

textual


Revista de Artes y letras ■ Instituto Nacional de Cultura. Lima, Perú



Ernesto Cardenal / Héctor Béjar / José Agustín Goytisolo / Antonio Cisneros / Oscar Málaga / Wolfgang Luchting / J. Ramón Ribeyro / Nestor Sánchez / Antonio Avaria / Angel Rama / J. M. Oviedo / Abelardo Oquendo
Especial: Una Encuesta en las Ciencias Sociales, Responden Delgado, Macera, Fuenzalida, Varese, Montoya, Ortiz, Mayer, Degregori.



3

POESIA EN LA serie **textual**
Instituto Nacional de Cultura 

Primeros títulos:

Pablo Guevara

**HOTEL DEL CUZCO
Y OTRAS PROVINCIAS DEL PERU**

Ernesto Cardenal

**ORACION POR MARILYN MONROE
Y OTROS POEMAS**

José María Arguedas

TEMBLAR / KATATAY

(edición bilingüe, quechua-castellano, de la poesía de J. M. A.)

textual

Revista de Artes y Letras ■ Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú

número tres DICIEMBRE 1971

leonidas cevallos
alonso alegría, eduardo
gonzález viaña, pablo guevara
leslie lee,
julio ortega, josé miguel oviedo
jesús ruiz durand, stefano varese
rubén bareiro saguier, jean
franco, jorge ruffinelli
felipe degregori
foto de fernando la rosa,
indicaciones gráficas de
theofilo breña
jesús ruiz durand

DIRECTOR
CONSEJO DE REDACCION
CONSEJO DE REDACCION
CONSEJO DE REDACCION
CONSEJO DE REDACCION
CONSEJO DE REDACCION
CORRESPONSALES
CORRESPONSALES
COORDINACION
CARATULA

DISEÑO GRAFICO

instituto nacional de cultura
jr. ancash 390 casilla 5247 lima
precio del ejemplar: 30 soles
suscripciones en el peru: 120 soles
suscripciones en el extranjero: 5 dólares
cada trabajo expresa la opinión
de su autor, no se devuelven las
colaboraciones no solicitadas

REDACCION Y
ADMINISTRACION
VENTA Y
SUSCRIPCIONES

- 2 ERNESTO CARDENAL / Apuntes de Cuba
- 8 HEINZ RUDOLF SONNTAG / Conversación con Héctor Béjar
- 28 UNA ENCUESTA EN LAS CIENCIAS SOCIALES
- 38 JOSE AGUSTIN GOYTISOLO / Poemas
- 44 OSCAR MALAGA / Poemas
- 47 WOLFGANG LUCHTING / 11 preguntas a Julio Ramón Ribeyro
- 54 JULIO RAMON RIBEYRO / Los cautivos
- 58 NESTOR SANCHEZ / Sobre otro monólogo
- 62 ANTONIO AVARIA / La gran bohemia
- 65 JOSE MIGUEL OVIEDO / Antonio Cisneros entre dos aguas
- 67 ABELARDO OQUENDO / Aproximación a Contra Natura
- 72 ANGEL RAMA / Onetti, un nombre demasiado frecuente
- 76 RUBEN BAREIRO SAGUIER / Entrevista con Juan Goytisolo
- 77 HECTOR MANJARREZ / El Cuerpo de Giulia-No
- 79 ANA MARIA PORTUGAL / Hasta que la muerte
- 80 AUGUSTO ORTIZ DE ZEVALLOS / Dos pintores marginales
- 82 NOTAS
- 88 AUTORES

APUNTES DE CUBA

ernesto
cardenal

Viene a verme un joven poeta que trabaja en una fábrica. Conversación en el hotel. Me dice: Hay mucha inseguridad en el trabajo. Aún los funcionarios más altos pueden caer en cualquier momento. Las caídas en Cuba son caídas 'completas'. El que cae, por muy alto que haya sido su puesto, cuando cae puede pasar a ocupar tal vez un ínfimo puesto.

Se queja de que aún hay privilegios y desigualdades dentro de la Revolución.

El caso de dos barberos: Dos barberos pobres tenían en sociedad una barbería de tipo popular en La Habana Vieja. Triunfa la Revolución y los dos se hacen revolucionarios. Uno ahora es embajador ante las Repúblicas Árabes. Cuando viene a Cuba trae vestidos elegantes, extranjeros, como conviene a un embajador. Ocupa un lujoso apartamento. El otro aún es barbero en la misma barbería de la Habana Vieja; vive en su misma casa de antes de la Revolución. Los dos eran igualmente revolucionarios. "Por cierto —me dice—: el que aún es barbero no se queja de su suerte ni de la Revolución".

Conoce a una campesina bonita, de la Sierra Maestra, que está en un Penthouse de un rico que se fue de Cuba. Vive allí porque es pariente de un capitán. El resto de la familia vive aún en bohíos en la Sierra. (El visitaba esa joven porque fue enamorado de ella.)

Los que hacen críticas en los centros de trabajo, cuando hay errores o abusos son una minoría. Y estos son los auténticos revolucionarios, dice él. Los que mantienen un espíritu de rebeldía. Y a estos se les hace un mal ambiente. Son considerados los "conflictivos" en el trabajo. La mayoría, por cobardía o por oportunismo, se plegan siempre a las autoridades. Hay otros que piensan como uno, pero no se atreven a decirlo, se plegan también a la mayoría y a las autoridades. Y llega un momento en que aún los amigos le traicionan a uno. Cuando hay conflicto con la administración uno puede recurrir a los jueces de trabajo. Pero los jueces suelen ponerse de parte de la administración. Dirán que uno es "conflictivo". Los jueces no pueden ser imparciales —me dice— porque son jueces y parte a la vez.

Me cuenta de un conflicto que él tuvo. El caso fue llevado a una autoridad superior, y este funcionario se puso de parte de la administración. Le dijo que él era "burgués".

"Me decía que yo era burgués, y él estaba arrellanado en un sillón, ante un flamante escritorio, en una oficina con aire-acondicionado y lujosa alfombra y todo eso: la perfecta imagen del típico capitalista norteamericano que se ve en las películas. Yo no he sido burgués, mi pa-

dre era cobrador de bus y trabajaba en una terminal de buses en un barrio, en un ambiente completamente popular, y yo también le ayudaba en los buses. En cambio él debe haber vivido en otro ambiente puesto que había sido amigo del hijo de Batista: montaban en el mismo caballo él y el hijo de Batista".

Agrega: "Estos ahora son más papistas que el Papa. Tratan de ser más revolucionarios que Fidel".

Me dice después: "Ante las fallas de la Revolución se pueden dar las siguientes actitudes: Los que se van a los Estados Unidos. Los que no se van pero están con los yanquis: se alegran con los triunfos de los yanquis en Viet Nam, en Cambodia, no porque les interesen los yanquis o las causas que ellos defienden, sino simplemente por reacción natural. Entonces leen los periódicos al revés: atacan todo aquello que los periódicos defienden, y defienden todo lo que los periódicos atacan. En el conflicto de Israel con los árabes, están con Israel, y así en todo lo demás. Se entristecen con las noticias que los periódicos dan como buenas, se alegran con las malas. Están también los que se quedan locos, confundidos, y ya no saben que ideal abrazar ni que causa defender. Están otros que racionalizan la situación y saben que irse a vivir a los Estados Unidos es peor. Están otros que ante las fallas de la Revolución idealizan al capitalismo. Por fin están otros que luchan, que se exponen, que hacen críticas. Estos a costa de su seguridad personal combaten el conformismo, la inercia, la rutina y la burocracia que entorpecen la Revolución."

