenido personal y estético de la vida secular condiciona ahora el carácter formal del arte, así como las creencias y prácticas religiosas del pasado condicionaban el arte primitivo. La concepción del arte como puramente estético e individual solamente puede darse cuando la cultura se ha divorciado de los intereses colectivos y prácticos y es mantenida solo por individuos aislados. Pero el modo de vida de aquellos individuos, el lugar que ocupan en la sociedad, etc., determina, en muchos aspectos este arte individual. En su forma más evolucionada, ésta concepción del arte es típica en la clase privilegiada rentista de la actual sociedad capitalista; se encuentra intensamente desarrollada en centros como París donde se agitan un poderoso grupo rentista y considerables industrias de lujo. El individuo no está empeñado aquí, en gran medida, en una lucha por la riqueza; no tiene ninguna directa relación con el trabajo, la máquina o la competencia; simplemente es un consumidor, no un productor. Pertenece a una clase que no reconoce autoridad ni grupo superior. Las formas más antiguas y estables de la vida de familia y la moral sexual han sido destruidas; no existen ya corte real o iglesia capaces de imponer una pauta regular a su actividad. Para éste individuo el mundo es un espectáculo, una fuente de constantes sensaciones placenteras o un campo donde puede realizar su "individualidad" a través del arte, de la intriga sexual y de su más variada a la par que improductiva movilidad. Una mujer proveniente de ésta clase es esencialmente una artista, así como los pintores que ella podría patrocinar. Su vida está colmada diariamente de selecciones estéticas: compra y elige sus vestidos, los adornos, muebles y decorados para la casa; se retoca constantemente, como si fuera un objeto de arte; sus juicios son estéticamente puros y "abstractos" en vista de que establece comparaciones entre los colores y las líneas. Pero su espíritu está atento a los efectos de aquellas selecciones sobre su personalidad única.

Por supuesto, sólo un pequeño sector de ésta clase se interesa por las pinturas; y, de éste, es una proporción mínima la que culti-

va el arte nuevo más avanzado. Estaría fuera de lugar considerar aquí la razón de los intereses específicos de los individuos particulares; pero, indudablemente, el carácter común de ésta clase afecta, en cierto grado, los gustos de sus miembros más cultivados. Podemos observar que éste es compatible, principalmente, con los jóvenes que gozan de una renta heredada que, en último trance, hacen del arte su máximo interés, ya como artistas y decoradores, como coleccionistas, como negociantes de cuadros, auxiliares de museos, críticos de arte y viajeros. El activo hombre de negocios y los profesionales acaudalados que ocasionalmente amparan éste arte, se inclinan a valorar el conjunto de arte como una actividad superior dentro de su propio trabajo cotidiano. La pintura entra en muy poca relación con sus actividades principales y su norma diaria —excepto imaginativamente, en cuanto adquieren conciencia del aspecto individual de sus propias profesiones— y ellos no sienten placer sino por la obra de fuertes e inventivas personalidades.

Esta es la situación en que se encuentra la pintura en una tal sociedad y la resultante condición del artista que, en nuestros días, le confiere ciertas comunes tendencias y actitudes. Aún el artista que proviene de las clases medias empobrecidas o de la clase trabajadora, llega a crear pinturas análogas a las de los miembros de las clases altas, sin identificarse plenamente con ellos. Trabaja sus obras basado en el arte de la generación última y bajo la influencia de los éxitos alcanzados por los pintores nuevos. Aunque sea estético el propósito del arte se encuentra sometido a los intereses y actitudes relacionados, imaginativamente, con aquellos de las clases privilegiadas que estiman sus gustos y prácticas individuales como refinadamente estéticas. Compete en un mercado abierto; por lo tanto, tiene conciencia de la originalidad y novedad de su obra como valor. Crea fuera de su propio mandato sin asunto impuesto por encargo o institución; de allí que trabaje enteramente para sí y esté, por lo tanto, ansioso de conocer la fuerza de su imaginación, sus rasgos, sus formas espontáneas. Sus diseños tienen, algunas veces, mejores éxitos que sus pinturas acabadas y éstas, muy a menudo, adquieren las categorías de un diseño.

Arrebatado de la clase media, muy al principio de su carrera por la pobreza y la inseguridad a la vez que por el escaso carácter positivo de su obra, el artista, repudia frecuentemente sus pautas morales y sus responsabilidades. Al margen de éste filisteo mundo inferior forma una comunidad libre de artistas, en la que el arte, la personalidad y el derecho a crear lo que le plazca constituyen los intereses que le obseden. El individuo y la estética son idealizados como cosas enteramente justas por sí mismas y que merecen los más altos sacrificios. Lo práctico es despreciado, excepto en lo que produce atractivos espectáculos mecánicos y nuevos medios de placer, o en cuanto, abstractamente, aluden a un proceso análogo al que sigue el destino creador del arte pictórico. Su frecuente y sostenida oposición a la sociedad organizada no lo lleva a entrar en pugna con sus patrones, desde que ellos comparten su menosprecio por el "público" y son indiferentes a la vida social práctica. Además porque no atribuye sus dificultades a las particulares condiciones históricas, sino a la sociedad y a la naturaleza humana como tales, tiene solamente una vaga idea de que las cosas podrían ser diferentes a lo que son; su antagonismo no le sugiere una acción efectiva y, comunmente, rehuye las llamadas sociales de reforma o revolución porque las cree posibles dogales de su libertad personal.

No obstante encontrarse en una situación de impotencia para actuar en el mundo, muestra en su arte una pasmosa ingeniosidad y un ancho regocijo para transformar las formas seculares de las cosas. Esta libertad plástica (no debía ser considerada, en sí misma, como una evidencia de la positiva voluntad del artista para cambiar la sociedad o como un reflejo de los verdaderos movimientos de transformación que se operan actualmente en el mundo) Para esto es esencial, en éste arte anti-naturalista, que, justamente aquellas relaciones de experiencia visual —las más importantes para la acción—, sean destruidas por el artista moderno. Como en la fantasía de un espectador pasivo, los colores y las formas están desligados de los objetos y no pueden servir, en gran medida, como medios para lograr su conocimiento. El espacio sin figuras se vuelve impenetrable; sus planos están colocados sin concierto y en desorden, y el conjunto se recrea de una manera intrincada y fantástica. Donde la figura humana se mantiene es una pieza de pintoresca naturaleza inerte, una aterronada masa coloreada con exceso, individual, impresionante e irritable; o, entre otras, una accidental cosa plástica subordinada a la luz solar y a las drásticas deformaciones de un destino. Si el artista nuevo aprecia el cuerpo humano, no lo hace, en el sentido del Renacimiento, tomándolo como una firme y enérgi-

ca estructura claramente articulada, sino como una sola carne compleja e impetuosa.

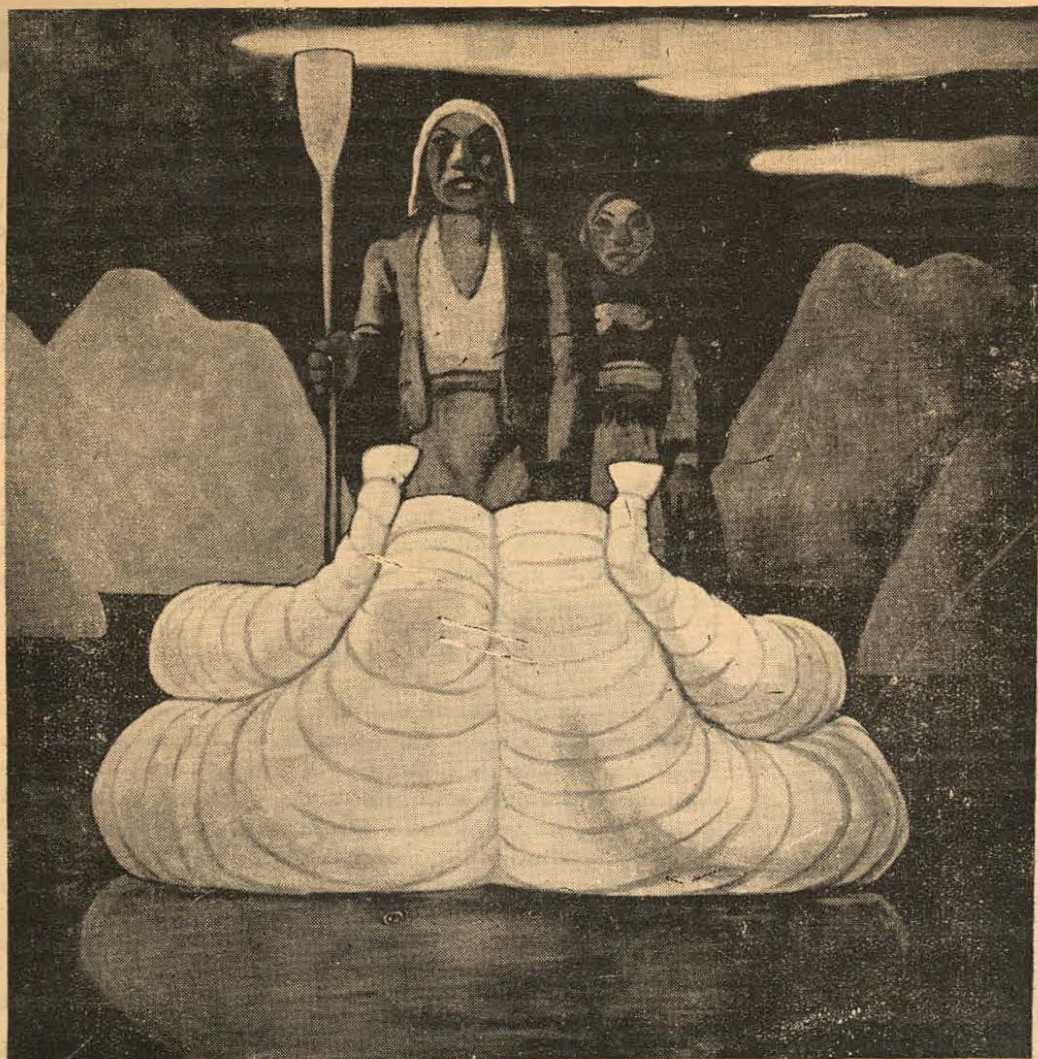
La pasividad del artista nuevo con respecto al mundo humano es cierta en una peculiar relación de su forma y contenido. En su esfuerzo por crear un conjunto riguroso y cabalmente animado, considera la interacción de color a color, de línea sobre línea, de masa sobre masa. Esta penetrante interacción es, para la mayoría de los pintores actuales, la verdadera esencia de la realidad artística; pero, en ésta selección de los objetos, raramente se da cuenta, de los correspondientes aspectos de la vida social. No tiene interés en el conocimiento de tal interacción entre él y el mundo cotidiano. Al contrario, tiene especial predilección por aquellos objetos que existen juntos, sin afectarse uno al otro y por las situaciones en que los movimientos no envuelven verdaderas interacciones. El rojo de una manzana puede estar en pugna con el verde de otra, pero las manzanas no se oponen entre sí. Las típicas situaciones humanas son aquellas en que las figuras se miran una a la otra, contemplan un paisaje, se abisman en un ensueño o simulan una suerte de absorción. Y donde se reúnen numerosos asuntos, complicados con aparente conexión significativa, éste enlace se sume, se hace secreto y desconocido; debemos entonces incidir en él para aclararnos la idea y la noción del espíritu del artista.

En sí mismos los orígenes sociales de tales formas del arte nuevo, no nos permiten juzgar éste arte como bueno o malo; únicamente nos aclaran algunos aspectos de su carácter y nos capacitan para ver más libremente que las ideas de los artistas de hoy, lejos de traducir las eternas y necesarias condiciones del arte, son, simplemente, los resultados de la historia reciente. Reconociendo la dependencia de su situación y de sus actitudes como determinada por el carácter de la sociedad moderna, el artista adquiere la valentía para cambiar las cosas y obrar por sí mismo sobre la sociedad de un modo efectivo. Adquiere, al mismo tiempo nuevas concepciones artísticas. Los artistas que se preocupan seriamente del mundo en su contorno en su acción y en su lucha no pueden jamás entregarse totalmente a ellos mismos; no son capaces, por lo tanto, de crear una pintura que sea solamente la versión de los momentos estéticos de la vida, los espectáculos de pasivos y aislados individuos, o un puro arte de estudio.

Hay escritores y artistas para quienes la aparente anarquía de la cultura moderna —la cultura como un asunto en el cual cada persona busca su propio placer— es históricamente progresiva porque hace posible, por vez primera, la concepción de lo humano individual con sus propias necesidades y destinos. Pero ésta es una concepción limitada a pequeños grupos. Los artistas que crean bajo estas condiciones se encuentran en una situación de inseguridad y de constante desprecio. Además, ésta libertad de unos pocos individuos se identifica ampliamente con el dispendio y la comodidad; separa al hombre de la naturaleza, la historia y la sociedad, y aunque descubra nuevas cualidades y posibilidades del sentimiento y la imaginación, desconocidas para la cultura más firme, no puede percatarse de aquellas posibilidades del desarrollo individual que reposan sobre las comunes tareas productivas, sobre las responsabilidades, sobre la inteligente cooperación de que tratan los problemas sociales de la hora. Lo individual se identifica con lo privado con lo pasivo antes que con lo activo, y con lo fantástico ante que con lo inteligente. Un arte tal no puede, realmente ser, llamado libre, debido a su carácter tan privado y exclusivo; hay muchas cosas que valoramos y que él no puede abarcar o confrontar. Un arte individual, en una sociedad donde los seres humanos no se sientan a sí mismos mientras sueñan, se atormentan, están pasivos o sin control, sería muy diferente del arte de nuestros días. Y en una sociedad donde todos los hombres puedan ser individuos libres, la individualidad tiene que perder su calidad de exclusiva y su carácter despiadado y perverso.

(Especialmente traducido del inglés por Manuel Moreno Jimeno).

M e y e r S c h a p i r o



Titicaca

óleo de

JOSE SABOGAL

El Caballo Fraterno

por

C I R O A L E G R I A

VIENTO puneño se trenzó en sus crines
y en sus cascos chispeaban pedernales.

Cedro y nieve le hicieron la color reluciente.

Caballo hermano,
bueno cual retazo de viento.

De un relincho domaba cuanto cerro saltaba al paso
y los caminos eran hechos polvo por sus ojos tatuados de relám-
(pagos.

Se hacía acompañar de espuelas
para marcar mejor el trote franco.

Juntos atravesamos mil caminos,
pasamos hambres,
equilibramos nuestra angustia en los desfiladeros
y nos envolvieron soledades donde era sombra la única pre-
(sencia.

Los dos vivimos sobre la amplia puna
fría y enhiesta,
que afilaba peñascos, batía truenos y aguaceros,
cavando precipicios a un lado y otro de los cerros.

Se llamaba "Canelo",
y era todo él un corazón latiendo.

Caballo hermano,
ahora es más grande que nunca tu recuerdo.
Ahora que voy a pie por los caminos
y escucho tu relincho como un largo lamento.

maritiera

LAS dinamitado, Mariterra. Están negras.

—Tan negras de por sí, Capi. Es'e su laya de la corvina.

Los dos hombres estaban frente a frente. En el centro del círculo formado por pescadores y curiosos. Era un extraño grupo en torno a los sangrantes peces tirados sobre la playa. Ante el mar mansurrón y verdoso.

No obstante su aire de dignidad ofendida, la nota ridícula estaba, sin duda, en él. En el Capitán, rojo de cólera, sudando a chorros bajo el vestido azul con galones plateados, opuesto a "Mar—y—Tierra": zambo atlético, macizo, diez o doce centímetros más alto que el galoneado. Tenía desnudos los brazos, en uno de los cuales veíase tatuado un gran pene cuyo prepucio parecía moverse cuando el antebrazo se doblaba hacia adentro. Alrededor de ambos estaban chiquillos haraposos y sucias hembras. Pantalones remangados, fajas multicolores al cinto, desnudos los pechos peludos y altos, tocadas las cabezas de amplios sombreros de paja, descalzos los bastos pies, los otros pescadores atendían la discusión mirando a los interlocutores. Con sorna unos. Coléricos otros. Los partidarios del zambo aprobaban sus palabras en un "sí, señor" dicho entre dientes. Los del otro bando se limitaban a mover la cabeza cuando hablaba el Capitán.

—Mire, Villamonte— terminó el hombrecillo, llamando al negro por su apellido para dar más energía a sus palabras. Ya estoy harto de usted. Cuidese. Porque esto va a terminar mal. Muy mal...

—Pero....

—No me replique.

El zambo, cachón, asintió a lo yanqui:

—Oquei, Capi.

Se alejó el otro en medio del silencio general. Mariterra lo rompió, dirigiéndose a los suyos:

—Amo, boy. Arrea con la corvina....

Y luego, mirando hacia el que se iba y cuando juzgó que estaba suficientemente lejano para no escucharle, apretó los bellos carnosos y emitió procaz y sugerente ruido:

—Prrrruuu.... ¡Qué miedo me dá uté! ¡Qué miedo! So huevón.....