Le pregunto cómo pueden hacer esas críticas. Muchos lo que hacen es escribirle a Fidel, o a Celia Sánchez su secretaria, Celia, es decir Fidel, está recibiendo críticas y quejas de todas partes de Cuba. Muchos problemas se resuelven así.

Después:

"Me parece que los campesinos que ya una vez fueron guerrilleros, serán siempre revolucionarios. Que no van a haber sido revolucionarios una sola vez".

Me cuenta que cuando uno falta al trabajo se lo descuentan de su sueldo, a no ser que uno falte por enfermedad, y esto no le parece buen sistema. Antes no lo descontaban y entonces él trabajaba más a conciencia: no se atrevía a faltar al trabajo o llegar tarde porque como eso no se lo descontaban era como robarle a la comunidad. Ahora puede faltar o llegar tarde sin que le remuerda la conciencia porque se lo descontarán del sueldo. No le importa comprar el tiempo por 4 pesos. Si se quiere quedar leyendo poesía en su casa unas horas más, lo hace tranquilamente, porque tan solo pierde unos cuantos pe-

SECCION DE...
Y PUBLICACIONES
S. J. M. S. M. 95



sos y en Cuba los pesos no sirven para nada. Estuvo la otra vez hospitalizado y podía haber presentado en la fábrica un certificado médico para que no le descontaran del sueldo esos días. Pero para sacar el certificado tenía que hacer una cola de varias horas y en vez de gastar esas horas que podía ocupar en leer poesía prefirió perder el sueldo de los días hospitalizado como si hubiera faltado por puro gusto. "Ni siquiera dije que había estado enfermo —me dice— porque el dinero nos sobra". Le pregunto si el trabajo voluntario es realmente voluntario o lo obligan a uno. Me dice:

"Generalmente no lo obligan a uno. Una vez trabajábamos en el campo y los compañeros resolvieron hacer como trabajo extra un parquecito. Yo no quise participar porque estaba cansado y ya había hecho otros trabajos voluntarios y también estaba de mal humor. Cuando se inauguró el parque hicieron una fiesta y yo me quedé acostado en mi barraca porque no me sentí con derecho a participar en esa fiesta. Los compañeros llegaron a invitarme, y como yo me negué me llevaron el pastel y el helado a mi barraca, sin hacerme ningún reproche. Eso me conmovió. No me volví a negar a ningún otro trabajo voluntario. Me ganaron con el amor".
Me dice por último:

"Muchos se van a los Estados Unidos descontentos de esta Revolución, y allí los desprecian. Conocí una familia... las muchachas eran bellísimas: todas ellas mulatas, muy esbeltas y alegres. Ahora están en Chicago, y están entristecidas. Lo comprendo. Ellas eran muchachas mulatas, de tipo muy popular, alegres, muy amigas del baile y de la fiesta cubana, y allá no estarán en su ambiente... Allá son unas *negras*. Trabajan como esclavas en los Estados Unidos. Estan muy tristes".

Mi amiga la pintora nicaragüense Rosi López tiene varios años de vivir en Cuba y me cuenta cómo fue la rehabilitación de las prostitutas. Ella trabajó en eso:
Ernestito: Habían 25,000 burdeles. Lo primero fue hacer centros donde se les enseñaba a trabajar. Un cabaret de Matanzas lo adaptamos en uno de esos centros de rehabilitación. Al entrar se les hacían exámenes médicos por 40 días. Se les cambiaba el traje y se les daban otros trajes nuevos que eran "uniformes"; se les llamaba las "alumnas". Les enseñamos a pintarse de otra manera. Les enseñamos a tener otros modales. Con nosotros también trabajaban psiquiatras. Se les hizo terapia de grupo. Yo tuve el caso de Marta, que había sido violada por el padrastro y después vivió con su hermano: era campesina y estaba muy traumatizada; tenía 18 años. Les hablábamos del privilegio de ser madres; porque los niños no eran amados por sus madres y estaban también muy traumatizados. Después a ellas se les daba un empleo, en salones de belleza, en fábricas, en hoteles; y a los niños se les ponía en círculos infantiles. A nosotros se nos enseñó que esas mujeres debían ser tratadas con un inmenso cariño; debían ser mimadas por la Revolución. No eran delincuentes, sino que eran unas víctimas más del capitalismo. La Revolución se había hecho también para ellas. Esas mujeres eran, en su gran mayoría, campesinas.

En *Juventud Rebelde*, en grandes letras verdes, el titular:

HABIA UNA VEZ UNA REPUBLICA

Foto: Madres negras, desgredadas, cargando niños escuálidos y desnudos. Otra foto: Niño desnudo, de nalgas flacas, durmiendo sobre una alfombra de basuras.

"Esta es la historia del ayer cercano: niños que con la mirada perdida y los pasitos vacilantes (del que toma acaso dos veces al día agua con azúcar prieta) siguen la carretilla que carga el padre con la cunita, donde va el hermanito, el sillón de la abuela, el anafé de la mamá, los calderos para hacer la comida, la única cama. ¿Adonde van esos?... Son los demandados. La justicia de las leyes de la República los manda a la calle". Sigue hablando el texto de: la carita hambrienta de aquel niño sin hogar que duerme a la intemperie, la desnutrición que es igual al hambre, las enfermedades, la prostitución, la vida bajo los puentes...

Al lado, en un cuadro de color marrón unas palabras de Fidel, de su discurso de defensa cuando el Moncada, *La Historia me Absolverá*:

"OS VOY A REFERIR UNA HISTORIA... HABIA UNA VEZ UNA REPUBLICA. TENIA SU CONSTITUCION, SUS LEYES, SUS LIBERTADES: PRESIDENTE, CONGRESO, TRIBUNALES..."

(Pienso: un periódico que parece hecho por Isaías o Jeremías o cualquier otro de los profetas).