Y las carcajadas de él y los suyos se mezclaron al ruido monorrítmico del mar.

EN los tres meses que Don Pedro Salas cuidaba accidentalmente la Capitanía del Puerto, reteniendo su empleo nato de Comandante del Resguardo Marítimo, "muchas cosas se habían enderezado", según propia expresión. Hubo que corregir los yerros del Capitán anterior. Para ello, mano dura y vigilancia constante. Multas a los pescadores. Suspensiones a los fleteros. Drásticas órdenes del día a los agentes. Trabaja como un burro, en verdad. Pero cuando en las noches acostábase junto a la apetitosa Ojos—de—Uva, en la casita que le había parado en las afueras del puerto, Don Pedro se sentía satisfecho de la jornada. Ciertamente se estaba enemistando con toda la población. Pero ya tendría oportunidad de reconciliarse si le nombraban a la Capitanía en propiedad. ¡Capitán de Puerto efectivo.....! Regular sueldo, representación, manos libres..... Caramba.... Caramba....

Regular sueldo, representación y manos libres. Mucho tiempo que estas tres cualidades que tenía anexo el puerto, hacían que Salas lo deseara como rada tranquila para fondear la barca de su vida insegura. Por nacimiento pertenecía a ese híbrido grupo social que llamamos en la costa *clase media*. Quizás sólo para indicar que vive, como si dijéramos en el aire, entre el terrateniente que todo lo tiene y el zambo que posee poco. Por amor a unos soles necesarios para comer, Don Pedro era eso otro, más ambiguo aún, que decimos "empleado público". Puestos en oficinas del Estado..... Carencia de escalafones. Ascensos por recomendación. Posiciones tomadas por asalto político y expuestas, por lo tanto, a frecuentes contra-ataques. Plataformas inseguras. Cuerdas tendidas sobre el abismo de la pobreza, para caminar en las cuales hay que hacer imperativos equilibrios. Escritorios delante de los que precisa doblar la cabeza, humillada por un superior ante quien no se tiene derechos. Palabras aduladoras. Genuflexiones. Tácticos consentimientos frente a hechos que repugnan la conciencia. Y, por fin, iniciativas

sucias o perversas para distinguirse como empleado digno de ascenso. A lo lejos y al final, un puesto más seguro que sugiere posibilidades de mejor paga, dignidad de oropel y rebuscas.

Salas no conocía lo íntimo de su tragedia. Que es la de tantos en nuestra costa. El alcanzaba a comprender que era preciso luchar para vivir. Y luchaba. Sólo había un punto negro en "su gestión como primera autoridad portuaria", usando sus términos, identificados ya con la hueca fraseología de los oficios que aún terminan en "Dios guarde a Usted". Punto negro. Tanto como la piel del maldito zambo. De Mariterra, causa de sus desazones. ¡Zepelín del demonio! Altanero, leguleyo, faite, cachón y confianzado. Era el único del gremio marítimo que no se cuadraba a su paso por las calles. Luego, el maldito pescaba con dinamita. Se lo habían hecho conocer las denuncias de los pescadores rivales. Y la excesiva cantidad de pescado que el negro solía traer de la mar. Pero inútiles habían sido, para comprobar el hecho, las tres inspecciones sucesivas al bote y el concienzudo y repetido examen de los peces. Pensando en él a Don Pedro se le agriaban las digestiones.

CLARO que Mariterra —de acuerdo con el mote local Willy Villamonte, como él se nombrara, o Guillermo Villamontes según estaba inscrito en el Registro de Trabajadores Marítimos de la Capitanía—, claro que Mariterra repito, pescaba con dinamita. Hasta las piedras lo sabían. El no se cuidaba de ocultarlo. Bien claro lo expresaba cuando tenía unos piscos en el colete.

—Yo tengo una red que hace ¡dun! ¡dun!—, solía decir, riendo.

—No haga eso, socio. Y si le hace nolo cante—, aconsejábanle los experimentados.

—¿Pa qué son los pescaus? Pa pescarlo. Entonces, quimpor-ta meterle cuñita? Se vende el mimo día y chau.

—Ojo al parche, nomá, hermano. Cuidao....

Fiel a su doctrina salía a la mar con sus cartuchos cuando necesitaba dinero y regresaba con el "22" lleno hasta la borda de cavinzas, corvinas, y usas. Todas ellas se convertían pronto en dinero y el dinero en jaranas.

Porque a divertido, al negro nadie lo ganaba. Su vida en el puerto era sueño roncado en el kiosco de venta de peces o si nó juer-ga nocturna. Donde había santo o velorio, ahí estaba. Parando la fiesta si era necesario. Siempre se podía contar en su gran seviche y las botellas del locumba que fueran precisas. Porque Mariterra nunca las regateó. Amaba la fiesta criolla: respondía a las aficiones ancestrales de su raza: ritmo, movimiento, grito obscena, meneo lascivo. Pero también le daba ocasión para lucir su resistencia física en marineras interminables, durante las cuales cambiaba parejas tres o cuatro veces sin tomarse un descanso. Que vieran los suyos como sus piernas eran de hierro.

De hierro también sus brazos tatuados en rojo, uno de los cuales lucía fornido pene acompañado de dos testes bien rayados. En el puerto se le había visto tirarse a la espalda sin mayor esfuerzo dos sacos de azúcar y levantar un burro hasta la altura de la cabeza. Por eso los que no le admiraban, le temían. Algunos, los Guardias Civiles, por ejemplo, le respetaban. El se sabía el faite del puerto. Era todo el orgullo de quien, por aventurero y disipado, nunca tuvo sino eso: fama de fuerte y valiente.

Guapo y vigoroso. ¿Qué más necesitaba para triunfar en su medio? Hirviente y priápico, como costeño del Perú su razón de vida se hallaba en los órganos sexuales femeninos. Y tenía suerte a su modo. Las chinas y zambas, zandungueras y llenas de melindres, coquetas, buenas y suspirosas, siempre se le rindieron en ardientes arrebatos. Y el faite Mariterra deambuló, viripotente y rijoso, tras las caderas mulata que en rítmica alternancia saben entregar promesas y desesperanzas. Haciéndolas suyas. Por macho. Supremo argumento en este continente todavía "en el primer día de la Creación".

Ocioso por atavismo, había pasado por varios oficios sin encariñarse con ninguno. Fué clarín en la banda montada de un regimiento, de cuya experiencia quedábale ingrato recuerdo:

—Había que soplá to el día—, explicaba. Depué trastrillá el caballo haciéndole cuadrado en el anca. Y golvé a soplá. Ahí jué en-de me se agrandó el hocico.

—Gueno. Pero tú tabas contento con los cholos—, atizábanle quienes, conociendo la historia, oíanle muy gustosos despotricar contra los serranos.

—¡Guarda proa! Good damn... ¡Qué chutos pa pezuñentos!... ¡Qué pécora!—, decía por su boca la irreductible antipatía del zambo costeño por el hombre del Ande. La caudra era puro oló a llama y pata sucia. Yo me arrancé porque me ahugaba con esos aires.

—¡Juá! ¡Juá! ¡Juá!

Después de soldado fué mono-sabio en el coso de Acho. ¡Hasta llegó a hacer la suerte de Tancredo! Pasó luego a boxeador.

—Trompón y trompón. Puro trompón—, se querellaba contra los reglamentos que rigen la pelea en los rings. Lucha tan diferente a la clásica trompeadura criolla, en la que el hombre embiste, reuniendo en sí la acometividad de varios animales, con todos los medios de ataque a su alcance (manos, pies, cabeza); se encoge, levanta al adversario por las piernas, salta e insulta—, Faul lo cabezazo. Faul la patada. Faul lo contrasuelazo. Me decalificaron porque un día me arreché con un branquito y lo persiné a chalacas.

Siguió su vida como marinero mercante, paleando carbón en las entrañas de un vapor de carga. En él fué hasta Estados Unidos. Al descubrir que había negros ricos y limpios casados con blancas sucias y calculadoras, abandonó nuestro costeño desprecio por el color que infama. Guillermo se elevó de categoría humana ante sus propios ojos. De allí arrancaba cierto orgullo insolente. Y de su admiración por los *silver-men* venían las voces inglesas que mezclaba a su fabla criolla.

Sintiéndose hombre importante en el puerto miserable había-se quedado allí. Quizás para siempre. Tal vez por poco tiempo. ¿Quién sabe los caprichos de estas vidas sin rumbo? Hacía el fanfarrón resumen de la suya en una frase que era la causante del apodo con que se le conocía:

—Willy Villamonte: hombre pa cualquiera. Guapo pa la mar y guapo pa la tierra.

SE paseaba ante su despacho devorando una ira sorda. ¡Negro cabrón! El, don Pedro Salas Pérez, Comandante del Resguardo Marítimo y Capitán de Puerto Accidental, estaba siendo su juguete. Otra vez lo había burlado. Cayó sorpresivamente sobre el bote de Maritierra en altamar. El zambo y los suyos dormían o fingieron hacerlo. No halló adentro ni hostia.

Y el oficio de la superioridad estaba allí, encima del escritorio, amenazador, duro. Lo releyó. Lívido se puso ante el último acápite: "Por las denuncias presentadas a la Gerencia de la "Compañía Administradora del Guano", resulta evidente que en la zona de su jurisdicción se está practicando la pesca con dinamita en gran escala, contra las leyes del Estado y con gran perjuicio para el Fisco pues las aves guaneras, faltas de alimento, emigran al sur en grandes cantidades. Tal situación, a la que no se ha podido llegar sino por su falta de celo para vigilar los intereses del Estado, no puede continuar indefinidamente. Esta Dirección exige de su parte una campaña enérgica contra los infractores de las disposiciones legales. De otra manera se verá en la precisión de reemplazarle por quien esté más capacitado que usted para custodiar las fuentes de riqueza nacional".

Eso significaba la calle, el hambre, la necesidad. Eso....

—Negro perro: te voy a fragar....

A los días tristes y rabiosos de Don Pedro habían sucedido otros muy diferentes. Ya no mostrábase taciturno. Ni se encolezaba al cruzarse en las calles con Maritierra. Bien meditado estaba el plan. Por eso tenía la certeza de su victoria. Miraba al otro con una sonrisita siniestra: "Espera....."

Había entrado en febril actividad. Mantenía conciliábulos con los pescadores enemigos del negro, con algunos tenderos, con los capitanes de los vapores mercantes. Cruzaba radios. Escribía oficio tras oficio. Mientras tanto Maritierra, libres las manos, arrastraba con las lisas, corvinas y anchovetas a golpe de dinamita.

EL "22" se estaba balanceando un poco al norte de Pocoma. Maritierra canturreaba un valse en proa, escrutando el mar. Juárez preparaba el chupín. Añazco, a popa, buscaba también los peces.

—Ahí tá la mancha d'anchoveta, hemano —dijo de pronto el último—. Pas'el cárchuto....

—Olrait, boy. Toma.

Prendió la mecha y púsose en espera. Cuando faltaba un pedazo por quemarse tiró la carga con toda su fuerza. Diestro en la faena, fué preciso en sus movimientos: el explosivo reventó justamente al caer al agua, retumbando sordamente. Casi al mismo tiempo salieron a flote los peces, roto el frágil cuerpo por la presión de los gases, transmitida íntegramente por la masa líquida. Los dos hombres se arrojaron por la borda provistos de sendos sacos. Volvieron al bote. Salieron de nuevo. Y la embarcación comenzó a cubrirse de pescados.

—¡Cholo: ahí'ta la corvina.... Pero lejo. Tú no llega! Déjame amí....

—Ta bien, hermano.

Maritierra sacó el cartucho del bolsillo del pantalón, tendido en la bancada, y paróse a popa, atento. Contra el cielo azul destacaba hermoso en su esbeltez de macho forzado. Los músculos se apelotonaban en su reluciente espalda. Al doblar el brazo izquierdo, que sostenía el explosivo, para prender la mecha con la diestra, saltó el



biceps de atleta Desafiador, alardeando fuerza y poderío. Aplicó el fósforo y la cuerda comenzó a arder lentamente. Sin embargo, antes de llegar a la mitad se corrió al cartucho con la rapidez de lo siniestro. Y la dinamita, ganándole el instintivo movimiento que hizo para tirarla lejos, reventó, fragorosa, en sus manos....

CUANDO Villamonte regresó del hospital de Moquegua era apenas una sombra del fuerte, del guapo Maritierra de antes de la catástrofe. Le faltaba el brazo izquierdo casi desde el hombro. El derecho carecía de mano. Estaba sordo y mudo. Su cara era horrible: llena de verdugones, escaras, cicatrices: parecía la de un atacado de lepra leonina. Andrajoso, delgado. Hasta más pequeño se le veía, como si su trágico presente, pesándole sobre los hombros, le doblara hacia la tierra.

Sus amigos se dieron buena maña para referirle todo. Así supo que la explosión del cartucho no fué casual. Que Don Pedro había hecho preparar ese y otros más con mecha de fulminato de mercurio a fin de provocar la combustión instantánea. Y le contaron, también, el comentario que hizo el enemigo ante su cuerpo herido e inerte, cuando aquella tarde lo trajeron al puerto: "¿Ves, negro? Siempre hay un guapo para otro....."

Villamonte no dijo nada. No podía hacerlo, tampoco. Eran sus ojos los únicos que expresaban algo. Eran ellos los que chispeaban venganza cuando cruzaba altanera la figura de Don Pedro. ¿Qué pensaba el negro desgraciado? ¿Qué sentía al saber su virilidad destrozada, deshecha su fuerza hercúlea, muerto para siempre su prestigio de macho? Pero, todavía podría raciocinar? Quién lo iba a saber.... Allá el médico dijo que quizás hubiera quedado idiota. Aquí unos decían que estaba loco. Si era verdad, su locura resultaba inofensiva. Solitario vagaba por la playa, frente a la mar

que fuera testigo de sus guapezas, triste, huyendo campañas, quizás odiando el puerto donde los chicos le tiraban piedras y los perros le atacaban. De cuando en cuando se llegaba donde las antiguas amantes y los viejos tenderos a pedir pan, cigarros, copas. Poco a poco fueron olvidando todos el mote antiguo, como si resultara ya estúpido recordar su extinguida varonilidad. Hasta los sirvientes de las casas lo llamaban Negro-Locho. A secas.

LA forma tan fácil como fué cogido infraganti hizo ver al pueblo que hasta su criolla astucia de aventurero viejo la había perdido. Apostado Don Pedro con dos Guardias Civiles tras la casa deruida que quedaba frente a la Capitanía, le habían visto llegar a ésta, mirando a todos lados. Luego se bajó el pantalón y alivió el estómago a la misma puerta de la oficina.

En el puerto todo el mundo rió mucho de la sui-géneris forma de venganza de Villamonte: vaciar el vientre todas las noches ante la casa del enemigo. Decididamente estaba idiota. A Don Pedro, en cambio, no le hizo gracia. Acordándose de los métodos correctores que usaban nuestros abuelos en las haciendas, consiguió aplicar al negro veinte azotes. Fué en el Puerto y en su presencia, mientras el pobre diablo se retorció de dolor y lanzaba rugidos de bestia herida.

AHORA le huía. Dos o tres noches, al dirigirse a la casa de la querida, Don Pedro distinguió su silueta magra y alta que se escurría hacia la pampa. También la Ojo-de-Uva había notado que Villamonte rondaba su casa en la oscuridad.

—¿Sabes? Ese negro me dá miedo. Parece que me estuviera pasteando. Esta casa está tan aislada....

—Déjalo. Como te haga algo lo mato—respondió el hombre enseñado el Colt.

ACABABAN de acostarse cuando llamaron violentamente a la puerta de calle. Quedáronse en silencio. Pero el toque se repitió otra y otra vez, con precipitación, con angustia casi, como si quien golpeaba estuviera en gran apuro. El, pensando en algún asunto urgente del servicio, se tiró del lecho, prendió la vela y salió. Entreabriendo la hoja y escrutando las tinieblas hizo la pregunta del caso: —¿Quién es?

La puerta respondió por sí misma con un fuerte golpe, empujada violentamente desde fuera. Quedó abierta. Y dentro del marco, rugiente, apareció la figura de Villamonte. La visión era espantosa. Gruñía el negro agitando el brazo mocho, mirando en torno con ojos desorbitados. Estaba horrible su cara, puesta al rojo por el chisporroteo de algo que, pendiente de su boca, se consumía en alardes de luz.

Don Pedro quiso volver atrás para coger la pistola. No tuvo tiempo. El otro se le fué encima. Su brazo manco clavóse en el hombro del Capitán como garfio de abordaje. Las fuertes y desnudas piernas se cruzaron en sus riñones, atenzándole las extremidades contra el cuerpo, inmovilizándole como si una serpiente boa se hubiere enroscado en torno al tronco.

Después, una lucha sorda. Con angustia comprendía don Pedro que sus esfuerzos para librarse del negro estaban resultando inútiles. La monstruosa cara del loco se aproximaba a la suya sosteniendo entre los dientes un cartucho de dinamita cuya mecha se quemaba con lentitud angustiante. Rodaron por el suelo, estrechamente unidos, como formando un solo cuerpo. Juntas, muy juntas las caras. Hasta que la pieza se iluminó un instante y, entre pedazos de madera, fierros, vidrios y utensilios, voló lejana la cabeza del Capitán, separada del cuello por la violencia de los gases.