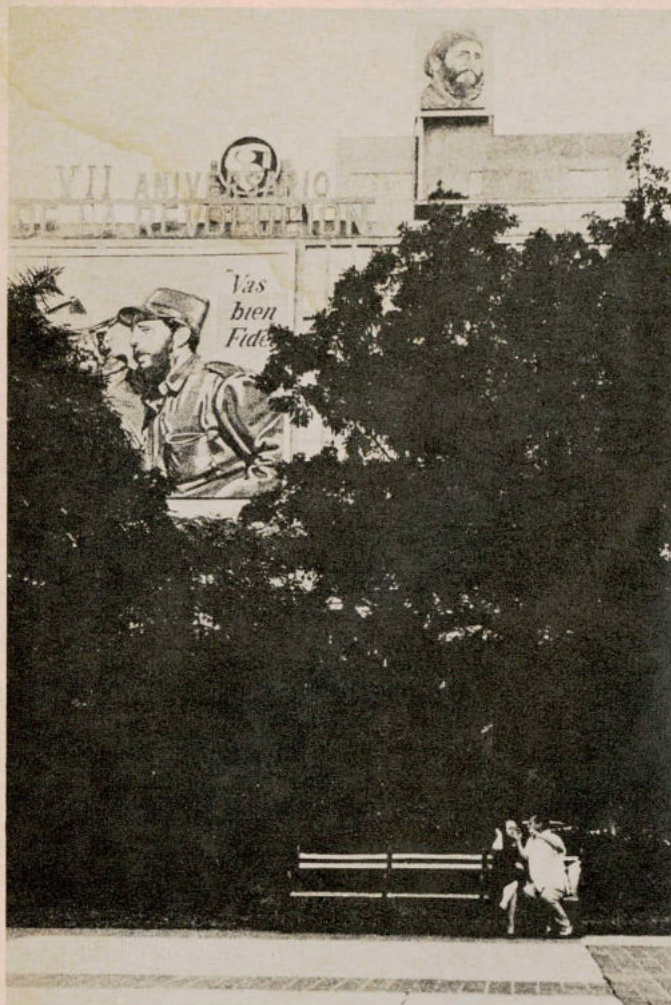
Nos muestran noticieros de cine de distintas épocas de la Revolución. En uno de ellos, Fidel ante las cámaras de televisión. Las palabras que él dice (y supongo que hablaba para los católicos, en una época de conflictos religiosos): **TRAICIONAR AL POBRE ES TRAICIONAR A CRISTO. SERVIR AL IMPERIALISMO ES TRAICIONAR A CRISTO.** Cortan. Pasan a otra escena.

"Cuántas cosas inútiles se vendían aquí, y la gente se volvía loca comprándolas", me dice Fina. Estábamos Cintio, Fina y yo frente a Woolworth, y donde habían estado Sears y muchas otras grandes tiendas. Woolworth es ahora una tienda del pueblo y está casi vacía. De las otras, ni señales de que fueron tiendas. La calle de las grandes tiendas, sería, sin letreros, casi desierta. Yo les digo: "Qué dichosos ustedes". Me acuerdo de Sócrates que cuando paseaba por Atenas y veía las mercancías que se exhibían en las tiendas, decía: "Cuántas cosas hay que no necesito".

Y les digo también: "Aquí se ha cumplido lo del Salmo 68 que dice: *Que nadie habite en sus tiendas.*"

Un poeta muy joven —17 años— aunque aparenta que tuviera más por la barba. Vino a mostrarme sus poemas, y quiere que me reúna con otros de su generación. Me dice:

"Queremos que Ud. conozca esta realidad y que no crea que todo esto es perfecto. Que esto es un paraíso. No, esto es un infierno. Pero estamos creando un paraíso dentro de este infierno. Y yo creo que el socialismo dentro de 1000 años será visto como algo muy salvaje y bárbaro, como nosotros vemos ahora el feudalismo.



"A mí me sacaron de la Unión de Escritores por mi apariencia de hippie, no por hippie porque no soy hippie, sino por mi apariencia de hippie.

"La revolución es algo que se está haciendo siempre, y que siempre se puede estar mejorando. Pero los oportunistas prefieren su seguridad al riesgo de mejorar la revolución."

Me dice Cintio: "Todas las iglesias de Cuba están abiertas, menos una: San Francisco, donde Merton tuvo aquella iluminación mística en el momento en que cantaban unos niños. Allí se escondió un hombre que había matado a varios queriendo secuestrar un avión. Y el Padre Laredo, que lo escondió, está preso desde hace varios años".

Me contó también la historia de la iglesia que construyó el Partido Comunista. El Partido deseaba un terreno donde había una iglesia. No lo confiscó, pudiendo hacerlo, sino que lo pidió a la curia a cambio de hacer otra iglesia: Construyeron otra mejor que la que había antes. Fue divertido: el Partido Comunista con sus mejores arquitectos construyendo una iglesia para los católicos y decorándola hasta en sus menores detalles, según las últimas normas litúrgicas. Solo en Cuba pasan estas cosas.

Un joven revolucionario (marxista):

—A cien muchachos de la Juventud Comunista se les quitó el carnet y toda otra identificación y fueron entregados como presos al UMAP (campos de concentración). A ver cómo los trataban. Fue una operación secretísima. Ni sus familiares supieron de ese plan de la JC. Ellos después contaron lo que les hicieron. Eso hizo que el UMAP acabara.

Un joven católico de 17 años. Le han dicho en la parroquia otros compañeros que yo deseo conversar con jóvenes para enterarme de la situación en Cuba, y también llegaba a pedirme orientación. Nos sentamos al borde de una pileta del hotel El Nacional mientras en la piscina se bañan unos que parecen gringos pero son rusos. —Mire Padre: yo soy de familia burguesa o mejor dicho pequeño-burguesa y he recibido una formación gusana, pero yo veo que la revolución ha tenido muchas cosas buenas que nosotros debemos apoyar. Yo veo sobre todo que en la revolución hay mucho amor al prójimo. Muchas cosas que leemos en el Evangelio son las que ellos hacen. Por ejemplo el ir a cortar caña aunque no lo obliguen a uno, o trabajar más de lo que le exigen a uno. El Evangelio dice que si a uno le piden caminar con una carga una milla, que uno camine dos. Y eso dicen los revolucionarios. Mi Comité de Cuadra resolvió dedicar este domingo pasado a limpiar y arreglar la calle, que estaba muy mala y toda llena de escombros. Yo pertenezco al Comité de Cuadra y estuve dudando si mi obligación era ir a misa o trabajar con ellos. Me pareció que debía trabajar con ellos porque eso era ayudar al prójimo. Así que no fui a misa. Terminamos hasta en la tarde y dejamos la calle preciosa, como nueva. ¿Cree Ud. que hice bien?

Me acuerdo de lo que había leído en el *Time*: que el C. D. R. era una organización para mantener espías en cada manzana de Cuba. Y le pregunto qué hay de eso. Me queda mirando con una expresión que me parece de sorpresa. Reflexiona un poco, y me dice:

—Los Comités de Defensa de la Revolución, defienden la revolución. Y hacen vigilancia, porque alguien puede poner bombas, por ejemplo. También están para resolver cualquier problema, atender cualquier necesidad. Ahora: creo que pueda darse el caso de personas malas, malos individuos. Por ejemplo, la otra vez estábamos celebrando una fiesta despidiendo a unas amistades nuestras que se iban

de Cuba. Los cubanos gritamos mucho y en una fiesta siempre se hace algo de ruido. La responsable del Comité de Cuadra llegó a callarnos con muy malas maneras porque dijo que estábamos perturbando al vecindario. Tratamos de no hacer ruido. Pero ella volvió más tarde diciendo que estábamos gritando mucho y que también estábamos hablando mal de la revolución, y que eso no lo podía permitir ella porque era revolucionaria, y que si seguíamos con esa fiesta ella podía impedir que a esa familia, que se iba al día siguiente, la dejaran salir. Nosotros no estábamos hablando mal de la revolución. Pero ella sabía que la fiesta era de gusanos y le debe haber molestado. Yo no creo que eso sea espionaje, pero era una injusticia.

Después me dice: —Hemos visto con extrañeza que en una revista del gobierno se publicó la *Populorum Progressio*. ¿Por qué será?

Le digo que es porque la *Populorum* es una encíclica contra el capitalismo y no condena el socialismo.

—¿La Iglesia de Cuba está atrasada?.. Bueno, Ud. lo sabrá porque viene de afuera, nosotros no sabemos que estamos atrasados.

Después me dice:

—Nosotros oímos todas las noches la Voz de América y allí siempre hablan los que han salido de Cuba y yo me he fijado que siempre dicen: yo salí porque no hay medias nylon, porque no hay buenos salones de belleza, porque no hay buenos zapatos, porque no se come mantequilla. Nunca, realmente nunca, he oído nadie que diga: yo me fui porque no hay libertad. Para mí lo más importante en la vida es la libertad. Yo digo que aquí hay libertad si uno es revolucionario, porque todo lo que impone la revolución es lo mismo que quiere el revolucionario. Y si uno no es revolucionario, se puede ir a buscar otra sociedad que le guste.

Le pregunto por los presos.

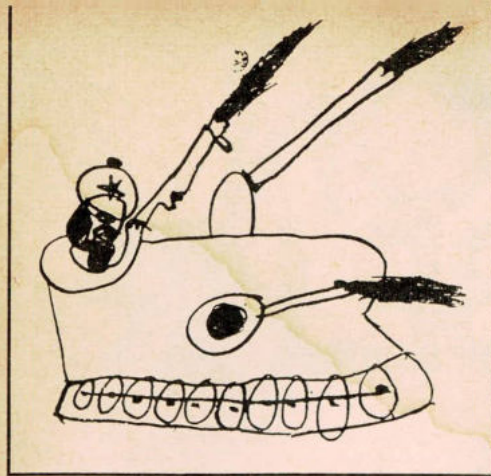
—Los que cooperan son bien tratados, y si se quieren reabilitar los pasan a granjas. A los que se resisten les dan malos tratos. Por ejemplo los tienen desnudos. Un tío mío está en esas condiciones.

Después de una pausa: —Una cosa que me parece injusta: que cuando uno se va, el gobierno sella la casa y la confisca con todos sus muebles. ¿Cree Ud. que eso es justo? ¿Por qué?

Y ya al final: —Yo creo que la obligación del joven cristiano es trabajar en todas las tareas de la revolución, porque eso es servir al prójimo, aunque muchos marxistas nos molesten y desconfíen de nosotros. ¿Ud. qué cree? La revista *Cuba* publica unas entrevistas sobre el Che, hechas a los niños de la Sierra Maestra. Dicen algunos de los niños:

Muerto en los periódicos:

*El Che era un patriota muy valiente
El caminó por la Sierra, tenía una barba,
una escopeta, un revólver. También tuvo
un mulo. El andaba con Camilo y con
Fidel. A él lo mataron en Bolivia
y apareció muerto en todos los periódicos*



La foto:
Lo vi en la foto y era un hombre
que se estaba riendo,
con pelo en la cara,
montado en burro, algo fuerte,
y con una escopeta y una pistola encima

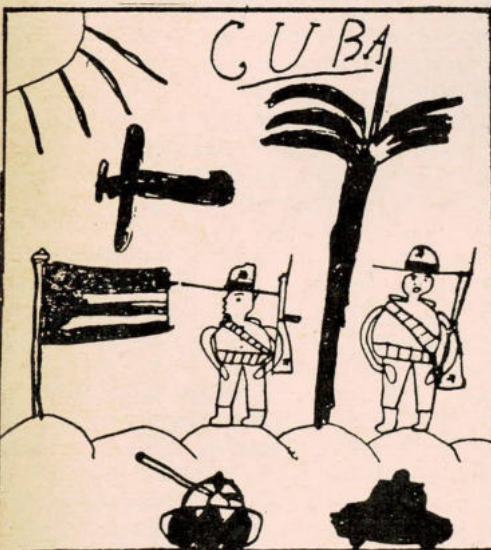
Una cachimba en la boca:
Una vez vino a mi casa
y traía la cachimba en la boca
El ponía inyecciones
El era un hombre que se sentaba
en el taburete



Los ojos:
El Che no tenía los ojos azules
El Che tenía los ojos de otro color

Una escopeta en la espalda:
El era un hombre bajito
que llevaba una escopeta a la espalda
El fumaba tabaco, unos tabacos grandes
montaba en burro
y se fajaba con la tiranía de Batista

Asma:
El andaba fajado con los guardias
El se fajaba a los tiros
El era muy bueno en esta zona:
sacaba muelas, curaba a los heridos
Mi papá dice que el Che tenía un asma



Era médico:
Mi papá dice que él vino a pelear
pero que también ayudaba a nacer los niños,
sacaba muelas y otras cosas
A él en el combate de Malverde,
le dieron un disparo en las piernas

Mural:
el Che era muy bueno con los niños
El maestro lo dijo en las clases
El maestro recortó un Che de la revista
y lo pegó en el mural

Una escuela:
El fue el que luchó porque nosotros
tuviésemos una escuela. El y Fidel.
El era alto, tenía mucho pelo
y un fusil con mirilla,
una pistola, un traje de comandante



Dos llantos:
Cuando murió Camilo Cienfuegos una persona vió llorar
al Che. Dice que no dijo una palabra: simplemente le
rodaron dos lágrimas por las mejillas.
Dicen que cuenta Celia Sánchez que cuando murió el
Che, Fidel se encerró en un cuarto y se golpeaba con-
tra las paredes y daba puñetazos y patadas a las puertas.

CONVERSACION CON HÉCTOR BEJAR

heinz rudolf sonntag

L A conversación que presentamos, entre Héctor Béjar y el periodista alemán Heinz Rudolf Sonntag, sobre el apoyo que el primero, ex-dirigente guerrillero, proporciona al Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, supera el marco de la simple entrevista para convertirse en una polémica esclarecedora sobre problemas siempre actuales, principalmente el de la participación popular en el proceso revolucionario, el papel de los intelectuales en el cambio y, en general, sobre las perspectivas que se abren actualmente a nuestro país.

Esta entrevista se realizó poco antes de que se constituyera el Sistema de Apoyo a la Movilización Social, al que se refieren en repetidas veces los dos interlocutores, lo cual explica la perspectiva desde la que se tratan hechos que sólo ahora cobran significado.

Heinz Rudolf Sonntag: *Compañero Héctor Béjar, usted ha sido comandante guerrillero, usted es socialista, usted ha sido encarcelado por los regímenes que han gobernado al Perú, durante varios años. Hoy día, liberado de la cárcel, usted trabaja como redactor de una revista que apoya abiertamente la política del actual régimen militar en el Perú. Este régimen se autodenomina revolucionario y nacionalista. Sin embargo, muchos observadores en muchas partes del continente y del mundo entero consideran este régimen no revolucionario y solamente nacionalista, por decirlo así, a medias. La primera pregunta es la siguiente: ¿Cómo ha llegado Héctor Béjar a formar parte de una revista que apoya al gobierno del Perú, que apoya a un régimen militar? ¿Cómo coincide eso con sus opiniones políticas como socialista? ¿Cómo se compagina eso con su pasado como comandante guerrillero, que seguramente ha trabajado para una transformación de la sociedad peruana?*

Héctor Béjar: Hay coherencia en estas etapas. Estoy aquí porque, como socialista, quiero contribuir a la lucha por la independencia y por la transformación de mi país y así como estuve en la guerrilla o en la prisión, ahora apoyo, como usted dice, a este gobierno porque ha iniciado un ciclo de profundas transformaciones sociales. Quienes se limitan a calificar a este régimen como nacionalista y nada más, olvidan que no puede haber en este momento en América Latina ningún nacionalismo real que no sea revolucionario.