Maritierra se incorporó. Había desaparecido su maxilar inferior en cuyo lugar un hueco negro arrojaba sangre. Dió dos pasos hacia la puerta —¡guapo para todo! Después se desplomó sobre el decapitado cadáver del enemigo.

LOS MIRLOS IGUALES

FULGIA de tu alma alborotada, la negra herida que tu mar sangraba; los árboles crujián esa exención del infinito, quien no sabe hasta donde crece el agua cuando el agua y el infinito crecen. Todo fulgía aquella noche, tu ansiedad, tu virtud tu arte; tus pies de nectáres bañados, tu corazón de salmos dibujados, tu voluntad de espléndidas violencias tus palomas de torvas tardes y praderas tus sonos, tus quejidos vacilantes. Todo violaba el silencio de la holgura todo tenía recuerdos de mañana. Venían como sueños los recuerdos, los recuerdos como sueños retornaban. Un ave en el cielo las cigarras detataban y los dioses con sus barbas sustentaban. ¡Qué cielo, que ignorancia tan divina! en el ocaso señoreaban golondrinas. Y venías, y venías y venías, con las manos banderéandolas en alto, comunicando la soltura de tus halos y tus henos y la cadencia y la sonrisa, y los ecos y los árboles y los sueños... todo el bosque de palabras, todo, como isla abandonada como tremo, como risa, como verso. Y fulgía tu alma alborotada y los mirlos saturaban su presagio: todo tiene encanto en nuestra vida, en nuestra vida todo tiene encanto, y el canto se volteaba. Ya no sueñan los alguaciles su ilusión noctámbula ya no viene de lejos la pregunta, ya los mirlos la renuncian en espumas y medusas en el mar inquieto pretil de tus estancias.

José A. Hernández



Fernando Romero

La Pescadora

madera de R. A. Sanchez

GLOSARIO

E S muy sensible que en el ambiente de nuestra capital, tan pronta a prestar su aplauso a quienes medran al amparo del snobismo o de fáciles concesiones al público, no se preste la debida atención que requiere el arte en sus múltiples manifestaciones, y sobre todo en lo que se refiere a la música. Y es que, a la incultura artística de nuestro medio, se suma la total despreocupación de nuestras instituciones oficiales, con el consiguiente desmedro de los intereses culturales y espirituales que le corresponden a Lima, como una de las más importantes ciudades del Continente.

A la incapacidad e irresponsabilidad de quienes — sin cultural solvencia —, juzgan conveniente ceder el único teatro de Lima a compañías de tonadilleras o bataclanas que no ofrecen sino espectáculos de tercera categoría, se une la vulgar improvisación de los actos oficiales y protocolarios, improvisación que casi siempre debe incluir alguna ópera o concierto sinfónico, que cesan automáticamente en cuanto terminan estos actos oficiales, porque en la mentalidad pueril de tales funcionarios, semejantes óperas, conciertos o ballets, sirven solamente para adornar estos actos, hacer más agradable la estadía de un personaje o mayor el brillo de una fiesta, sin tener estos conciertos la menor trascendencia en la incipiente educación artística de Lima.

De otro lado, el censurable acto de alquilar el primer teatro de Lima por largas temporadas y a compañías de dudoso prestigio moral y artístico, impide que concertistas de la talla de Feuermann, Brailowsky o Arrau vengán en giras particulares a ofrecernos conciertos y recitales, porque encuentran el Teatro herméticamente cerrado por el egoísmo nacido de la incompreensión o del acomodo que ofrece el lucro.

No nos extraña, pues, que el público de Lima prefiera a veces vulgares coupletistas y desdeñe un espectáculo digno de su cultura. Desalienta pensar que por esta ciudad han pasado casi inadvertidos concertistas tan magníficos como Arrau, Münz y Feuermann. Solamente, cuando el concierto es de "Cuatro pianos", o "tocado y dirigido a la vez", el público acude presuroso, para apreciar cosas que todavía no ha visto.

Pero la culpa de esta infantil novelaría no es del público. A éste nunca se le ha enseñado. No se le ha instruido en el arte y, sobre todo, en la música. Nosotros nos preguntamos: ¿Porqué no han continuado estos conciertos auspiciados por la Honorable Municipalidad de Lima? ¿Se les presta algún apoyo a los meritorios esfuerzos que ha hecho el Profesor Laghi con su Sinfonietta de Cámara? ¿Se ha modificado, acaso, el plan de estudios en la Academia Alzado? ¿Se ha intentado crear becas en Europa, para nuestros jóvenes y futuros valores en el arte? ¿Se ha pensado en traer concertistas de una manera periódica y estable?

Nada de eso. Las autoridades que tienen a su alcance toda clase de facilidades, no se han molestado en tratar con seriedad y sinceridad los puntos que dejamos anteriormente enunciados.

R. M. P.

CURT LANGE HACE LABOR PERUANISTA EN MONTEVIDEO

CURT Lange se fué del Perú después de haber estudiado con el mas grande interés y simpatía todos nuestros problemas culturales. Desgraciadamente no le ayudaron las circunstancias y no contó con los medios suficientes para cumplir el programa de viajes de estudio

que tenía; y se fué, por ejemplo, sin haber logrado conocer el Centro del Perú. Pero Curt Lange es uno de esos investigadores de poderosa voluntad y de extraordinaria capacidad para el análisis y para la interpretación. Durante su breve permanencia en Lima y en el Sur, estudió y observó nuestra realidad con toda atención. Y había algo que facilitaba su empeño de analizar nuestra realidad social: su profunda simpatía por América, especialmente por América india. Y así logró comprender con facilidad sorprendente problemas que para nosotros mismos son hoy objeto de gran estudio y discusión.

Para el 27 de Agosto Curt Lange organizó un acto dedicado al Perú en la Universidad de Montevideo. Invitaron la Sección de Extensión Cultural de la Universidad y el Ministro del Perú Dr. Luis Fernán Cisneros. En ese acto Curt Lange leyó una conferencia sobre el "Pasado, presente y futuro del Perú". Ad más, con la intervención de notables artistas uruguayas, se tocó y cantó música peruana. La Srta. Mercedes Oliveira tocó al piano "Aires y Danzas indias del Perú", "Suite Peruana" de André Sás, "Dos pastoriles andinos" de R. Carpio; la Sra. María V. de Muller cantó varias canciones de folklore puro, "Palomita de nieve" de Sánchez Málaga y Tahwa Inkaj Takinam" de Theodoro Valcárcel.

Nosotros que recordamos a Curt Lange con el mayor cariño, nos congratulamos de esta labor peruanista.

J. M. A.

REGINO SAINZ DE LA MAZA

ESTE Regino Sainz de la Maza es un nuevo músico español provisto de las antiguas recetas para salvar a su arte de la enfermedad impresionista, sensiblera a banalmente sensual a que lo entregan otros músicos.

Arlequín de Picasso, el filo de su rostro y también el de sus manos lo sitúan, mejor que en ninguna otra, en la enrarecida atmósfera de una tela cubista. Y cubista es su instrumento: la guitarra, curvada Venus que espera — puesto que le han amputado los suyos — los brazos ajenos que la ciñan, la acaricien y la hagan hablar sola y dormida.

Porque Regino Sainz de la Maza nos hace oír de la guitarra un lenguaje nuevo: tan singulares son el tacto, la fineza y mesura que emplea en convencerla, en hacerla, hablar como ella, mujer pública, no acostumbra.

Y hay algo de misterio en el modo frío y maduro con que sus dedos alambristas se posan sin pesar en las cuerdas produciendo la sensación de un delicado y estremecedor peligro de muerte que nunca llega.

XAVIER VILLAUURUTIA

MOISES VIVANCO, BUEN INTERPRETE DE MUSICA NACIONAL

LA guitarra se ha convertido en el mejor instrumento para los intérpretes de nuestro folklore musical. Se toca guitarra en la costa y en la puna. La guitarra es el instrumento de las serenatas, en los callejones de Lima y en las calles silenciosas y románticas de los pueblos serranos. Y en la puna, bajo el techo de las chozas humildes, el indio baila con guitarra y charango. La guitarra acompaña y el charango toca la melodía. Y tanta dedicación ha dado sus frutos. Ya tenemos buenos guitarristas. Guitarristas de "tangos" y guitarristas que tocan música nacional. A

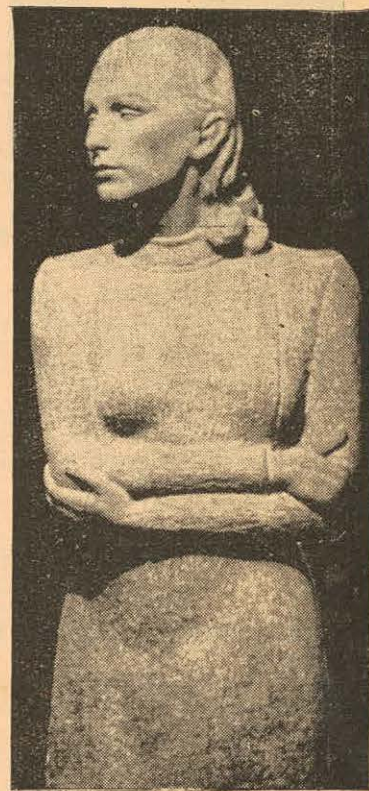
nosotros nos interesan los guitarristas que tocan música peruana. Ahora vamos a decir unas palabras sobre Moisés Vivanco. Vivanco es el más joven de nuestros músicos folkloristas. Ayacuchano de cuerpo y alma, se siente feliz al constatar que es sensible a muchas de las emociones indígenas. Vivanco es un magnífico intérprete de la música lírica indígena: canciones de amor, canciones y danzas de cosecha, canciones y danzas de carnavales y de fiestas. Moisés Vivanco es un verdadero maestro de la melodía. Cuando toca canciones indígenas sabe expresar con gran fidelidad la honda ternura que anima a toda la música lírica de la sierra peruana; pero queremos aconsejarle que cultive con el cariño de antes aquello que hay de mas valor en él: su indianismo. Que no haga tangos, ni rancheras, ni vales híbridos; nuestra música, nuestros "aires serranos" son mil veces mejores que toda esa música "para baile". Que se acuerde siempre de nuestros waynos, de nuestras canciones de hierra y de cosecha, de nuestros tristes. Que se acuerde, cada vez más, de nuestras quebradas andinas, de nuestras quebradas amarillas de tanta flor de retama y de sunchu, de nuestras quebradas donde cantan con su voz dulce las tuyas y las torcazas; que recuerde con cariño serrano nuestras pampas de maizales, nuestros maizales meciéndose con alegría bajo el cielo hermoso, bajo el sol hermoso de las quebradas; estos recuerdos han de animar su ser indio. Y que toque siempre la música que revela el alma de nuestra sierra.

J. M. A.

Guillermo Mosella

es un joven escultor chileno, cuyas concepciones están llenas de un entusiasmo y de una sinceridad tales, que abren, ante ellas, una halagüeña perspectiva.

Trasmite a la piedra las vibraciones de su espíritu, alcanzando a forjar obras de innegable belleza. Así lo acredita "La paz de la tarde", ese bello monumento que orna el Asilo de Ancianos (Santiago de Chile), su "Torso de mujer"



"Martha"

"Freda" y una magnífica mascarilla de Lenin. Pero la serenidad clásica que ha sabido imprimirle a su "Martha" es, quien sabe, su mejor concepción; con ella ha obtenido un premio en el último Salón de Verano organizado en Viña del Mar.

Actualmente, Guillermo Mosella tiene a su cargo el curso de Escultura en los Talleres Libres que la Municipalidad de Viña del Mar tiene instalados en el casino de ese balneario. (Cortesía de Sergio Roberts).

Alberto Guillén

Hace ya doce meses que Alberto Guillén murió. Murió su grito de verdad hecho poema fuerte. Murió su insolente busca del "hombre". Y desapareció el gesto altivo que alguna vez diseñara Ramón. Ese Ramón que presidía el Pombo en otras épocas hispanas ya canceladas.

Al pié del acequión quedó espeso el arbolillo en cultivo. Y aunque no hemos juntado las manos para rezar su verso —como él pronosticaba en Deucalión— hemos sentido el oleaje de mil cosas dichas para quedarst. Dicitadas primero por aquel falseado movimiento nietzchano de sus comienzos. Fuertemente expuestas, más tarde, en la vuelta a la "aldea", como él llamaba a su ciudad. Y luego, resumidas en ese poema tierno "que aconteció en este pedazo de mundo todavía niño", que dijera César Acachualpa Rodríguez, prologando "Leyenda Patria".

Y todas esas frases, muchas de ellas, se han quedado latiendo en el oído. Latiendo con la risa de su "Cancionero", o con el despertar de sus mañanas de sol en la ventana que tenía el olor de la "chacra".

A. T. V.

Leticia Repetto



(Foto Sergio Roberts)

La poeta y escritora chilena estuvo breves horas entre nosotros el día 20 del pasado mes. Con rumbo a Francia hizo escala en el Callao y tuvo oportunidad de conocer ligeramente la ciudad.

La autora de "Estrella Lejana" y "La Cenicienta del Jazz", compartió con algunos de sus amigos las breves horas de tránsito, manifestando siempre su especial aprecio por los peruanos y la simpatía que guarda por sus intelectuales y literatos.

Junto con ella llegó Sergio Roberts, quien ha sostenido una corta temporada de recitales y exposiciones foto-artísticas, que se han seguido con marcado interés.

Concepción de Villareal

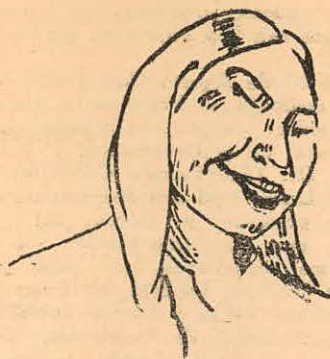
En el "O Imperio Portugués", en su sección "A margen dos livros", encontramos un pequeño comentario al libro de la conocida escritora mexicana Concepción de Villareal. Y él nos ha servido de guía.

Ante la aparición de "Las Encantadas", Concepción de Villareal ha superado a la primorosa poetisa de "Facetas", completando la idea que teníamos de ella con una nueva producción que es historia y que es drama, según reza la glosa. Que tienes sabor de anidamiento en las raíces mismas de la vida. Con la palabra enardecida del campo, Concepción de Villareal ha dicho su generosidad y su esperanza, y ha vibrado su acento en el planteamiento de muchos de los problemas de la humanidad.

En el prólogo al volumen editado de la escritora de Coahuila, encontramos el siguiente

aparte final: "El libro "Las Encantadas", que con plenitud de conciencia ha escrito la vigorosa pluma de Concepción de Villareal, es magnífico por todos conceptos, y si en él se cumple la dolorosa misión de hacer sangre en el espíritu, aún más se amerita su valor, porque solo cabe esperar la solución de los problemas cuando ellos constituyen peligro en la tranquilidad egoísta del hombre y angustia en el divino pecho de la mujer".

En este panorama de América —rico en sugestivas figuras de hoy— delinea su perfil una nueva escritora entre las recias personalidades que nos brinda México actual.



Sánchez Málaga

Le espontáneo y general aplauso que el 9 Setiembre, tributaron a su director Carlos Sánchez Málaga los profesores y alumnos del Instituto Musical Bach, con motivo de su cumpleaños, se suma el de nosotros, sincero y cordial.

No puede enmarcarse en mezquinos límites ni tasarse la felicidad y el aplauso a quien, como Sánchez Málaga, libra cotidianamente silenciosa y tenaz lucha por la cultura musical del país. Dotado de verdadero sentido organizador, cordial amigo e inteligente maestro, Carlos Sánchez Málaga ha hecho del Instituto Musical Bach uno de los primeros centros docentes de música en el Perú.

Saludamos nuevamente al joven profesor y esperamos de él muy sinceramente, nuevos triunfos en la generosa labor que tiene emprendida, deseando que estas frases sean un estímulo para el progreso del Instituto que dirige con eficiencia y talento.

"NUEVA ESCUELA PERUANA"

REVISTA DE EDUCACION

EDITADA POR MAESTROS
DE LA
NUEVA GENERACION

Tribuna de orientación pedagógica
y de defensa magisterial.

PIDALA EN LA LIBRERIA
"EL AYLLU"

PANDO 794. — LIMA-PERU

Precio del Ejemplar 20 cts.

GUIA PROFESIONAL

ABOGADOS

MANUEL G. ABASTOS

Azángaro 532

Teléfono 31572

GENARO R. ALFARO

Azángaro 568

Teléfono 34767

MARIO ALZAMORA VALDEZ

Carabaya 656

Teléfono 35119

ALEJANDRO ARANCIBIA

Puno 417

Teléfono 33882

ALBERTO ARCA PARRO

Ayacucho 428

Teléfono 31761

ISMAEL BIELICH FLOREZ

Azángaro 290

Teléfono 32777

NAPOLEON M. BURGA

Azángaro 634

LUIS E. GALVAN

Azángaro 970

Teléfono 32461

HECTOR LAZO TORRES

Azángaro 568

Teléfono 34767

JOSE LEON BUENO

Abarca 650

Teléfono 31228

CARLOS NEUHAUS UGARTECHE

Lampa 569, Of. 245

Teléfono 31859

ESTUARDO NUÑEZ HAGUE

Ayacucho 332, Of. 10

Teléfono 50041

MANUEL SANCHEZ PALACIOS

Cuzco 465

Teléfono 33365

CARLOS VALDEZ DE LA TORRE

Cuzco 382

Teléfono 31786

MANUEL VELEZ PICASSO

Ayacucho 509

Teléfono 30285

FIDEL A. ZARATE

Puno 332

Teléfono 31198

JOSE VARALLANOS

Apartado 147

Huancayo

Federico

García

Lorca

ANDALUCIA está negra;
tiende su luto en el mundo:
¡ha muerto García Lorca!
¡lo han muerto a García Lorca!

Ya no hay cantar de guitarra,
ya no hay cantar guitarrero;
agonías en las sombras,
maldiciones en los labios.

Tributo del mundo al mundo
sejembra en la tierra tu cuerpo
con la misma melodía.

Y si lanzaste a los hombres
pregón de hermano hacia hermano,
no ha muerto tu poesía.

EMILIO CHAMPION.

QUIEN no sabe que hay hombres que son como el corazón, como la sangre misma de los pueblos? ¿Quién no sabe eso? España tiene su hablar, su pensar, su llorar y reír. Ese García Lorca era el que conmovía al Mundo cantando el alma de España; cantando con gran voz, con voz universal el alma única de nuestra madre España. Ardiente era su voz; apasionada y fogosa era. En el llorar y en el reír era incontinente y ardiente. En el hablar de la belleza de España nadie le ganaba, nadie le igualaba. Y nosotros le queríamos. Todos los españoles y todos los mestizos de América le queríamos. Era pues nuestra sangre; era pues la voz ardiente de nuestro corazón.

España vivía, hermosa y febril, armoniosa y apasionada, en la voz de García Lorca. La voz de él, era la voz de España. Pero un día se levantaron en armas los enemigos de la cultura; llevaron a la Península moros y extranjeros: gentes sedientes de oro y sangre española. La voz de García Lorca sonaba en los oídos de esos bárbaros como insulto, como voz de enemigo. ¡Y lo mataron! Cumpliendo una exigencia de sus negras almas, limpiando el camino hacia la meta, hicieron callar de un balazo esa voz de España.

JOSE MARIA ARGUEDAS.

FEDERICO GARCIA LORCA ha muerto en medio de la lucha social que convulsiona a España. De posición a posición. Y su muerte, canto de su mismo canto, ha llevado a cada uno la nota trágica de esta hora.

El poeta de los cantares andaluces, poeta de la tierra misma, y por lo tanto hondamente lírico, ha dicho su última palabra frente al traqueteo de las ametralladoras. Y su voz, una vez más, se hizo tierra de la tierra.

AUGUSTO TAMAYO VARGAS.

CUANDO en Granada amanecía, como en un romance, obligóse a la muerte a buscar a Federico García Lorca, sin que su abrazo estuviera aún lo suficientemente tibio y sin que su beso fuera ya lo necesariamente intenso. Este encuentro, mejor—¿por qué no decirlo?—esta cita, debió tener toda la oscura pompa, todo el gemido, todo el misterioso y doliente ritual de las muertes que Federico supo como nadie evocar y cantar. No ha sido así. Y es por eso quizás que su ausencia se nos antoja provisoria. Y pensamos que, como un Santiago poético, ha de volver a cabalgar en las nuevas batallas. Y ha de volver a animar a sus huestes del sueño, de la vida, de la canción. E imaginamos que como un nuevo Orfeo, lúcido y juvenil, retornará de las sombras, cualquier día futuro, cuando una nueva primavera haga revivir en gloria natural los despojos de su villa gitana. El dirá entonces sus mas tenues versos. Amará a las mujeres granadinas. Avanzará en el dorado resplandor del crepúsculo andaluz. Y vivirá, fugaz y ardientemente, la vida de su ciudad terrestre y entristecida.

La sangre y el sueño que ornamentaron sus estrofas han designado para siempre su ausencia. La condecoración de sangre final que ha acreditado a Federico García Lorca en tan majestuoso y último silencio, será un oprobio eterno para los que no supieron respetar su inmensa, su sagrada voz, por la que se expresaron, en su fulgor primero, el goce y el misterio de la poesía y de la vida.

JOSE ALVARADO SANCHEZ.

Y creyendo ver correr la sangre
de no importa qué cuerpo, siento el
dolor de la herida, sufro.

Leonidas Andreiev.

HOY sufro, Federico García Lorca, el dolor de tu cuerpo, y oigo vociferar a tus asesinos. Sé que enrojecieron con tu sangre la luz tenue de una tarde granadina, cuando tu voz era una canción que se alzaba para consagrar la entereza del alma popular. Sé que el camino cantaba en su alma y que, al llegar a Granada, repicaba en tu corazón el amor por la paz que habían interrumpido los mercenarios. Sé que tu alegría se proyectaba sobre la tierra española y que tu mirada quería atesorarla toda, pero siento cómo se adentraba en tu pecho la tristeza de verla entregada a la voracidad extranjera. Y, mientras percibo el martilleo del arma traidora, te veo llorar al igual que Cristo en el huerto—e invocar la ayuda de las mejores fuerzas históricas, para ver el nuevo señorío del pueblo español unido.

Te veo marchar con la frente expuesta al sol, mientras tus asesinos te acechan, agazapados. Veo que hieren sin hombría, mientras tu mano se extiende con gesto fraterno. Y veo cómo te enaltecen con su saña, mientras cae tu cuerpo y todo habla, en tí, de una definitiva y gozosa fraternidad con la tierra y con el alma de España.

Sé, ahora, que ya no sientes, pero todos creemos que en tu voz palpitara siempre el alma de España. Siempre.

ALBERTO TAURO.

Peripécia anacrónica de los tres reyes magos

POR la ojiva del seis salen los Reyes Magos, los tres sabios de Oriente.

Por el gótico enero cruzan los reyes mansos; se quedaron dormidos entre lagos de vidrio junto a sus lomas verdes.

Se quedaron dormidos mas de trescientas horas los tres magos de oriente, y llegaron barbados en estampas lejanas con turbantes hinchados;

y llegaron curvados con sus ojos de niebla y su piel de gitanos.

Por detrás de la noche se juntaron callados, en camellos callados, y cruzaron la tierra

con su brújula-estrella,

con aromas y piedras,

con séquito de lunas y talones de esclavos;

se asomaron asiáticos y eran tres reyes gansos.

Por la ojiva del seis tres narices entraron y ofrecieron sus magas y sus mágicas manos; y su barba en cascada derramó el viejo blanco; y su cobre oxidado la otra cara del mago;

y su hocico y su noche desmontó el africano.

Bostezaron y dieron buenos días alegres, y mugieron las vacas de trescientas retablos y trescientos pesebres.

Por el gótico enero van los tres reyes mansos con sus bolsas de nueces y sus vinos añejos; entre ríos y cerros van los tres reyes viejos. Han llegado a la fiesta del asno y de la estrella: Teotocópuli grave con tríptico y querella;

Quijote y Dulcinea, su Sancho y su doncella

y un circo endomigado de Cides y Ximénas,

y a la Virgen de yeso y al San José de greda

y al Niño y a la oveja y al pastor de madera,

les cantaron relinchos Rocinante y Babieca.

Por el gótico enero y entre cofres arcaicos

ojitabos y austeros, altaneros y largos,

con sus báculos altos

van los tres reyes vagos.

Rey Melchor veneciano de cerámica oscura;

cuero rubio de dátíl Baltasar su figura;

Rey Gaspar erudito de la Santa Escritura.

Reyes blancos y negros y dorados bermejos;

Davides, Constantinos de rostros lunarejos;

Salomones tranquilos con sus bombos cortejos.

Antropoides enanos sus eunucos gotosos;

bufones de resortes sus patriarcas jibosos;

los atletas peludos de torsos sudorosos.

Séquito de cantores y adivinos idiotas

y pajes ajustados en calzones de sotas

y caballeros tristes y rebaños de idiotas.

Van los tres reyes sanchos por sus meridionales

caminos encendidos de vientos tropicales

con sus ritmos antiguos y sus voces feudales.

Por el gótico enero

pasa uno, el primero,

y el segundo, el tercero...

Pasan en sus caballos los reyes raros

y el que menos ya tiene dos mil cien años...

Rey de azúcar y queso, rey de tabaco;

rey de miel y avellana, gran rey macaco;

rey de las barbas de humo, rey garabato;

Santa Claus rey ligero número cuatro.

Desfilan con sus trompas y sus tambores,

saltan sobre montañas de albos turriones,

Gabríeles emplumados de tornasoles;

y en los trigos crecidos en los cacharros

sombra aguda de pinos de verde-estaños,

se sientan resoplando los reyes nabos.

Llegan de todas partes con sus consejas,

de todo tiempo vienen sus caras huecas;

proceden de lejanos circos planetas;

y ahora, entre cartona luz de asteroides,

de turbias purpurinas y celuloídes

y ángeles de hojalata beatos negroides,

descansan narigudos y sofocados

con media lengua afuera del mismo lado

palpitantes y mudos los reyes galgos.

Por la ojiva del seis gótico enero

asoma sus carbones Melchor el negro.

Se ríe por cien bocas de helados dientes

y de sus dos narices parten dos trenes.

En su mano la copa y el oro líquido

para servirle al día su vino místico;

y en idéntica copa y el mismo vino

su sotabarba moja Baltasar bizantino.

Trae en talega fuerte la guía-estrella

para pagar su entrada con tal moneda.

Y mientras campesina de mano gruesa

ordeña a doble chorro las ubres blancas,

Gaspar extiende astuta su mano larga

y en la distancia

húmedas las harinas riega del alba.

En las arpas se trepan ángeles monos

y hacen rodar canciones partiendo cocos.

Se acuestan en la loma los campanarios

y levantan solemnes ojos y manos

entre cebada y trigos los reyes magros.

Por escalas de dedos corren los años,

en el aire se quedan presos los cantos

y se van pensativos los reyes vanos.

C E / A R

M I R O

PREGUNTAS Y RESPUESTAS SOBRE LA REALIDAD POLITICA Y SOCIAL DEL PERU

Por Jorge Núñez Valdivia

1

¿Es justa desde el punto de vista económico la interpretación formulada por algunos Partidos y escritores, sobre las actuales luchas políticas, como expresión del choque entre el feudalismo y el capitalismo en el Perú?

La pregunta encara el problema fundamental de nuestro país. Para absolverla, vamos a usar de algunos conceptos económicos que bien vale aclararlos, sobre todo en los momentos presentes, en que se recurre sin medida a los vocablos "feudalismo", "capitalismo", "capital", "revolución democrática", "revolución socialista", "imperialismo", etc., sin comprender su significado esencial.

Llamamos "relaciones feudales" a aquellas relaciones de producción y reparto caracterizadas: 1º por una economía doméstica, no mercantil, basada en la agricultura técnicamente atrasada; 2º por la sujeción personal (servidumbre); y 3º por la vinculación del trabajador a la tierra. En oposición, las "relaciones capitalistas", que surgen de las anteriores en un grado superior de desarrollo de las fuerzas productivas, presentan los caracteres siguientes: 1º contrariamente a la economía doméstica, capaz de satisfacer las propias necesidades del grupo económico, aparece la economía mercantil, esto es, aquella forma productiva que otorga a los objetos elaborados la categoría de mercancía. Surge, de este modo, la realidad del mercado, eje del régimen capitalista de producción; 2º en oposición al siervo, ligado personalmente, emerge el asalariado, hombre libre en la ya conocida doble acepción; por disponer de su fuerza de trabajo, y por no poder ofrecer otra mercancía que su actividad, dotada de las calidades de valor de uso y valor de cambio; y 3º a los proletarios se enfrentan los poseedores de los medios de producción.

Pues bien. ¿Se dan en el Perú estos dos regímenes de producción? La respuesta es afirmativa. Pero, —y adviértalo el lector,— tales sistemas económicos, en primer lugar, coexisten y, en segundo término, han perdido la pureza en sus relaciones internas. El conocimiento de una ley socio-económica, débilmente estudiada en el Perú, puede introducirnos en la inteligencia de los dos fenómenos anotados. Es la ley del desarrollo desigual de las partes integrantes de la economía mundial. Inglaterra, por ejemplo, vive la etapa de la "depresión especial" dentro de la crisis general del capitalismo. Alemania atraviesa la senda del fascismo, dictadura terrorista del capital financiero. Argentina es una semicolonias. Etiopía es una colonia. Vista de frente y a la altura de nuestra línea visual, la economía mundial ofrece altibajos, rápidas eminencias y bruscos descensos. Y aquí se inserta en nuestro análisis, al lado de la precedente ley, otra nueva: la ley de la interrelación de las estructuras y superestructuras de los grupos económicos. Las economías nacionales, semicoloniales y coloniales no son compartimentos estancos. Los dos países agrarios o industriales exportan e importan. Los Bancos, Bolsas, empresas, etc., unen las particulares actividades en el mercado mundial.

Ambas leyes rigen, en lo fundamental, la posición del Perú en la economía del mundo moderno. Hemos aparecido en la escena mundial mostrando nuestra estructura económica bárbara, —en lo esencial, economía doméstica, incubando relaciones feudales,— cuando pueblos lejanos conocían ya las contradicciones del feudalismo y el anuncio de las relaciones capitalistas. No hemos liquidado la servidumbre en tierras peruanas, y ya el imperialismo trabaja para sí gruesas parcelas en las tres regiones del país. No hemos experimentado plenamente el régimen capitalista de producción, y los países avanzados se consumen entre las contradicciones de la crisis general del capitalismo. El anormal desarrollo de la economía peruana, permite la coexistencia de diferentes regímenes de producción y reparto. A diferencia de otros pueblos, en que hay sucesión de etapas, en el Perú las varias formas productivas se esfuerzan por limitarse recíprocamente. Cojamos al paso tres países, cuyas economías ofrecen aleccionadoras experiencias. En Inglaterra, antes del estallido de la revolución industrial, el feudalismo se disgregaba para dar ancho paso a relaciones capitalistas. Esta es la razón de que en Inglaterra no se produjera una revolución política al lado de la revolución industrial. El capitalismo nacía a tiempo,

separándose de la entraña feudal cuando así lo permitieron las peculiares condiciones de la economía inglesa. No debe olvidarse el hecho de haber verificado este país la revolución burguesa a mediados del siglo 17. En Francia, el desarrollo de las relaciones capitalistas encontraba vigoroso obstáculo en el feudalismo absoluto. Tal contradicción sólo podía resolverse por la violencia. Obsérvese que en el ejemplo francés no hay el natural discurrir de las etapas, claramente visible en Inglaterra. Sobre el gran movimiento del siglo 18 pesaba ya en parte la experiencia del capitalismo inglés. Y hubo sectores —la legión de los socialistas utópicos,— que pretendieron la superación de esta etapa. En la España de nuestros días coexisten feudalismo, penetración imperialista, formas capitalistas, débiles relaciones colectivas. Comparada con la estructura social francesa del siglo 18, la economía española actual es más diversa y contradictoria. El capitalismo en España no puede ampliar su volumen, porque la feudalidad se expresa insolente y agresiva en la campiña. Y como en Europa pisa terreno inestable el orden capitalista, después de haber desempeñado otrora un rol histórico revolucionario, el Frente Popular Español enlaza las tareas de la lucha armada contra el fascismo, con la culminación de la revolución democrático-burguesa.

Así, pues los grupos de la economía mundial se desarrollan desigualmente y se relacionan al través de las infrasestructuras y superestructuras.

Circunscribiéndonos al Perú, el feudalismo se expresa en el predominio de la agricultura atrasada, el trabajo obligatorio, el pago de tributos, el poder material de la Iglesia, la separación provincial. Pero es inexacto suponer que en el país no se han desarrollado amplias relaciones capitalistas. Hace ya tiempo que en la costa y en reducidos sectores de la tierra se efectuó el desdoblamiento del mercado: por un lado, el obrero; por otro, el propietario de las condiciones de realización del trabajo. Y cuando tal escisión se produce, debe anunciarse la aparición del capital en la forma de reproducción compleja.

2

¿Por qué, entonces, en el Perú, el desarrollo del régimen capitalista no ha jugado el histórico papel de destruir las supervivencias feudales?