H. R. S.: *Pero la cuestión es saber si el nacionalismo, que muy probablemente es revolucionario en sí mismo, también tiene como objetivo planteado y pensado llevar adelante ese nacionalismo hacia una posición verdaderamente socialista en el caso concreto del Perú.*

H. B.: El objetivo de todo socialista es impulsar en su país un proceso que lleve al pueblo, a las mayorías dominadas, al poder. En el Perú se han abierto estas perspectivas aunque para un observador que no esté perfectamente internado en lo que es el proceso peruano, esto pueda parecer sorprendente; la dinámica iniciada lo está llevando no solamente a apoyarse en el pueblo, que eso ya lo hemos visto en América Latina en muchas oportunidades, sino a abrirle al pueblo la posibilidad real de acceder al poder a través de nuevas instituciones autogestionarias. Si en alguna forma puede definirse esta etapa, es justamente como la transferencia de poder económico y político de la vetusta oligarquía tradicional a las grandes masas populares. Lo estamos viendo en la Reforma Agraria (con todos los defectos que la R. A. pueda tener en su aplicación) y en cada una de las medidas que se han venido adoptando. Y lo vamos a ver especialmente en el próximo y vigoroso impulso a la movilización social. Yo comparto su opinión: no puede haber revolución plena sin pueblo. Evidentemente, este proceso necesita, para ser culminado, de la participación popular, en una etapa de transferencia de poder, para que las mayorías hasta hoy marginadas estén en condiciones de tomar en sus manos las riendas de la economía y la política del país.

H. R. S.: *Vamos por partes. Si bien es cierto que una de las cuestiones fundamentales de un régimen socialista es la cuestión de quiénes sustentan el poder económico, social y político, hay otras preguntas que habría que hacerse. Un régimen socialista se define por otras cosas que se refieren a la organización del trabajo, la forma de propiedad, la forma institucional de propiedad sobre los medios de producción, a cuestiones de la administración, de la gestión de las fábricas, etc. Eso es una parte que, a mi modo de ver, hasta ahora no se la ha explicado muy bien, sobre todo en vista de que aparente o realmente hay un intento de establecer más bien una coalición de clases en vez del predominio de las masas populares, de las clases dominadas en el Perú en el momento actual.*

H. B.: En primer lugar, aquí hay un problema muy importante. ¿Qué entendemos por socialismo? Porque en este momento en el mundo se dan muchos modelos de socialismo, y hay algunos que es dudoso que en realidad lo sean. Queremos el socialismo, pero, ¿Qué significa este término para nosotros? Una nueva sociedad en la que el poder económico y político pertenezca a las mayorías nacionales, en que los medios de producción sean de los productores.

H. R. S.: *Y la administración de los medios de producción esté en manos de las masas. . .*

H. B.: Naturalmente. Entendemos nosotros, en último término, por socialismo, la propiedad, la administración, la gestión de los medios de producción por parte de

los productores. ¿Cómo es que este fenómeno se va a dar en este país? ¿Por qué es que la dinámica de este proceso nos está llevando justamente a esto?

En primer lugar, el Estado está adquiriendo una gravitación cada vez más fuerte en el rumbo económico y político. Y si este Estado deja de trabajar en función de los intereses de un grupo para hacerlo en función de los intereses de toda la nación; si simultáneamente gran parte de los servicios estatales son transferidos al pueblo organizado, tenemos los elementos claves que pueden llevarnos en el futuro a una etapa superior socialista y autogestionaria a la que habremos arribado por un camino peruano, originado en nuestra realidad.

H. R. S.: *Ahora bien, aquí surge mi segunda interrogante. Usted mismo ha dicho que este es un Estado burocrático. Usted mismo lo ha dicho, y es obvio que el Estado se apropia día a día de más sectores de la economía y de la sociedad. Eso es cierto. Pero ¿cómo superaremos esa contradicción? El Estado burocrático, ¿cómo puede ser llevado a ser un Estado popular? Es más, este Estado burocrático, es un Estado muy particular, está dominado actualmente, en sus puestos más altos, por militares. Y raras veces se ha visto en el mundo que los militares realmente estén dispuestos a ceder el poder definitivamente a las masas populares. Si es que lo ceden, subyace un supuesto teórico muy claro; tienen que cederlo bajo la disposición de tomarlo otra vez en el momento en que ellos lo consi-*

deren necesario. Le planteo este problema como socialista, porque es un problema de índole estratégica muy grande. Y tengo que plantearlo a usted como socialista en consecuencia.

H. B.: Evidentemente, ese no es un problema exclusivo de esta revolución. Es un problema de todas las revoluciones. Todas las revoluciones en el mundo hasta este momento han creado Estados fuertes. Hasta este momento también estos Estados no han hecho otra cosa que fortalecerse, contrariamente a las previsiones de los revolucionarios, que propugnaron su debilitamiento en beneficio de una "administración de las cosas", por el pueblo.

Se han fortalecido y han creado sus propios intereses, apartados, cada vez más, de los intereses de las masas. Eso ha sucedido y sucede en todas las revoluciones del mundo. Por consiguiente, es un problema también para esta revolución. Y creo que es uno de los problemas vitales de esta revolución. ¿Cómo, mediante qué mecanismos, los actuales dirigentes, se desprenderán de su actual poder? Lo que usted señala es un hecho real. Evidentemente, un Estado fuerte que es detentado no solamente por militares, si no por una especie de alianza entre militares, intelectuales y técnicos civiles, es un Estado que, quizá, pueda resistirse en algún momento a ser transformado en una institución mucho más cercana, mucho más representativa de las masas. Pero eso es justamente una contradicción que es parte de la dinámica de todo el proceso y que debe ser resuelta por los nuevos mecanismos de participación popular.

En este aspecto, el papel de los socialistas y de los revolucionarios concientes de esta problemática, es fundamental. Como lo decía al comienzo: porque entendemos eso, estamos acá. Justamente porque este es el problema, a fin de cuentas.