Si se aplica con justeza las dos leyes socio-económicas referidas, la explicación fluye consecuentemente. En el Perú no ha brotado el feudalismo de la economía natural no mercantil. La conquista impuso esa forma de producción. En nuestro país, el capitalismo no se derivó de la descomposición de la estructura feudal. Los países capitalistas avanzados, Inglaterra en primera línea, irrumpieron en nuestro suelo en busca de materias primas y de mercado para sus productos y capitales. El Perú perdió con la conquista española la independencia económica del Incanato. El país devino semicolonias. Cuando se acentuó la división internacional del trabajo, al Perú se le señaló el secundario rol de proveedor de materias no elaboradas. Después vinieron la guerra mundial, la decisiva influencia del imperialismo yanqui, la crisis de 1929-1932, el segundo ciclo de guerras y revoluciones que estamos viviendo. Por virtud de su calidad semicolonias, el Perú, recostado por el flanco costero en el mercado mundial, ni ha ampliado la producción capitalista, ni ha desarraigado el orden social feudal.

País semicolonias, el Perú conforma su economía exportando materias primas. En 1935, por orden de importancia cuantitativa, el renglón de exportaciones abarcaba como renglones fundamentales, los siguientes:

Petróleo crudo y derivados, con un valor de S/. 116.656.791 (37.8% del total de las exportaciones);

Algodón y derivados, S/. 83.816.059 (27.1%);

Cobre en barras, S/. 45.481.241. (14.7%);

Azúcar y derivados, S/. 25.737.710 (8.3%); y

Lanas, S/. 7.625.101. (2.5%).

Obsérvese que el capital extranjero, controlando hasta hora la extracción del petróleo y el cobre, sólo invierte en el país una suma menor de 10% del valor de las exportaciones. Por estar parcialmente en manos nacionales la explotación del algodón y el azúcar

conviene detenerse a examinar las consecuencias económicas de estos dos productos. Sin exageración, puede decirse que la economía peruana reposa sobre las condiciones de producción y venta del algodón y el azúcar. Tengamos a la vista algunas cifras.

En primer término, el algodón. En 1935, el área cultivada fué de 162,000 hectáreas, esto es, el 40% de la extensión cultivada de la costa. La producción alcanzó el volumen de 85,175 toneladas, con un rendimiento por unidad superficial de 525 kilos por hectárea. La industria algodonera emplea 93,558 braceros, 13,578 mujeres, 2,800 empleados, esto es, sumando, 110,000 personas que cobraron en 1935 S/. 53,000.00. La distribución de la industria por Departamentos es como sigue: Lima y Callao, 55%; Ica, 27%; Piura, 8% Ancash, 4%. En 1935 la exportación de algodón alcanzó la cantidad de 1,600,500 quintales. En consecuencia, la industria algodonera se esfuerza y se esforzará por conseguir firmes posiciones en el mercado internacional. El problema del mercado exterior es el problema esencial de las empresas que explotan algodón.

Proporcionemos, ahora, algunas cifras sobre la industria azucarera. En 1935, la exportación fué de 325,432 toneladas métricas, con un valor de S/. 25,737,710. Los sembríos de caña de azúcar y arroz, conjuntamente, abarcan 100,000 hectáreas. En el mismo año, fueron ocupados 27,000 braceros. Al 31 de diciembre de 1934 funcionaban, exactamente, 25 ingenios, sin considerar los ubicados en la sierra y en la región de las selvas, de menor importancia. En 1934 se exportaron 317,549 toneladas métricas, con un valor de S/. 26,473,631, y el consumo interno ascendió a 73,379,834 kilos. Principal problema de la industria azucarera: el mercado internacional. Si del algodón y el azúcar pasamos a la explotación de lanas, podemos advertir que en 1935 se exportaron 5,625 toneladas, con un valor de S/. 7,625,101. Y la conclusión que sobre el particular es dable formular es semejante a las anteriores. El principal problema de las empresas laneras es el mercado exterior.

La progresiva dependencia de nuestra economía respecto del mercado internacional se ha advertido ya desde los primeros años del siglo vigente. Concentrándonos al algodón, sirvan las siguientes cifras de fundamento de la aseveración. En 1900 el Perú exportó 7000 toneladas métricas; en 1905, 8561; en 1915, 21124; en 1925, 41720; en 1930, 55036; en 1935, 77922.

Convengamos, pues, en que las industrias de exportación se plantean como tarea principal la consecución de un firme mercado exterior. ¿Y cuáles son las condiciones actuales de este mercado? Dentro de la crisis general del capitalismo, la fase cíclica de depresión se presenta actualmente como la limitación también crónica del mercado. Algunos hechos. —la autarquía económica, el papel preponderante del Estado en los asuntos relativos al comercio exterior, el crédito público, el trabajo,— fundamentan esa caracterización. En resumen, los países que antes compraban los productos agropecuarios nacionales exigen la colocación de productos manufacturados a cambio de materias primas. En el caso concreto del Perú, habría que limitar, pues, la industria nacional para poder importar siempre productos elaborados, cuyo valor se compensará con las materias primas exportadas. La burguesía agraria peruana no ha fomentado en tierra propia la completa elaboración del producto exportable. Así, respecto de la industria algodonera es conocida la importación de hilados. Y en el caso de la industria azucarera, es llamativo el fenómeno de la importación de azúcar refinada y azúcar candia (345 toneladas, con valor de S/. 52,460, en 1934). Para colocar sus productos en el mercado exterior, los exportadores deben buscar la ayuda del imperialismo. Una prueba irrefutable. La industria azucarera gestiona incansablemente la colocación de 200,000 toneladas (de un total de 350,000, a que asciende la cantidad por exportar) en el mercado de Estados Unidos. La sugerencia fué hecha ya por David Iglehart, Presidente de W. R. Grace and Co. En recompensa de este "servicio", el Perú debería importar productos norteamericanos "benévolamente" tratados (aranceles, etc). La industria azucarera está vitalmente interesada en el tratado comercial con Gran Bretaña.

En este estado del análisis, es obligatorio referirse a la función de este régimen económico. Recordemos la correcta definición del imperialismo. Este se caracteriza: a) por la concentración de la producción y el capital hasta formar el monopolio; b) por la fusión del capital bancario con el capital industrial (capital financiero); c) por la exportación de capital, adquiriendo mayor importancia que la circulación de mercancías; d) por alianzas internacionales monopolistas; y e) por el total reparto del mundo. En las semicolonias, el imperialismo deforma la estructura económica. Es inversión de capital, pero sin fomentar la creación o ampliación del mercado interno. El imperialismo adapta la racionalización capitalista

a la explotación semifeudal de la mano de obra. El capital financiero no es dinero o mercancías que los peruanos podamos amasar con nuestras manos, imprimiéndoles la forma que dicte nuestra voluntad. En lo que al Perú se refiere, se exportan el cobre y el petróleo, sin que gran parte de su valor retorne al país y con la circunstancia agravante de provocar dicha exportación improductiva una obligatoria importación de producción, para nivelar al baanza comercial. Una vez más, se alejan las condiciones capaces de sustentar un firme mercado interior, una industria nacional.

3

¿Cuáles son las manifestaciones económicas del predominio de la agricultura costeña?

La más importante manifestación es la impotencia de la burguesía nacional para ampliar y asegurar el mercado interior. Claro está que en esa acción interfieren los movimientos de la feudalidad y el imperialismo. El régimen capitalista exige para intensificar su desarrollo la superación de la economía mercantil simple (producción para el consumo familiar), hasta conseguir la organización de formas reproductivas complejas (producción para el mercado). El siervo, el indígena, el campesino pobre, el asalariado sin ocupación, no son consumidores, impidiendo, en consecuencia, la formación de la base del mercado interno. Por otro lado, el imperialismo frena la libre expansión de las fuerzas productivas. Al 31 de diciembre de 1933 la inversión directa de capital extranjero en empresas peruanas ascendía a Dólares 276,933,000 (Estados Unidos, Dls. 126,000,000 en empresas y Dls. 83,000,000 en valores de la deuda pública; Inglaterra, Dls. 94,300,000 en inversiones directas). Conviene relieves que el valor de las exportaciones de azúcar, algodón y lanas en 1935, fué inferior al de 1934, al paso que el petróleo y el cobre ostentan mayor exportación y aumento de valor. En efecto. En 1935, se exportaron 1,426,808 toneladas de petróleo crudo, con un valor de S/. 72,715,722, comparados con 1,351,334 toneladas y S/. 71,582,148 en 1934. Respecto del cobre, que a su vez contiene proporciones de oro y plata, en 1935 se exportaron 30,387 toneladas, con un valor de S/. 45,481,241, comparados con 30,387 toneladas y S/. 27,871,879 en 1934 (aumentos de 8% y 63%, respectivamente). Agréguese a esto el beneficio monopolista, en cuya virtud las empresas imperialistas venden las mercancías a precio más alto que el de su producción, y compran las materias primas y otras mercancías a precio de monopolio inferior al de producción. Para formarse juicio aproximado acerca del poder económico de una empresa imperialista en el Perú, recórrase a la Sección Avisos de uno de los diarios de Lima. Repárese, por ejemplo, en el anuncio de la casa W. R. Grace and Co, sucursal. Dice así: "Gerentes de la Compañía Agrícola Carabayllo (Hda. Cartavio e Ingenio del mismo nombre) y de la Sociedad Agrícola Paramonga Ltda. (Hda. Paramonga e Ingenio de la misma nominación): Agentes de las Fábricas Inca, La Victoria, Vitarte; Agentes de las Compañías de Vapores Grace Line y Nippon Yusen Kaisha".

Pero al lado del imperialismo y la feudalidad, el carácter agrario de la economía peruana ofrece la más consistente valla al acelerado desarrollo de las fuerzas productivas nacionales. La agricultura, respecto de la industria, presenta los siguientes caracteres de inferioridad económica: baja composición orgánica del capital; insignificante papel del capital fijo; papel retrógrado de la renta (generalmente renta usuraria, que lleva tras si no sólo el exceso del beneficio sobre la cuota social media, sino gran parte del beneficio agrícola y aún del salario); los costes fijos, que no varían con el volumen de la producción, son proporcionalmente mayores que en la industria; en las crisis cíclicas la producción agrícola no puede ser detenida, provocándose la acumulación de los stocks. Añádanse a estos caracteres generales, los siguientes sobre la agricultura semicolonial: deformación de la economía por el monocultivo; limitación de la capacidad de maniobra ante las crisis; degradación del cultivo (falta de abonos, plagas, etc.); desigualdad entre los precios de los productos industriales y los de los productos agrícolas.

Por el carácter semicolonial de la economía peruana, se está desarrollando actualmente una lucha entre las fuerzas productivas del país y las viejas relaciones de producción. Esta lucha tiene expresiones políticas. No es un hecho casual que el núcleo de la reacción sea integrado por los grandes propietarios de la tierra (gamonales serranos, terratenientes costeños, propietarios de fundos urbanos), partidariamente ubicados en el escenario político. Las empresas algodoneras observan que a pesar de haber aumentado la producción en 1935 respecto de 1934, no obtuvieron sino S/. 47'68 por quintal

PROBLEMAS DE LA EDUCACION INDIGENA EN EL PERU

por **Luis E. Galván**

I.—EL SINO DE LA HISTORIA.—

El sino de la Historia presenta un contraste fatal para el aborigen en el Perú. Mientras que, según la dorada leyenda, la formación del Gran Imperio descansa en el ideal de la educación social, pues los fundadores Hijos del Sol, ofrecen a las masas tawantinsuyanas la educación práctica de civilizarse construyendo sus viviendas, labrando la tierra para hallar el sustento, abandonando el vandalaje nómada, y la ilustre consorte del Inka se encarga de educar a las mujeres en la vida de hogar y en la capacitación doméstica, con el hilado, la costura, el tejido y el arte de hacer sus vestidos, enmarcándose estas actividades por el ideal, también práctico, por lo simplista, en la vida fundamental del pueblo en el famoso trílogo de "No Mentir. No Robar. No Estar Ocioso"; según la pátina fría de la Historia, hace 400 años, la introducción del extranjero blanco con el Marqués analfabeto a la cabeza, ofrece como realidad al aborigen la Muerte de su Inca, la traición, el robo y el pillaje de sus templos y palacios, la holgazanería y la explotación feudataria, y en resumen, el aniquilamiento de sus derechos elementales como dueños de esas tierras fecundadas con "el trabajo obligatorio de uno para todos y de todos para uno".

El nacimiento de las dos nacionalidades marca un contraste notable que traspasando lo leyéndico cimenta la rigurosidad de los datos históricos para el juzgamiento de la realidad sociológica peruana. Para el aborigen, la fundación del Tawantinsuyo es su liberación de la barbarie y el franco ingreso a la civilización por la misión divina recibida del Dios-Sol. Manko Kapak y Mama Okllo son educadores de la sociedad primitiva, y su función consiste en mejorar al hombre, al poblador peruano. En cambio, la fundación del gobierno de los blancos es su empobrecimiento, su aniquilamiento, su postergación económica y social; es el relajamiento de la conducta con el ejemplo de la felonía, de la traición y del pillaje.

Quede para los sociólogos e historiadores severos desenmarañar este contraste de la fundación de las dos nacionalidades, netamente americana la una, y américo-hispana la otra, para deducir la explicación de la realidad actual peruana, en la que frente a las grandes pérdidas para el indio son insignificantes los beneficios recibidos.

II.—¿CUAL ES LA ORIENTACION PEDAGOGICA ESPECIAL PARA LA RAZA ABORIGEN?

En síntesis, la que conserve las bellas cualidades ancestrales y las estimule hacia su mejor adaptación a las corrientes ideológicas contemporáneas, de manera que, se consiga dar la perfección racial máxima del peruano colocado dentro de la solidaridad humana.

El aislamiento de la raza indígena en el Perú no solo es material sino espiritual. El analfabetismo y la ignorancia la cercan dolorosamente, tanto o más que la carencia de vías de comunicación o de circulación económica, presentándola así como un caso extraño dentro de su propia patria. La mejor orientación pedagógica tiene que ser aquella que rompa ese cerco de hierro amasado de prejuicios so-

en 1935, comparados con S/. 55'40 en 1934. Las Compañías azucareras constatan que la producción aumentó 2'48% en 1935 con relación a la de 1934, y sin embargo el valor ha disminuido en 3'62%. Los grandes propietarios de los fundos laneros exportaron 5,652 toneladas, con un valor de S/. 7.625,101 en 1935, comparados con 5,279 y S/. 8.748,014 en 1934 (mayor volumen de 7%, pero menor valor de 16%).

¿Qué hacer ante estos hechos ocurridos ya en 1935? Los grandes propietarios de las empresas algodonerías, azucareras y laneras exigen decisiva intervención en las finanzas nacionales, para maniobrar con la moneda, el crédito y el régimen impositivo.

Una explicación de los cambios económicos y políticos en el Perú actual, puede hallarse en la oposición creciente entre las fuerzas productivas de la sociedad (realizaciones industriales, aumento de la población, esto es, del consumo y de las necesidades sociales, estrechez crónica del mercado exterior, etc.) y las vigentes relaciones de producción, expresadas jurídica y políticamente. Los hombres agrupados en Partidos, el pueblo interviniendo por vez primera en las decisiones políticas, buscan una solución. El análisis de las formulaciones de todos los Partidos y de los escritores políticos, puede ser el contenido de nuevas preguntas y respuestas.

ciales, de indiferencia, de explotación de hostilidad, y que otorgue al aborigen el libre goce de sus facultades y de sus derechos humanos.

III.—¿CUAL ES EL TIPO DE ESCUELA MAS CONVENIENTE PARA LOS CENTROS INDIGENAS?

Aquel que corresponda a la naturaleza antropológica y al ambiente propio en que vive el aborigen peruano. "La escuela no solo es una preparación para la vida sino es la vida misma" ha dicho Dewey. Según la sociología peruana, el indio se ha extendido hacia el campo por las dilatadas tierras andinas, mientras que el mestizo y el blanco han formado los núcleos urbanos de nuestras ciudades en la costa y sierra.

La escuela debe corresponder a esta realidad, es decir, al tipo rural con la preparación de todas las actividades derivadas del agro. Dentro de este ambiente, la escuela fomentará la capacitación en todas las actividades manuales correspondientes para las que tan connotadas habilidades presenta el indio: ganadería, cerámica, textiles, industrias mineras, etc. etc.

Naturalmente, el indígena que vive en las ciudades o pueblos urbanos no tiene por qué ser desadaptado de esta condición, sino que, al contrario, la Escuela debe formarlo para hacerlo participar plenamente, —sin privilegios ni diferencias de ninguna clase, junto con los mestizos y blancos—, de todos los beneficios de esta convivencia dentro de la más cabal democracia, que no reconoce otra superioridad que la del mérito personal, sea cual fuere el elemento racial, o la rancia alcurnia de la cuna que tanto cascabelea en el cerebro hispano-americano.

IV.—ESCUELAS RURALES INSTALADAS EN LOS AYLLUS.—

He aquí el ideal práctico. Las escuelas rurales de orientación social y económica al estilo de las actantes en Méjico, en Rusia y en la nueva España Republicana. Sobre todo necesitamos tipificar estas escuelas rurales con un concepto totalmente distinto al tradicional de las escuelas que enseñan a leer, escribir y contar. La implantación de éstas sería completamente inútil. La escuela de mera alfabetización ha hecho en nuestro país un daño menor que la misma analfabetización.

Las escuelas rurales deben ser égidas sociales, deben extender su acción constructiva sobre la comarca y sacudir la vida toda del ayllu: adultos y menores, hombres y mujeres. Deben agitar, renovar y sacudir los prejuicios tradicionales que aprisionan la mentalidad del indio peruano. Los maestros rurales no solo deben ser esos misioneros escolares calificados de aves de paso en Bolivia, sino, batallones de renovación social. De esa manera la escuela reemplazará en la actualidad a la acción de la iglesia que desde la Edad Media tiene su ascendiente directivo en las comarcas de civilización retardataria.

De una manera especial, la supervivencia del ayllu y su actual fuerza en la sierra y en la costa campesinas, significa la existencia de una cédula de solidaridad extraordinaria y de excelente valor que ningún plan educacional puede dejar de considerar como un factor básico de su organización, toda vez que esta circunstancia no existe para otros países.

Esas escuelas rurales deben comprender todas las actividades de culturización y mejora del ayllu, empleando cuantos elementos han puesto la técnica y la ciencia contemporánea a nuestro alcance: radio, cinema, teatro, etc.

V.—NORMAS PEDAGOGICAS APROPIADAS PARA LA EDUCACION INDIGENA.—

Este es un prolema esencial. En detalle, cada norma pedagógica tiene que adecuarse a las modalidades del educando y de la región, así como el tratamiento médico tiene que someterse a la condición de cada paciente. No hay pues, ni en pedagogía, ni en medicina recetas generales.

Pero, en principio, las normas pedagógicas más apropiadas, son aquellas que sustituyen al intelectualismo fecundo, al memorismo y la cábala verbalista de nuestra escuela tradicional, por la escuela de acción y la escuela productiva. Escuelas al aire libre que fecunden en civilización y bienestar el espíritu del ayllu; que dignifiquen el alma del niño aborigen, colocando el trabajo creador como base primaria de la superación humana; que presenten la manualidad como eje del aprendizaje; y que, de esa manera, conduzca el paso seguro de la escuela hacia la vida en sociedad.

Así, tanto el niño como el adulto, viendo el provecho directo e inmediato de la educación escolar, sentirá amor e interés por la

Intercambio Universitario

UNA inquietud común anima a todos los pueblos de América hispana. Es la inquietud de su propio destino.

América se busca a sí misma tratando de encontrar, en el conocimiento de sus hombres y su medio, la solución de sus propios problemas.

Hasta hace poco, nuestra atención se concentraba tan solo en el Viejo Continente.

Con la visión de Europa menospreciábamos lo auténticamente americano.

Nuestra mirada, salida de su órbita, no se detenía en el paisaje hermoso de estas tierras tropicales.

En la majestuosidad del paisaje aprisionaba nuestra retina, sentíamos el fastidio de las cosas demasiado próximas.

Los europeos, en cambio, sintieron la atracción irresistible de América. Por eso han visitado y frecuentan nuestro suelo representantes de los más altos valores occidentales.

Comprender nuestra realidad histórico-geográfica y aprovechar de nuestros recursos ha sido siempre el afán de Europa. Un reflejo de ese afán es el convenio de intercambio universitario entre profesionales del Perú y Francia, puesto en práctica desde hace diez años — más o menos —.

Según dicho convenio, los profesionales peruanos enviados a Francia eran sostenidos por ésta. El Perú correspondía en idéntica forma con los profesionales franceses.

Es así como se acentuó, cada vez más, la sumisión espontánea de los hombres de América al espíritu europeo. Pero era inevitable. Un continente nuevo, necesitaba nutrirse de una cultura milenaria para crecer después por su propia cuenta.

La desorientación vital de Europa anotada por Ortega y Gasset. Su decadencia prevista por Spengler. Su furor armentista, que pone en agonía los más altos ideales humanos, y el clima mismo de América han contribuido eficazmente a romper la sujeción secular de un nuevo Continente a un Continente viejo.

Por eso el ojo de América, que otrora dilatada su mirada al infinito, se contrae hoy sobre su propio cuerpo, y, con su intensidad aumentada por la menor distancia, penetra en las más recónditas modalidades de su ser. Valores auténticos — en todo orden de cosas — han surgido hace tiempo en los países sudamericanos. Pero se nota en la actualidad un afán mayor de compenetración; un verdadero amor hacia todos los que hablan nuestra propia lengua y viven en el mismo Continente.

Queremos conocernos mutuamente. No bastan los periódicos y revistas. Es necesario lle-

Panorama

gar al corazón mismo del pueblo; conocer el medio; compenetrarnos de nuestra realidad geográfica; empaparnos en nuestra historia; constatar las necesidades actuales; valorar los progresos alcanzados; comprendernos mejor; y elaborar por nuestro propio esfuerzo el porvenir de América.

Pero aquellos fines sólo son posibles de iniciarse con el intercambio constante de profesionales, estudiantes y obreros entre todos los países de América latina.

Parece que así lo han comprendido — aunque no con toda amplitud — las Universidades de la Plata, Chile, Venezuela y Colombia.

Por eso hemos tenido con frecuencia visitas de estudiantes y profesionales sudamericanos.

Del Perú también han ido a Chile alumnos y profesores de la Universidad Católica y de la Escuela de Ingenieros.

En San Marcos no se ha llevado a cabo nada parecido. No queremos creer que se trate de un descuido. Presumimos, más bien, que se piense organizar debidamente una comisión de profesores y estudiantes en misión de estudio y solidaridad a todos los países hermanos.

Hoy que en la Facultad de Letras se ha intensificado la investigación de nuestros problemas con la acertada organización de los Seminarios, es necesario que se complete esta labor con el estudio vivo de la realidad en los demás pueblos de América.

La Federación de Estudiantes está llamada a gestionar la tramitación de convenios en este sentido con todos los países de habla latina.

Sabemos que la Universidad de Chile se interesa vivamente por el intercambio universitario. Sólo falta la aceptación del Perú.

En la Argentina sólo se ha tenido en cuenta el intercambio de profesionales, pero se podría hacer extensivo a los estudiantes.

Para juzgar mejor el interés de la Argentina por el intercambio de profesores, creamos

oportuno transcribir lo que al respecto dice *Indice*, órgano informativo bimestral de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de la Plata — números 6 y 7, Enero a Abril de 1926. — Dice así:

"SOLIDARIDAD INTELECTUAL AMERICANA. Durante los meses de enero y febrero realizaron un viaje a Bolivia y Perú el profesor de la Universidad doctor Arturo Capdevia y el Director de la Biblioteca Pública, llevados por el deseo de conocer América y de estrechar vínculos intelectuales en los países hermanos del Continente". ... "El proyecto del Presidente de nuestra Universidad, ingeniero Julio R. Castiñeiras, de relatar un intercambio de profesores con las universidades americanas fué cogido con mucho entusiasmo. Así, en el discurso que pronunciara en el almuerzo que les ofreció la Universidad de Lima, el decano en la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la misma, dijo, entre otras cosas, lo siguiente: "Para mayor satisfacción nuestra traen el saludo fraterno de nuestros colegas de la República Argentina, y son portadores además de una misión que bien puede llamarse apostolado de americanismo. Anunciamos que es una realidad en la programación de la vida académica de la Universidad Nacional de la Plata el envío al Perú de profesores en misión de confraternidad y extensión cultural, y nos invitan a corresponder a tan hermosa iniciativa".

Sabemos también que hay un tratado con Colombia sobre intercambio universitario, que debe ponerse en práctica.

Frente a las posibilidades americanas hay una intención de descubrirnos, de llegar al estudio de los diferentes aspectos continentales para tener la sensación del camino trazado dentro de normas concretas. Por eso, es necesario planificar tal intercambio.

Heli Palomino Arana

Hacia la Federación de Estudiantes del Perú

COMO informamos en nuestro número anterior, San Marcos se ha visto entusiastamente animado por el deseo general de reorganizar la Federación de Estudiantes del Pe-

rú, entidad de destacada actuación hace algunos años y la única capaz de representar los anhelos e iniciativas estudiantiles con plena responsabilidad.

escuela. Y también el adulto, recibiendo la acción del dominio de la técnica sobre sus hábitos y actitudes rutinarias en la producción de la riqueza y en la concepción de la vida, encontrarán en la escuela la guía necesaria que los haga amar la vida civilizada y despertar el anhelo de ser mejor.

Se ha intentado ya en el país algunos tipos de escuelas-granjas, de escuelas prácticas y de producción local. Pero, el ensayo es muy anémico. Y necesitamos maestros que concrecionen en realidad las tendencias de la escuela rural bosquejada así.

IV.—EXISTEN DIFERENCIAS ESENCIALES ENTRE LOS NIÑOS INDIGENAS Y LOS NO INDIGENAS?

Carecemos aún de las normas científicas que determinen con exactitud las diferencias — medias entre los caracteres antropológicos, psicológicos y sociológicos del niño aborigen y los de las otras razas. Después de mi estudio sobre: "Antropología del Niño peruano", el del profesor Mac-Night, y del magistral trabajo del doctor Carlos Monge sobre "La Fisiología de Hombre andino", no se ha hecho en el país absolutamente nada a este respecto. A lo único que toca referirnos, es a observaciones y consideraciones generales que ya son por cierto un comienzo para el pensamiento científico. En su aspecto físico, el indígena demuestra con la elevación de su tórax una asombrosa capacidad vital que, unida a las piernas y brazos cortos le determinan una mejor aptitud para el triunfo en la lucha por la vida. Además, según las experiencias del doctor Monge, es verdaderamente extra-

ordinaria la resistencia del hombre andino a la acción de ciertas sustancias químicas (alcaloides), en proporciones que ninguna otra raza podría soportar o sobrevivir.

Es lógico suponer que dentro de la relación psico-física, corresponda necesariamente una diferencia psicológica (que aún no está determinada científicamente) a esta diferencia antropológica. Mediante estudios y observaciones personales he podido deducir una capacidad manual superior a la del blanco, para el modelado, para el dibujo o para el colorido impresionista. Posee también cierta insensibilidad, por falta de expresión emotiva. Demuestra menor capacidad de imaginación pero compensada por un mayor poder del juicio y de la memoria.

Tratándose del blanco y del mestizo, que debido a la herencia producida por la instrucción y el ejercicio mental durante varias generaciones, que originan modificaciones o disposiciones reactivas en los centros nerviosos, el indígena tiene una desventaja, puesto que la gimnasia del estudio y las actividades sistematizadas de la mente le han sido extrañas o negadas totalmente por varias generaciones.

Es del caso anotar que presentándose oportunidad igual para el indígena y para el blanco, aquel triunfa, como ocurren en los trabajos mineros de la Oroya, Cerro de Pasco, y otros centros industriales, donde el obrero peruano autoctono lucha con el obrero europeo y lo vence en el trabajo. Esta es una demostración palmaria de que no hay inferioridad alguna racial, sino carencia de oportunidad para su desenvolvimiento, oportunidad que es negada sistemáticamente al aborigen por todo los grupos sociales del Perú.

Universitario

Esta necesidad ha sido comprendida por el estudiantado, el cual le ha brindado en forma unánime su colaboración, iniciando la organización en los años de cada Facultad o Escuela hasta alcanzar la representación total de los estudiantes del país.

Se instaló el "Centro federado de Derecho"

Durante la primera semana de setiembre ha quedado constituido en San Marcos el "Centro Federado de Derecho" organismo de los estudiantes de la Facultad, quedando integrado por el siguiente personal:

Secretario General: Ricardo Luna Vegas.
 Secretario del Interior: Eduardo Recoba.
 Secretario del Exterior: Bernardino Villagas.
 Secretario de Prensa y Cultura: José Merino Reyna.
 Sub Secretario de Prensa: Abraham Gómez.
 Sub Secretario de Cultura: Juan Guillermo Vargas.
 Secretario de Deportes: Ricardo La Hoz.
 Sub Secretario de Deportes: César Reyes.
 Secretario de Economía: Juan José Delgado.
 Sub Secretario de Economía: Bernardino León C.
 Secretario de Asistencia Social: Domingo Biásevich.
 Sub Secretario de Asistencia Social: Esteban Hidalgo.

Como se aprecia por la constitución de la Directiva del C. F. de D. —excluyendo las labores administrativas—, destacan tres funciones primordiales: cultural, deportiva y asistencial, inspiradas en altos propósitos estudiantiles que, sin duda, habrá de acoger la próxima Federación.

El objetivo inmediato de éste Centro —y al cual debe su origen—, es la reorganización de la F. de E. del P. Cumpliendo, pues, con esa finalidad, ha designado sus delegados a la Federación, cuidando de que todos los años de la Facultad tengan un personero en el seno de la entidad máxima del estudiantado, ya que ella ha de asumir la representación y defensa de los derechos estudiantiles.

Han sido elegidos delegados del Centro Federado de Derecho ante la Federación, los siguientes estudiantes:

Por el Primer año Enrique Debarbieri.
 Por el Segundo año Eloy Cabrera.
 Por el Tercer año Víctor Velezmoro.
 Por el Cuarto año Eduardo Escribens.
 Por el Quinto año Felipe Tiravanti.

El C. F. de D. ha designado una comisión encargada de elaborar sus estatutos y ha tomado la iniciativa de realizar reuniones preliminares con los delegados de las demás Facultades, a fin de abreviar la fecha de instalación de la F. de E. del P.

La labor organizativa del C. F. de D. ha sido eficazmente apoyada por el Decanato, el cual ha prestado facilidades a los estudiantes, demostrando así alta comprensión de los an-

helos estudiantiles que animan hoy la vida de San Marcos.

Tenemos conocimiento de que las Facultades de Ciencias Económicas y de Letras han constituido también sus respectivos "Centros Federados". Es de desear que los alumnos de las demás Facultades y Escuelas secunden la encomiable labor de sus compañeros de Derecho, Letras y Ciencias Económicas, para que así el estudiantado nacional pueda contar en breve con su organismo autorizado: la Federación de Estudiantes del Perú.

Se está organizando el centro federado de Letras

Los alumnos de la Facultad de Letras, siguiendo la iniciativa lanzada por sus compañeros de la Facultad de Derechos, organizan activamente su Centro Federado. Es de suponer que las normas que rijan estos cuerpos directrices del alumnado sanmarquino, enmarquen un rumbo que merezca la aprobación de los estudiantes. "Palabra" aplaude este movimiento, pues sabe que aspira a conquistar mejores destinos para el claustro. Los alumnos delegados son los siguientes:

Primer Año: Abelardo García Ponce, Augusto Urteaga, Antonio Chacón.
 Segundo Año: Mario Tejada, Marcial Sarmiento, Juan Ferreyra.
 Tercer Año: José María Arguedas, José Russo, Roberto Koch.

La elección de los delegados del Cuarto Año de Letras no se ha podido hacer por circunstancias imprevistas, pero cuando esta revista salga al público sanmarquino, seguramente ya habrán integrado el Centro Federado.

En la facultad de Ciencias Médicas

A última hora se nos comunica que los alumnos de la Facultad de Ciencias Médicas habían de cumplir, muy pronto, con la tarea de organizar su Centro Federado. Han vencido las dificultades nacidas en el aislamiento de sus centros de estudio y se proponen contribuir a la realización de los sanos propósitos que animan a sus compañeros de las otras facultades.

Ya han sido nombrados los delegados de primero, segundo, tercero y cuarto años de Medicina, y los correspondientes a los tres años de Farmacia. A ellos se reunirán en breve los delegados que nombren los alumnos de quinto, sexto y séptimo años de Medicina, y los que representen el pensamiento de los alumnos de Obstetricia y Odontología.

Todos se inspirarán en los intereses específicos del estudiantado y, alejados de cualquier intención capciosa, deberán defender la unidad de todos los estudiantes.

Olimpiadas Universitarias

Con marcado interés se vienen preparando las olimpiadas universitarias, y es tal el entusiasmo que preside la realización de sus prolegómenos que —con sobrada justicia— se puede tomar estas olimpiadas como la iniciación de una amplia actividad estudiantil. En ellas tomarán parte todos los centros universitarios del Perú y, con el entusiasmo que la caracteriza, la muchachada de San Marcos se propone triunfar. Con motivo de dichas Olimpiadas habrá una Reina Universitaria: San Marcos ha proclamado unánimemente a la señorita Alicia Cook que por su gracia personal y su belleza ha de ser, indudablemente, una verdadera reina.

Una colección de alfarería Nazca en el Museo de la Universidad

UNA nueva colección de alfarería ha llenado las vitrinas de una sala del Museo de Arqueología de la Universidad. Es de la región de Nazca. Se espera que dado al hecho de la convalencia de nuestra universidad y con el sistema de seminarios podamos estudiar este material nuevo. Fue donado por el señor Enrique Facchia. A más de hacer la rememoración de la noble y generosa compresión del ya fallecido donante, debo indicar que es un aporte grande para el ensayo de los estudiantes en el museo. Comprende mas de tres mil ejemplares. Se pueden estudiar la morfología, la flora, la fauna. Las representaciones míticas y las estilizaciones. La variedad de motivos asombra e invita la inquietud espiritual del estudiante que visita el museo. Tenemos, este producto del ingenio y el esfuerzo de los primitivos pobladores de la región Sur. Los estudiantes tenemos a donde saciar la sed de conocimientos dedicándonos al estudio de esta alfarería y con su ayuda podremos inducir conclusiones útiles.