H. R. S.: *Todavía siguen mis dudas vigentes. Usted ha introducido un nuevo elemento para mis dudas. Ha dicho que la capa dominante de este Estado en este momento es una coalición entre militares y técnicos. Los técnicos, no sólo por su extracción de clase, que no me importa tanto, sino por su propia formación, tienen una vinculación clasista y una preferencia con respecto a la forma de organización social, en la mayoría de los casos a una forma no precisamente socialista. Nosotros lo vemos claramente en algunas sociedades llamadas socialistas de Europa Oriental. Los tecnócratas quieren introducir un modelo de socialismo que no tiene absolutamente nada que ver con el socialismo, o sea una dominación por los tecnócratas. Si esta forma de dominación de los tecnócratas se impone en el Perú, es más, si esta forma es fortalecida por la coalición con otra institución que tiene un carácter un tanto delimitante, entonces, ¿Cómo puede resultar eso? ¿No tiende esta coalición a perpetuarse? ¿A perpetuarse mucho más allá del propósito socialista que en esta revolución podría plantearse?*

H. B.: No hay que olvidar dos cosas. Hay dos diferencias que, para mí, son bastante importantes, entre lo que está sucediendo en los países socialistas, especialmente en los países socialistas del Este Europeo, y lo que está sucediendo en el Perú. En primer lugar, en esos países socialistas la capa tecnocrática es una capa ya conservadora. Si usted quiere, esta capa burocrática ha sido una creación de la revolución, del nuevo sistema, está entrampada con el nuevo sistema, y tiene, por eso mismo, características más bien conservadoras, antes que revolucionarias. En el Perú es diferente. La parte de la capa tecnocrática no vincu-

lada a las grandes empresas, o como usted quiera llamarla, la capa de los técnicos que está dirigiendo la economía del país junto con los militares, sale de una sociedad dominada, tiene intereses que, en este momento, entran en contradicción con el sistema hasta hace poco imperante. Entonces, su actitud es diferente. Y, por lo mismo, para mí, su posición es mucho más revolucionaria que la de otros. Por otro lado, nosotros no debemos olvidar que en un país como el Perú la lucha contra la dominación imperialista es mucho más gravitante sobre esa capa dirigente, que en Europa. Es bastante diferente la situación de un proceso que, si usted quiere, está un poco solidificado, institucionalizado, de la situación de un proceso que sigue una dinámica contra un enemigo exterior, una dinámica en la cual la alianza de militares y técnicos no es suficiente, sino que impone su extensión a una alianza mucho más grande, mucho más fuerte que tiene que comprender al pueblo... Ahí está el punto más importante de la cuestión para cualquiera que estando al frente de este proceso tenga una mentalidad avanzada. Es indispensable, hasta por razones de la propia subsistencia frente al poder extranjero, apoyarse en una organización popular que no sea solamente la organización popular incondicional a la dirección, sino, sobre todo, una organización popular actuante, capaz de desarrollar sus propios gérmenes de poder, capaz de desarrollar su propia política. Esa es una de las particularidades más interesantes de este proceso.

H. R. S.: *Bueno, pero no dejo de insistir. Se puede tener la sospecha, y algunos observadores e intérpretes del proceso peruano han mantenido esta tesis, de que la alianza entre militares y técnicos es en el fondo una expresión muy particular de una alianza clasista entre una institución que apoya un desarrollo más o menos autónomo, y una clase que, hasta ahora, ha sido dominante en este país y que sigue siendo dominante. Con otras palabras una alianza entre los militares y la burguesía. Ahora, si nosotros consideramos que lo que usted dijo es correcto, o sea, que esta burguesía nacional puede tener una mentalidad progresista, nosotros tendríamos que partir del supuesto que esta burguesía sea realmente una burguesía nacional en el sentido nacionalista. Sin embargo, la mayoría de los teóricos del subdesarrollo piensan que esta burguesía nacional-nacionalista no existe, que la burguesía de los países dependientes, dominados por el imperialismo, en América Latina es una burguesía fundamentalmente vendida al imperialismo. Es una "clase consular", como ha dicho Paul Baran. ¿Cómo puede llegar esta clase de repente en una alianza con militares, por más progresistas que sean, a jugar un papel importante? Y esta duda se profundiza, aún cuando uno ve que en el Perú, actualmente, el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas está tratando de conseguir el apoyo activo de los capitalistas internos y extranjeros que no se destacan precisamente por su amor incondicional a los países subdesarrollados.*

H. B.: Yo creo que una de las más grandes equivocaciones de quienes analizan este proceso desde fuera del Perú, y también de algunos que lo analizan desde adentro, está en identificar el grupo dirigente de este proceso con la burguesía nacional. Es una equivocación abismal. Primero porque en estos países, tal como usted ha dicho, no existe propiamente una burguesía nacional. Lo único que ha existido aquí han sido directorios formados por ejecutivos peruanos, pero en realidad controlados y dirigidos por el imperialismo nortea-

americano, por los intereses de los monopolios norteamericanos. Entonces, mal podría esta "burguesía" nacional iniciar, ni siquiera soñar con iniciar un proceso como éste. Este proceso no se debe de ninguna manera, a la burguesía nacional. Es más bien una expresión coherente, condensada, lograda, de las aspiraciones que desde hace unos 40 años, han venido acumulando la pequeña burguesía y todo el pueblo de este país. Si observamos la evolución que hemos tenido desde el año 1930 hasta la fecha, nos daremos cuenta de que han habido tres instituciones, fundamentalmente, que han tenido composición social de clase media: el Ejército, la Universidad y más recientemente la Iglesia, instituciones que a pesar de su composición social, estaban entrampadas dentro del sistema.

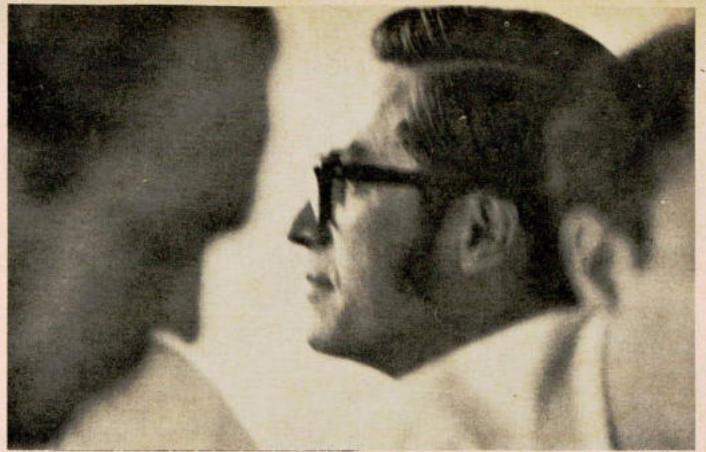
Por otro lado hemos tenido desde comienzos del siglo, una oligarquía conformada por propietarios de tierras, por banqueros y por representantes de monopolios norteamericanos, oligarquía que ha gobernado este país hasta hace poco, mediante instituciones prestadas, indirectamente. En el Perú nunca ha existido un partido oligárquico. Nunca hemos tenido tampoco un Ejército de casta oligárquica. Y menos aún hemos tenido una intelectualidad oligárquica. La oligarquía tuvo que servirse de la pequeña burguesía para gobernar indirectamente a este país. Y así tuvo que recurrir a militares como Benavides, Sánchez Cerro, Odría, para que sirvieran de gendarmes de sus intereses. Tuvo que alquilar también a algunos intelectuales y mantener a través de ellos cierta dominación sobre la universidad.

Pero poco a poco, el estudiantado universitario, la intelectualidad, la iglesia, fueron escapando al control oligárquico y tomando las banderas de la independencia nacional y la transformación social. Porque los intereses, las expectativas de esas capas medias no tenían absolutamente nada que ver con los intereses y las expectativas de las clases dominantes de este país. Lo que usted ha observado durante todo ese período, no es sino un proceso por el cual estos grupos van tomando autonomía, van elaborando su propia estrategia enfocada hacia el desarrollo independiente del país. Ahora, yo me explico su desconfianza de marxista con respecto a la pequeña burguesía...

H. R. S.: *Desconfianza que no he expresado aún.*

H. B.: Pero hay algo que no se puede discutir: el papel revolucionario que las capas medias vienen jugando desde hace bastante tiempo en este país. Que han jugado en la década del 30. Que han jugado en las guerrillas, porque a las guerrillas no fueron sino pequeños burgueses de las universidades. Que empiezan a jugar a través de los curas socialistas. Y que empiezan a jugar a través de la oficialidad militar. El proceso tenía que darse, proceso que se ha venido gestando a través de todos estos años y en el que ahora nosotros descubrimos ilación y coherencia. Ahora, naturalmente, esta pequeña burguesía aporta al proceso no solamente sus cualidades, sus características positivas frente a la dominación, sino también algunas características negativas. Ahí estamos de acuerdo. Pero nadie podría discutir que su posición frente al imperialismo es una posición revolucionaria. Porque es una posición que no tiene ninguna atadura con el estado de cosas anterior.

H. R. S.: *Es precisamente cuestión de estrategia. Si las masas populares no tienen una estrategia, este juego se quiebra. Por eso es precisamente que tengo dudas, no desconfianza, dudas con respecto al papel de la pequeña burguesía. Si es que la pequeña burguesía realmente tiene, como usted dice, un papel tan importante, tan destacado en este proceso, ¿dónde está la estrategia que puede transferir esta revolución de las ma-*



Carlos Ferrand



nos de la pequeña burguesía a las manos de las masas populares? ¿dónde está el mecanismo por el cual las masas realmente comienzan a agarrarse del poder? Usted ha leído Lenin, y usted sabe que cualquier coalición de clase en una revolución tiene que ir de manera tal que las masas más explotadas, para no utilizar la palabra un poco desgastada del proletariado, sean capaces de tomar el poder para realizar una transformación verdaderamente socialista de la sociedad. Yo no veo esta estrategia. No la veo ni veo intentos de construirla, lo que en realidad veo es un predominio de los pequeños burgueses cuyo papel parcialmente revolucionario en una sociedad como la peruana o cualquier otra de América Latina es, por lo demás, claro. Pero no veo una participación masiva ni una teoría de revolución popular socialista, ni una estrategia que se desarrolle, ni siquiera una movilización por parte de los pequeños burgueses líderes de la revolución para que tomen, en un momento dado, las masas populares el poder en sus manos y manden incluso a los propios pequeños burgueses al carajo.

H. B.: Eso es una vez más el problema de toda revolución. ¿Qué hubiera sucedido si nosotros hubiéramos hecho la revolución? No habríamos cumplido en esencia sino el mismo papel dirigente que está cumpliendo, en este momento, esta coalición de militares y técnicos. ¿Qué hubiéramos logrado? Quizás un proceso mucho más popular que éste, pero seguramente un proceso que, de todas maneras, habría sido dirigido por una vanguardia ilustrada que no puede provenir de otro lugar, en estos países, sino de los núcleos culturizados de la pequeña burguesía. Entonces, el problema hubiera sido exactamente el mismo: ¿Cómo lograr que el Estado, gobernado por estos señores, a través de una lucha popular y guerrillera, habían llegado al poder, se transformara en un Estado realmente popular? Habríamos repetido el problema de toda revolución. Ahora bien, ¿por qué no existe una estrategia de las masas populares? Simplemente, porque las masas populares en este país siempre fueron discriminadas y alejadas de la menor gravitación sobre los núcleos de decisión del país. Entonces, de lo que se trata en primer lugar para un revolucionario, es aproximarlas a esos núcleos de decisión y lograr que influyan cada vez más sobre ellos, hasta un punto tal que su papel ya no sea simplemente influyente, sino determinante. Yo creo que allí está el problema fundamental de la estrategia revolucionaria en un fenómeno como el actual en el Perú. ¿Cómo lograr eso? Eso no se va a poder lograr, de ninguna manera, si no existe una concientización de las masas populares, simultánea con una organización y una movilización de las mismas dentro del proceso. No hay otra salida. Y el problema está planteado. Estoy absolutamente de acuerdo con usted en que aquí no vamos a tener, de ninguna manera, una apertura hacia una etapa superior si es que las masas no intervienen, por sus propios medios. En eso estamos. Y una cosa más. Estoy absolutamente seguro que esa etapa va a llegar acá. Absolutamente seguro. Porque, como le repito una vez más, no es suficiente, felizmente, en este país, en este proceso, la simple dirigencia por una alianza entre militares y técnicos. El problema es tan grave, tan agudo en un país dominado como éste que, de ninguna manera, un proceso de este tipo podría incluso subsistir si no se apoyara, en determinado instante, en una amplia organización popular.

H. R. S.: Y ahora viene la pregunta concreta; hasta ahora hemos discutido en el fondo, cuestiones teóricas de cierto alcance y en cierto ni-

vel. Pero ahora tenemos que entrar en el proceso peruano propiamente dicho. Esta movilización popular no se ha dado, hasta ahora. El gobierno está en el poder desde hace 2 años y 8 meses, más o menos, las movilizaciones que han habido han sido no precisamente reprimidas, pero tampoco apoyadas. Han habido algunas cosas desagradables, sobre todo en los últimos tiempos, con la movilización de aquellos "Pueblos Jóvenes", como ustedes llaman a los ranchos donde viven las masas marginadas. Estas, como otras movilizaciones, han tenido respuestas muy poco favorables de parte de algunos sectores militares; no quiero decir que hayan sido todos los militares. Eso ha conducido a que la opinión pública se haya movido de manera tal que el entonces Ministro del Interior tuvo que salir de su cargo. Ahora, la movilización y organización de las masas no se ha dado, hasta hoy. ¿Cómo va a darse? ¿Cómo es el Proyecto? Segunda pregunta: en el proyecto, ¿Cómo garantiza una estrategia revolucionaria que estas organizaciones y esta concientización no sean concientización y organizaciones manipuladas, sino que, en un momento dado, se conviertan en una expresión autónoma y autóctona de la dinámica de las propias necesidades y deseos de las masas?

H. B.: Creo que la garantía para eso está justamente en que en un país como este, es imposible movilizar al pueblo manipulándolo. Ha llegado a una etapa muy alta de lucha aunque, aparentemente, exista más bien un adormecimiento popular. Pero el pueblo ha tenido tantas experiencias políticas, de apoyo a determinados líderes que después lo traicionaron, que aquí no va a moverse manipulado. Y la mejor garantía del proceso está allí, justamente. Ahora bien, sin embargo éste sigue siendo un peligro. Comparto con usted los temores por este peligro. Creo que si en este proceso, el pueblo fuera simplemente manipulado y movilizado solamente a cumplir decisiones que han sido previamente adoptadas, y no a cumplir decisiones en las que pueda intervenir eso sería un factor de frustración del proceso.

H. R. S.: Aquí estamos absolutamente de acuerdo. Muy bien, entonces, ¿Cómo evitar esa frustración? ¿cómo construir estas organizaciones? ¿dónde ir? Esa es la pregunta que tendría que hacerle ahora.