H. M.

GUIA PROFESIONAL

MEDICOS

JOSE MAX ARNILLAS ARANA

Gallos 298

Teléfono 31438

MAURICIO DAVILA

Tacna 443

Teléfono 33635

JUAN FRANCISCO VALEGA

Apurímac 430

Teléfono 34071

Ediciones

"PALABRA"

En prensa:

"Trabajadores del Campo"

Por AUGUSTO MATEU CUEVA

Tesis sobre el Devenir

Escuela de Elea. Jenófanes, Parménides, Meliso, Zenón, Georgias. Nada cambia, todo permanente. Lo que no es no puede ser un ser cambiante. Aun cuando los sentidos atestigüen el cambio y la génesis, el pensamiento sólo solera esta disyuntiva: A es o no es: *Tertium non datur*. No se puede decir: A llega a ser. La palabra "ser" implica una situación invariable: donde ésta falta no puede hablarse de un verdadero ser.

II

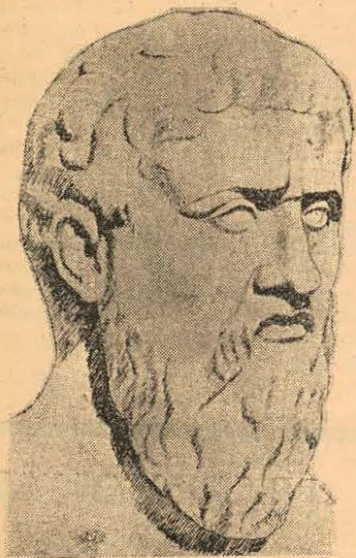
Heráclito. Todo fluye. Todo, incluso el hombre, está en variación perenne, aunque imperceptible. No podemos sumergirnos dos veces en el mismo río, porque éste conduce agua y nosotros hemos cambiado. . . . La esencia del mundo es el cambio: pero no existe un tránsito sin algo que transite: el flujo de las cosas se convierte en el trueque de las cosas en fuego—imagen de las fluctuaciones del proceso vital—y del fuego en las cosas. . . . Toda cosa individual se hunde en su contraria y se origina de ella: el fuego vive de la muerte del aire, y el aire de la muerte del fuego. . . . Los anhelos contrarios tórnense unión, del mismo modo que los sonidos más distantes de la escala producen la armonía más perfecta. Es siempre uno y lo mismo lo que mora en nosotros: lo vivo y lo muerto, lo despierto y lo durmiente, la juventud y la vejez. . . . Los estadios del suceder en el universo, la lucha sin descanso de las oposiciones, en donde cada miembro es siempre la negación del otro, son el medio para una más profunda unidad.

III

Los atomistas. Pitágoras, Empédocles, Anaxágoras, Leucipo, Demócrito. El universo está sujeto a un orden; este orden obedece a una proporción, a una armonía que suma y resuelve los contrastes. La materia en cuanto a su esencia y a sus propiedades permanece; pero cambia en sus aspectos, en los cuerpos. El devenir es un cambio de lugar.

IV

Platón. El movimiento y el reposo parecen absolutamente opuestos y, sin embargo, están juntos. El ser es una tercera cosa diferente de las otras dos, del reposo y del movimiento, porque es y no es, al mismo tiempo. Todo ser es un no — ser y todo no — ser es un ser. La realidad cambiante obedece al cambio de las Ideas, formas supremas que se implican las unas en las otras, en proceso ascendente de síntesis cada vez más perfectas, hasta llegar a la Idea suprema — Idea de Ideas — que a todas las explica y de la cual todas provienen.



V

Aristóteles. Distinguimos seis especies de movimiento: nacimiento o generación, destrucción, crecimiento, decrecimiento, modificación, cambio en el lugar. Pero la esencia de las cosas ha de hallarse mediante el procedimiento riguroso del silogismo, que se apoya en principios válidos en sí, indemostrables y necesarios para la inteligencia del mundo. La identidad es lo verdadero; la contradicción es un signo de error.

VI

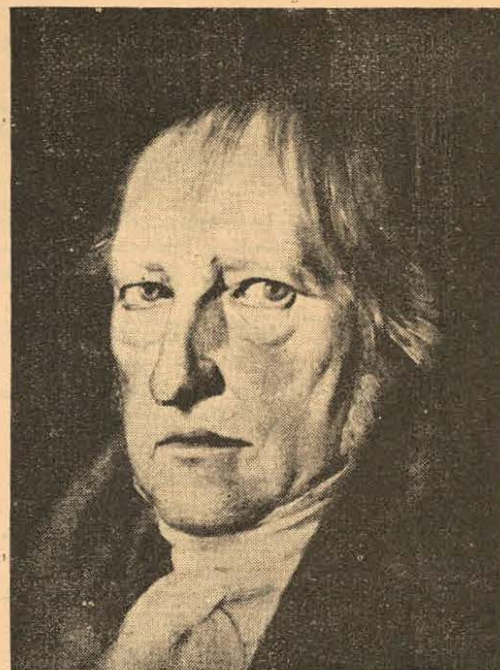
Kant. El conocimiento es relativo o absoluto. El relativo es el conocimiento sensible; pero el conocimiento verdadero, el absoluto, sobrepasa la experiencia e invalida la razón, capaz sólo de conocer lo relativo. Frente a la cosa en sí la inteligencia humana se encuentra con antinomias insolubles: ¿eternidad o creación del mundo?; ¿divisibilidad o indivisibilidad de la materia?; ¿teísmo o panteísmo?; determi-

por Vicente Lombardo Toledano

nismo o libertad? En donde comienza la contradicción termina la eficacia del intelecto; la contradicción es un signo de error.

VII

Hegel. La contradicción no es el error sino la verdad. No sólo existe la antinomia en ciertos objetos particulares relativos a la cosmología; se la encuentra en todos los objetos de todos los géneros, en todas las representaciones, en todos los conceptos, en todas las ideas. La contradicción es el movimiento mismo del pensamiento, y todo movimiento, todo progreso, consiste en sobrepasar las contradicciones. Es la razón abstracta, *Verstand*, la que crea las ideas fijas de un modo arbitrario; la razón concreta y viviente, *Vernunft*, es esencialmente antinomia o, dicho con exactitud, es dialéctica. La dialéctica es el arte de identificar y de superar las contradicciones, porque la contradicción no es ni un objeto ni un estado definido del pensamiento; es sólo un "momento" que prepara un progreso del espíritu. Desde que una idea se plantea implica la idea contraria, y del choque de las contrarias nace la idea superior que sobrepasa a las dos. Tesis, antítesis, y síntesis, son los "momentos" sucesivos del razonamiento humano, considerados no sólo como fases de un desarrollo, sino también como el principio del movimiento mismo, como la causa que hace avanzar el trabajo de la razón: la idea de no-ser es un momento en el sentido de que permite a la idea de ser transformarse en la idea de devenir, que es un principio de progreso. Guardar, destruir y sobrepasar, *Aufhebung*, es la lógica inherente al proceso del pensamiento.



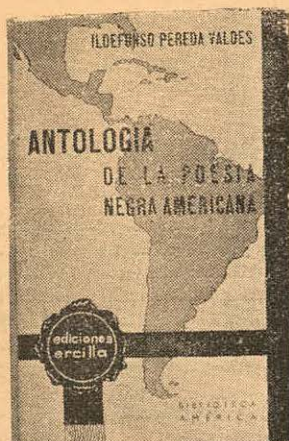
VIII

Marx. Mi método dialéctico no sólo difiere del método hegeliano en cuanto a su fundamento, sino que es su contrario. Para Hegel, el proceso del pensamiento, del cual hace con el nombre de Idea un sujeto autónomo, es el creador de la realidad, o demiurgo de la realidad, que no es sino el fenómeno exterior. Para mí, el mundo de las ideas no es más que el mundo material, transpuesto y traducido en el espíritu humano. La tesis, la antítesis, la síntesis, son momentos de la realidad exterior a nosotros, del mundo objetivo del cual formamos parte.

IX

Lenin. Lo único permanente es el reconocimiento del mundo en constante cambio que existe fuera de nosotros; de un cambio dialéctico. La dialéctica puede definirse como la enseñanza de la unidad de los opuestos. El movimiento del mundo y de la vida es complejo, no es rectilíneo, no es simple, no es mecánico. El carácter transitorio de todas las formas, su nacimiento, desarrollo y destrucción; la falta de límites absolutos y, al mismo tiempo, el carácter ondulatorio del desarrollo y la transformación de la cantidad en calidad; la continuidad cuantitativa y las interrupciones cualitativas; la división de la unidad y las contradicciones del todo; el desenvolvimiento de estas contradicciones y el conflicto de los contrarios como ley inmanente del movimiento: la transformación de uno de los con-

libros y revistas



La raza negra, de tanta raigambre en las Américas, ha plasmado su sensibilidad en un arte auténticamente negro. Autenticamente negro porque es queja; raza dejada al olvido, dejada al desprecio, alienta la esperanza de cantos mejores. Ildefonso Pereda Valdes, amante del arte negro, ha cogido en un libro las piezas de antología para

presentarlas al mundo.

Veamos en este intento el amor por un arte que ha servido al jazz y a la rumba (no la rumba cubana sino la prostituida por los yanquis). Un arte que ha hecho frívolo el espíritu norteamericano en los cabarets y music-halls. El arte negro no es el de los salones, el arte negro está en el campo, como una alma en pena vagando una desilución, buscando una alegría y dudando en todas las notas de su canto. Por eso la tristeza de una raza sensual y ambiciosa, que se vuelve terrible en sus ataques, en sus cantos de rebelión y dulce en sus "spirituals".

Incluye Pereda Valdes en su Antología a los poetas yanquis, entre los más conocidos a James Weldon Johnson, el fino autor de "spirituals" que con su poema "The creation" ganó enorme prestigio. Langston Hughes que realiza una obra poética cósmica, como un heraldo de su raza, que viajando a todos los puntos del globo supo interpretar en su verso el dolor íntegro. Jacques Roumain, conocido novelista y poeta de Haití, quien ha tenido una vida llena de incidencias que le han llevado a la prisión, prisión que ha causado la protesta de los intelectuales americanos. Entre los poetas cubanos se destaca el autor de "Sóngoro Cosongo" y "West Indies Ltd", el músico de la poesía negra Nicolás Guillén, seguramente el mejor y más fino de los poetas de su raza, cuyo verso se va haciendo cada vez más conocido en América a través de rumbas y sones. Regino Pedroso, el poeta negro-amarillo, como él mismo se dice. Pedroso es el autor de ese canto terrible a la Humanidad que una recitadora nos presentara últimamente

Termina el libro con poemas del "Trabajo" "Cantos de rebelión" y "Spirituals", canciones populares de motivos negros.

E. Ch.

Jorge Icaza

FLAGELO

Drama en un acto,
con un estudio
de F. Ferrandiz Alborz

Imprenta Nacional

Quito - 1936

go escénico que, por su rápido desenvolvimiento y su aguda incisión en la realidad social, enerva los ánimos y los somete a la voz del pregonero. Se aglomeran los curiosos y ante ellos pasan imágenes que alimentan "desesperanzas y anhelos con el pan de la verdad": indios que entonan una triste y monótona canción, o desoyen la voz del amor maternal para orientar a sus hijos por la senda de la humildad, el sufrimiento silencioso y la servidumbre; indios que ahogan en guarapo el cansancio de la jornada y luego riñen con su más cercano compañero, o maltratan a la hembra fiel y solícita; y, sobre ellos, hostigando su miseria, se enseñorean el terrateniente, el militar y el cura, que poseen los instrumentos de la opresión económica, social e ideológica que los ayudará a prolongar la resignación del indio. No importa que la tradición acredite al indio como jornalero obediente y laborioso: para los empresarios es necesario que el cansancio de una jornada usurariamente retribuida empuje al indio hacia la engañosa redención que el alcohol promete, y que todos sus gestos o los más pequeños actos de su vida estén regidos por la fuerza y la superstición. Su vida transcurre, por eso, tan dolorosamente como si estuviera bajo el castigo de un flagelo, sembrada de las más doloridas quejas y claramente estereotipada en el acurruamiento pavorido.

Con cierta audacia, pero logrando un notable acierto didáctico Jorge Icaza le da vida y forma a esta opresión, personificándola en un látigo que azota continuamente la miserable

vida del indio. Y, así, en un breve acto dramático, privado de intriga y de variedad escénica, carente de riqueza emotiva, y presidido por el monorrítmico chasquido del látigo, alcanza a realizar una justa interpretación del problema indígena, que admira por su trágica sobriedad, por la escasez de sus elementos, y por la fuerza lógica con que insinúa la solución del problema.

A. T.

Cuando el recluta escucha en lejanas tierras el llamado de su patria, y se apresta a obedecerlo, sus amigos no conocen la justicia de la causa que defenderá y, al despedirlo, se inclinan a lamentar las posibles desgracias personales, desestimando la magnitud de los objetivos nacionales. Pero ninguna influencia ejercen sobre su voluntad aquellas palabras amistosas, porque su pensamiento solo atiende al imperio del deber y, sin discutir el alcance de su obligatoriedad o sin preocuparse de penetrar en la rectitud de sus fundamentos, se inclinará a cumplir el mandato. No busca las causas de la guerra, ni procura equilibrar las dos posiciones opuestas, porque los voceros de su patria han presentado sus simpatías belicistas como una romántica oposición contra las agresiones que el extranjero respalda en una sistemática preparación de su fuerza.

Así salió de Buenos Aires ese oscuro recluta —que vive en "El martirio de un civilizado"— tras del cual se esconde la cultivada sensibilidad de Eduardo Anze Matienzo. Y marchó hacia Bolivia, con la voluntad dispuesta a ofrecer el sacrificio de su sangre, pero libre de rencores contra los hombres a quienes combatiría.

Es animoso y abnegado cuando se incorpora en las filas, y se muestra espontáneamente activo, diligente y celoso, porque cree decisiva su contribución personal; pero muy pronto caerá bajo la influencia de la apatía que impera sobre todos sus compañeros, porque el entusiasmo emprendedor de los soldados tiene que someterse a las rutinarias disposiciones de sus jefes, y limitarse a la obediencia, guillotinando



trarios en un nuevo contrario; la negación de la forma antigua y su reaparición con nuevas características; la contradicción entre la forma y el contenido; la relación que cada cosa guarda con las demás y la universalidad poliédrica de esas relaciones, así como los diferentes tipos de las mismas relaciones, no sólo desde un punto de vista causal sino también coexistente, y otras leyes del ser y de devenir, constituyen los rasgos peculiares de la dialéctica que determinan y formulan teóricamente esas leyes.

X

La tesis de la persistencia del ser es injustificable desde el punto de vista científico. Queda sólo la doctrina del devenir, del cambio, de la evolución. Pero, ¿cuál de las diversas escuelas en las que tal doctrina se divide es la válida? La dialéctica hegeliana es inadmisibles porque divide arbitrariamente el universo: el espíritu en constante superación, proyectándose sobre la naturaleza pasiva. La evolución es la ley natural por excelencia; pero, ¿cómo se efectúa la e-

volución? De dos maneras puede concebirse: como el desarrollo de las cosas por medio del cual pasan gradualmente de un estado a otro, o como el proceso y la interdependencia de los elementos de un devenir infinito y contradictorio en su fondo. La primera es la evolución mecánica, la segunda es la evolución dialéctica. Los mecanicistas entienden la evolución como un desarrollo rectilíneo, como una serie de hechos causales, a semejanza de los anillos de una cadena cuyos puntos de intersección no previstos se deben al "azar" o a un "accidente". A es causa de B, que a su vez es causa de C, etc. La lógica dialéctica concibe la evolución, por el contrario, como un desarrollo circular, o como un desarrollo en espiral, que implica relaciones complejas y necesarias entre los diferentes elementos del movimiento: A es causa de B; pero al mismo tiempo se opone y obra sobre A, y hay un efecto común de esta acción recíproca que es C, que sobrepasa a A y a B y las sintetiza en nuevo plan.

En suma: vida contradictoria. Antinomia perenne, historia con luchas congénitas. Pasado muerto. Presente vivo y por morir. Renovación imprescindible y brusca. Aleluya perpetua del devenir cósmico.

libros y revistas

sus más humanas previsiones. Será, si se quiere, un instrumento dócil y eficaz, pero la obediencia ciega e incondicional que se le impone, siembra en el soldado la indiferencia y destruye la conciencia de su responsabilidad; puede ser cierto que la imposición de una orden elimine las deliberaciones intelectivas del soldado, conduciéndolo directamente hacia un objetivo determinado, pero no podemos negar que esa imposición lo priva de toda preocupación que lo enlace con la conquista del objetivo, lo desconecta de los fines y lo desindividualiza. Y así, el que fuera recluta animoso y abnegado, llega a comprender que no es sino un soldado más, se siente empujado dentro de las oscuras masas de la soldadesca, y, aunque se resigna a sufrir la neutralización de su personalidad, lo habrá de amargar la convicción de que muy poco se estima y se comprende su sacrificio.

Pronto son enviados al frente estos soldados, y su vista tropieza con los despojos que lentamente vuelven a la vida en los hospitales de sangre; su sensibilidad adormecida escucha la queja del combatiente que protesta en voz baja contra los privilegios de quienes se mantienen en la reserva; y aunque se sienten parcialmente culpables, por no haber compartido con sus desgraciados compañeros todos los dolores de la campaña, los nuevos soldados empiezan a odiar a los "emboscados", y muy poco los detiene para expresar su deseo de que cese la guerra si todos no participan en las acciones de la trinchera. El que fuera recluta diligente "aprendió a andar con paso tardo, a mirar de reojo, a fruncir el entrecejo, a empuñar las manos y a no lavarse las patas; se le curvaron las espaldas y se le fué, para siempre, la sonrisa", porque de nada le serviría en el frente el bagaje espiritual que tan empeñosamente acumulaba durante la paz y tendría que olvidar, como todos, el aliento enaltecido de la sensibilidad. Iba a sembrar la muerte, y debía despojarse de toda compasión; iba a destruir, e íntimamente comienza ya a desconocer el valor de los símbolos que defiende con su sangre, porque la aplicación mecánica de la disciplina militar priva al hombre de su conciencia y lo reduce a la condición de los animales amaestrados.

Llega a la trinchera a través de largas y dolorosas marchas, que lo ponen en contacto con los temores de ataque, con las miserias y con las debilidades de los hombres. Cerca de él, hacia el otro lado de la trinchera, otros hombres están agazapados y acechan, otros hombres que —como sus desgraciados compañeros— son unos pobres diablos, y tan irresponsables, tan sacrificados como él. Y allí —a su lado y frente a él— están los indígenas arrancados del agro comunitario y los hombres sencillos de las ciudades, enlodados y sedientos. Todos, dispuestos a matar, para que la suerte adversa o favorable diese término a la guerra, y no fueran ya un martirio las visiones de la casita abandonada o del trabajo que esperaba la mano vigorosa, ni fueran tan crueles el amor de la familia lejana o el encono con que el soldado de la trinchera piensa en la retaguardia. Sí, odiaba el soldado, al contemplar las primitivas condiciones de su vida, y murmuraba: "aquellos que alumbraron sus ojos con el mismo sol que yo y respiraron el mismo aire que tú, se quedan atrás, disfrutando del hogar tibio, de los jardines en flor; si guen allí donde juegan los niños y pasean las mujeres vestidas con muselinas impresas; y pueden palparlas desnudas y locionarse el cabello, bañarse con jabón y dormir entre sábanas".

En la trinchera deliraba el soldado con estas visiones de paz, pero sin desquiciar el entusiasmo combativo de sus primeros días; cumplía con su deber, para justificar más tarde el desahogo de su voluntad protestativa, y se enconaba contra aquellos "mestizos" pretenciosos y cursis que, por su miseria mental, se juzgaban

todopoderosos y aptos, y desde el rincón de su refugio burocrático se ocupaban en gritar ridículos clichés patrióticos, inflamando la demencia guerrearista del país, mientras los combatientes, los cretinos que ofrecían sus pechos insulsos a la Patria y al Honor, eran los cornudos y los payasos que abandonaron a sus hijos y a sus mujeres para que les exprimesen los labios los emboscados cobardes". Pero, colocado en la zona de fuego, aquel soldado sentía que sobre su ser se proyectaba la incontestable ley de la guerra: matar o morir. Y allí frente a los inocentes que atacaban, e impulsados por la dura realidad de la guerra, los defensores de la trinchera definían su deber en términos brutales: "nuestro deber es embrutecernos para poder matar mejor".

Enerva el ánimo y atere al razón, pero así es —dura y penetrante— la lección que ofrece "El martirio de un civilizado". Dura, porque su realismo compromete nuestra simpatía y la hace inclinarse hacia la protesta que ya se ve aflorar en los labios reseca de los soldados; penetrante, porque la mesura del lenguaje no borra el carácter obsesivo de las impresiones vertidas en el relato. Y, a pesar de eso, la lección es serena, tan dolorosamente serena que parece venir del recuerdo, y todo, en ella tiene la fuerza de una conclusión lógica. Lentamente se enseorea en el ánimo, como si sus imágenes fueran el reflejo de un estímulo que hubiera herido nuestro ánimo, y discurrían libremente, apasionándonos.

A. T.

Miguel Marsicovétere
y Durán

Affiches del Trópico

Editorial Mínima
Guatemala - 1935

Sin darnos una pincelada notable, pero forjando una expresión de gran viveza gráfica, Miguel Marsicovétere y Durán ha captado la naturaleza variopinta del paisaje nat, y la ha vertido en esos poemas que tan justamente califica como "Affiches del trópico". Atesoran la naturaleza en su precisión objeti-

va y su viva tonalidad de expresión les da cierta madurez cromática; pero aquella objetividad priva de hondura emocional a los poemas, y su cromatismo los hace aparecer como una estudiada elaboración.

No hay, pues, en ellos, espontaneidad; y su emoción creadora la vemos reducida a un gesto admirativo frente a la naturaleza, cuando lo oímos decir que, ante ella,

se desata el ansia infinita de correr como un potro hasta el alledaño donde el airón se aguza.

Pero este gesto admirativo no entraña la fraternidad del hombre laborioso con la tierra, sino la sensual deleitación del contemplativo. Calla, por eso, la actitud dinámica que el hombre adopta al transformar la naturaleza; o lo engarza en el paisaje como si fuera uno de sus elementos decorativos, y así lo hace cuando pinta a la jornalera criolla:

escoltada
en discreto desfile de montes,
untado el barro con olor a hierba-buena,
sus ancas de yegua briosa
se llevaron jalando la tarde
por la pradera.

Exteriorizando lo estrecho de su humanismo, se ha constreñido a prodigar sugerencias, y por eso vemos que Miguel Marsicovétere y Du-

rán no les imprime a sus "Affiches del trópico" aquella sutura verbal que tan necesaria es para la armoniosa fluencia de las imágenes. Sus frases son tan rotundas como una gruesa pincelada y las corta bruscamente con la imagen que ha de inspirar al nueva frase, cercenando lo natural de su fluidez.

A. T.

"BASE". — Revista ecuatoriana de cultura.

"BASE" es, en verdad, una excelente revista de cultura. Corresponde a la gran altura que ha logrado el movimiento literario en el Ecuador, el país americano donde la inquietud y las nuevas corrientes ideológicas han logrado la más vigorosa y brillante expresión literaria. "BASE" es un noble exponente de esa enconmable reandad.

Aparecen en el primer número colaboraciones de Alfonso Cuesta y Cuesta, Alejandro Carrión, Aurora Estrada y Ayala de Ramírez Pérez, Fernando Chávez, Alfredo Pareja y Díez Canseco, F. Ferrándiz Alborz, Humberto Mata, Joaquín Gallegos Lara, Nelson Estupinán Bass, André Mairaux, Gonzalo Escudero, Nela Martínez, Juan Goldstraj, D. Aguilera Marata. Y una sección bibliográfica en la que Joaquín Gallegos Lara se muestra como un crítico de admirable certeza.

Todo esto se lee con la mas grande satisfacción, con verdadera alegría y entusiasmo.

Dirigen la revista Atanasio Viteri y Joaquín Gallegos Lara.

Compañeros de "Base", nosotros nos hemos complacido de vuestra revista como si hubiera sido una obra nuestra. Ecuador está muy cerca de nosotros, sus problemas son semejantes a los nuestros: las inquietudes y las necesidades de su juventud son las mismas que en el Perú, sus objetivos son idénticos, aunque la realidad presente sea un poco desigual. Por eso hemos recibido "BASE" con verdadera alegría.

J. M. A.

"PALOMILLA". — Revista infantil editada por la Secretaría de Educación Pública de México.

Revista para los niños de México, presentada por la "Comisión Editora Popular" y con la colaboración de la Sección de Artes Plásticas del Secretariado de Educación Pública, "PALOMILLA" es, por su magnífica presentación y por su contenido, muestra única en el mundo oficial de las democracias latino americanas. Las páginas de sus últimos números son poemas dedicados al trabajo, a esa inquietud que los verdaderos maestros desarrollan frente a sus alumnos, para forjar una nueva generación útil, laboriosa, inquieta y superada.

Cuestionarios, trabajos manuales, consultas para maestros y alumnos. Colaboración de los niños de diversas escuelas de todos los estados mejicanos. Objetivación didáctica de todas las materias, y de preferencia por iniciativa de los propios niños.

"Así fué ayer", la historia de las cosas que Coussinet propugnaba en la enseñanza de la Historia. ¿Cómo es hoy? ¿Cómo será mañana? He allí los problemas que inquietan a los niños mejicanos. ¿Qué camino escoger para el porvenir? Y los niños mejicanos, dirigidos por sus maestros, ya saben donde van.

Canto al trabajo y canto a la paz, "PALOMILLA", está cumpliendo su rol histórico. El Secretariado de Educación Pública de México, está jugando un papel importante en la difusión y en la defensa de la cultura. Libros folletos y revistas salen de sus dependencias, como mensajes del trabajo, con la rotundidad de las manos encallecidas de los trabajadores, ejemplo viviente, desde el punto de vista de la cultura y de la creación.

E. P.

libros y revistas

Mario Polar, con estirpe intelectual a cuestas, con un cariño tótemico a "su" Arequipa, ha sentido siembargo la inquietud de la hora. En "Angulo Perdido" así lo indica. En "Angulo Perdido": novela provincial, al decir del autor. Ubicación sin esencia. Pero con marcado sentido geográfico y social en este nuestro país de complicada formación regional.



"Quizás su pulso es lento —aquí solo el río tiene prisa— quizás su sangre es densa —aquí la vida circula casi solo por dentro". Pero él mismo reacciona contra la modorra de la "ciudad chica", y hace vibrar a Alón Martín —ése, su "yo" ideal— con pulsaciones de agitación inusitada.

Alón Martín es un mito. Y Mario Polar lo sabe bien. Sin embargo es un mito que se acomoda al transcurrir de las gentes arequipeñas, a su sociedad de clase media, a sus polémicas, un poco estériles, en la universidad vieja. Y al vivir de los enamoramientos frente a la iglesia de sillar, en la comparsa tonta de la "kermesse social", o en la campiña —toda fruto— de esa Arequipa con sabor único, que Mario Polar conoce a través de su arraigado regionalismo.

Mario Polar destaca bien la oscilación dolorosa de la adolescencia insatisfecha. Y vive del paisaje que rodea apretadamente a la ciudad. Tal vez si la discusión de sus personajes peca de confusiónismo y falta de solidez, pero encuadra acertadamente dentro del marco apuntalado en la novela. Y así se respira Arequipa por sobre la discusión, a veces fuera de tono, del problema universal.

Alón Martín, niño atormentado, universitario, profesor, revolucionario y amante, es siempre el personaje fuerte que va Rolland estampando magistralmente en aquel supuesto músico nacido en la aldea de las orillas del Rhin. Supuesto pero íntegramente vivido para todos nosotros. Solo que Alón Martín desarrolla su actividad en Arequipa, con evidente persuasión del medio. Y Mario Polar, que describiera alguna vez "su" valle —pureza y color— con el seudónimo folletinesco de Jansenio Cabel, pone nuevamente la "chacra" arequipeña como motivo característico y alentador.

Por otra parte, nuestras expectativas, nuestras pequeñas ambiciones de juventudes de América en embrión, nuestra rebeldía contra prejuicios de hoy, están fielmente transcritas. Falta madurez en la palabra y generalidad en el sentimiento y en la acción. Pero Mario Polar lo comprende y se adelanta a decirlo en un prólogo bien meditado.

La novela transcurre íntegramente en Arequipa. Solo el final lleva al viaje. Deseo insospechado o intuición de sentir más allá.

"El tren corría con un ritmo sedante. Alón e Isabel silenciosos veían como el paisaje pasaba vertiginoso por la ventanilla del vagón. Los sauces llorones, en la lejanía, limpiaban su llanto verde con el albo pañuelo de la leve lluvia y el campo, en la mañana pálida, daba una sensación de intimidad y de distancia. Alón, en un recodo del camino, vio los rieles de acero sembrados sobre el suelo como alargándose hasta el infinito. ¿En alguna parte podrían vivir desde su ángulo perdido? Cerró los ojos, mientras Isabel se oprimía contra él, y pensó que quizás los rieles eran los guiones de una promesa buena".

A. T. V.

Aún no era sino un rumor el estallido de la guerra mundial cuando a nuestros playas llegaron activos y prodigios compradores de algodón. Sus diligencias interrumpieron el marasmo que postraba a pequeños y grandes agricultores, y todos concibieron una amplia confianza en el ilimitado porvenir que los problemas europeos auguraban al "oro blanco"; pero, las elevadas cotizaciones que esos compradores ofrecieron por la cosecha, fueron causa de que sus oscuros cultivadores ambicionasen un atesoramiento rápido o una fortuna sorpresiva. Y, para lograrlo, vendieron algunos sus haciendas, obedeciendo a tentadores ofertas extranjeras, mientras otros destruyeron sus sembríos de hortalizas y cereales, para dedicar sus tierras al cultivo del algodón. El auge de este producto quebró, pues, la prudencia de los agricultores, y los entregó a la imprevisión; dilató sus ambiciones hasta un punto en que solo el ensueño podía llegar; y, bajo la influencia del ensueño, revivieron leyendas de tesoros —escondidos por caciques y piratas de otros tiempos— que un buscador constante podía hallar.

Pues bien: esto pretendió desarrollar Ernesto Reyna en "Los tesoros de Huarmey", y es probable que sobre su base hubiera llegado a elaborar una sugestiva novela; pero adoptó una norma parcialmente criticista y, aconsejado en ella, trató con precipitado y despectivo humorismo la reacción ingenua de los poblados. No supo elegir el tono justo, ni acertó a desenvolver equilibradamente las diversas partes de la historia; y no pasó, por eso, de lo superficial, ni superó el alcance de un esquemático plan de novela.

Oscureciéndolo con anécdotas inoportunas, Ernesto Reyna hace un relato de las vicisitudes que sufriera un agricultor de Huarmey, cu-

ya imaginación —enfebrecida por el alza del algodón— toma como reales las leyendas sobre tesoros ocultos y rodea con el más extraño prestigio a sus buscadores. Llevado por la codicia, participa en aventuras pesquias, y ello unido al modesto brillo que le da su prosperidad, rinde a ciertos pícaros del pueblo ante la doncellez de una hija romántica, que espera al novio ausente. Pero, de pronto, caen los precios del algodón, y la última cosecha no alcanza sino un fraudulento pago en marcos. Se le hace necesario hipotecar la hacienda para iniciar otros cultivos y ya soñaba el agricultor con su nueva fortuna, cuando una inundación lo destruye todo. La hija se fuga con el novio esperado; un falso amigo seduce a su esposa y, con ella, le roba el dinero obtenido mediante la venta parcial de sus bienes. Solo, entonces, y desesperado, arrastra hasta Lima su aspecto mendicante, llora su miseria, y voluntariamente se inclina hacia la muerte. Pero allí encuentra la mano del yerno, despreciado que —como en la más emocionante "novela rosa"— le proporciona la felicidad de morir sobre el regazo de su hija.

A. T.

LOS TESOROS DE HUARMEY

EDICIONES PERÚ ACTUAL
LIMA 1936

Benjamín Morgado

Festival de agua y viento

"BRIGADAS LIRICAS"
San Rafael (Mendoza)
1936

En la textura de los cinco poemas llamados a este "festival de agua y viento" hay algo de travesura, tan irreflexiva que convierte la poética en un juego de aliteraciones imaginativas, y tan espontánea que se acompaña con el ritmo de una elemental asociación óptica. Travesura superficial que sigue a veces la orientación del impresionismo:

y un regimiento de árboles en fuga
al compás de un tambor de hojas mar-
(duras

hacia no sé qué parte va marchando.

O se deja llevar por una malignidad despectiva:

cuando la vimos un día por la calle
se había tragado el mapamundi.

Pero —travesura, al fin— restringe aquellas manifestaciones emotivas que suelen proporcionar riqueza de elocución, y las mantiene en estado larvario, cercenándolas cuando apenas inciden en la imagen:

yo puedo asegurarles, camaradas,
que había crecido una flor
detrás del escritorio.
Daban ganas de ser astrónomo
para mirar el cielo de sus ojos.

A. T.

EN LA **Librería Cultura** encontrará novedades sobre

Haga sus pedidos a la **Librería Cultura** y verá
que sus libros siguen el ritmo de nuestro tiempo.

LOS PROBLEMAS MAS PALPITANTES

LOS AUTORES MAS POPULARES

Librería Cultura (JIRON AZANGARO) NEGREIROS 519

PROBLEMAS SEXUALES
EDUCACION
LITERATURA
FILOSOFIA
CIENCIAS SOCIALES

UNMSM BE 4723
UB C

47
15



Azangaro 1005

20
centavos