H. B.: Bueno, las organizaciones se construyen sobre el camino; es el pueblo quien debe hacerlas, animado, impulsado por los dirigentes revolucionarios del proceso.

H. R. S.: Con eso no me venga porque eso es una fe en el espontaneismo de las masas...

H. B.: No, no es solamente espontaneismo: Si usted ha visto por ejemplo el Plan Nacional de Desarrollo para 1970-75, encontrará allí un capítulo sobre movilización social donde se establecen varios postulados sumamente interesantes; primero que el objeto de la movilización social dentro de este proceso no es otro que el de ir contra la dependencia externa y la dominación interna promoviendo a las masas hacia una participación real a través de sus propias decisiones. Yo creo que eso, dicho por el Gobierno Revolucionario, tiene una importancia tremenda. Es decir, que esa convicción revolucionaria en este momento, ya no es solamente la de un grupo avanzado; es el objetivo del Gobierno. Ahora bien, ¿cómo es que eso se va a lograr en la práctica? No se puede sin la intervención de elementos de avanzada, de hombres que comprendan el problema y que entiendan perfectamente dónde reside la problemática de las revoluciones contemporáneas, y,

naturalmente, de la Revolución Peruana. Yo pienso que allí el papel de los revolucionarios es históricamente urgente porque si la izquierda no participara, si renunciara a jugar un papel activo y positivo dentro del proceso, estaría contribuyendo a su frustración.

H. R. S.: *¿Y los grupos de izquierda colaboran con el gobierno?*

H. B.: Hay elementos de izquierda que sí colaboran, pero la izquierda organizada no. Se encuentran todas las gamas, desde la posición de participación plena en el proceso, sin que esto signifique naturalmente participación incondicional, participación plena en el sentido de trabajo pleno. . .

H. R. S.: . . . *Pero no acritica. Esa participación podría ser una participación crítica también.*

H. B.: Por supuesto, una participación crítica. Porque naturalmente, quien esté participando en el proceso, de ninguna manera renuncia a su capacidad de análisis de lo que está pasando, y a su capacidad de influir positivamente en el proceso en el sentido de hacerlo avanzar. Ahora, desde esa posición, hasta la de quienes aseguran que esto es fascismo encuentra usted todas las gamas.

Yo tengo la esperanza de que la evolución futura va a asegurar que los elementos más avanzados, los elementos pensantes de la izquierda, vayan siendo ganados a la lucha por una independencia nacional con revolución. Si así no lo fuera y si paralelamente el proceso siguiera su propia dinámica, la izquierda opositora se vería ante una alternativa de vida o muerte: participa o simplemente se resigna a ser aislada, minimizadora, atomizada, hasta la ínfima expresión.

H. R. S.: *Ya me he dado cuenta. En el Perú me parece que la situación organizativa de la izquierda, y también ideológica, porque la organización refleja en este sentido la ideología, es más o menos tan atomizada como la de la izquierda venezolana; pero eso no me sorprende mucho, es un fenómeno mundial. Sin embargo, la cosa del Perú es un poco distinta. En todas partes, las distintas organizaciones de izquierda y los representantes de las distintas gamas ideológicas de la izquierda discuten cómo pueden llegar a las masas, cómo puede transmitirse un mensaje revolucionario a las masas. La respuesta o, mejor dicho, las respuestas a esta interrogante han sido muy distintas y tienen que ser muy distintas porque la respuesta a esta interrogante no puede ser la misma en Venezuela que en Alemania, en los Estados Unidos que en Kenia, en Viet Nam que en las Filipinas. En el Perú, por lo tanto, tiene que existir también una respuesta propia sobre cómo se puede llegar a concientizar a las masas. Antes habíamos dicho que estas masas ven con cierto interés y con algún apoyo, siempre táctico, el proceso que está desarrollándose; antes habíamos dicho también que han habido manifestaciones populares que parcialmente, no en todos los casos, pero parcialmente han sido reprimidos, habíamos visto también que hay una cierta estructura de poder en el momento que va desde arriba hasta abajo; y habíamos dicho también que todavía este proceso carece de una base concientizada, una base movilizadora, organizada. Ahora, ¿cómo se muestra esta limitación? ¿cómo se llega a las masas? ¿cómo se muestra a las masas lo que está pasando, que no es que las leyes estén tomándose por allí, por allá, o por más arriba y lleguen lentamente hacia abajo, sino que las masas mismas acepten estas leyes como expresión de la satisfacción de sus necesidades y, en*

un futuro, participen en la formulación de las necesidades que más tarde llegan a ser leyes para satisfacerlas?

H. B.: Hay dos cosas fundamentales. Tienen que darse dos tareas grandes a escala nacional: la reorganización de la educación, totalmente, desde abajo hasta arriba, y la participación popular en decisiones de poder en un proceso de transferencia de poder. Las dos cosas simultáneamente. Las dos tareas están planteadas en este momento. En este momento hay, elaborándose, una reforma de la educación que es bastante profunda cuyo objetivo fundamental es hacer que los peruanos descubran su conciencia nacional. Pero naturalmente, como esto no se puede dar sólo teóricamente, también tiene que haber, simultáneamente, una participación gradual en las decisiones, que permita a los hombres del pueblo aprender en el ejercicio del poder. Las dos cosas, las dos tareas están planteadas en esta revolución. En primer lugar la reforma de la educación, y paralelamente la movilización social concebida en esos términos.

H. R. S.: *Sí, me parece muy importante y urgente que vaya a informarme más acerca de este asunto. El otro asunto que antes habíamos tocado es precisamente la movilización social. En una conversación que mantuve con un personaje adscrito directamente al Gobierno, esta persona mantuvo que la movilización significará la construcción de organismos y organizaciones autónomas para cada sector social. Esto hace sospechar que se trate de una sociedad corporativista al estilo del fascismo italiano en los primeros días de su existencia; ahora, no estoy utilizando la palabra fascismo en el sentido peyorativo sino como descripción de una forma de organización social que se ha dado en Italia sólo durante los primeros años de la existencia del fascismo. Cada sector social tenía, según esta fórmula, su representación que, a su vez, tenía la tarea de concientizar este sector para el objetivo, para la así llamada revolución fascista. ¿Usted piensa que lo que está planteado en el Perú en este momento, es una movilización de esta naturaleza?*

H. B.: La verdad es que la realidad peruana es sumamente compleja. Hay comunidades campesinas, proletariado industrial, proletariado minero, proletariado agrícola, los que se llaman con cierta exageración sectores marginados, y tiene usted la clase media, el estudiantado. En fin, el panorama social es sumamente complejo. La movilización va a ser mucho más compleja de lo que usted cree porque hay que reestructurar las comunidades; sistematizar las cooperativas, generalizar y también reestructurar los sindicatos. Es decir, crear organizaciones donde no existen. Va a ser mucho más compleja que la simple organización corporativa. Esto no tiene nada que ver con la representación que podrían tener por un lado el proletariado y por otro lado los industriales y por otro lado el Estado; esta trilogía no tiene ninguna relación con el fenómeno peruano.

Los lineamientos concretos, los lineamientos precisos de cómo va a ser la movilización, no están aún estructurados porque deben surgir del proceso mismo. Sería un error partir de un plan absolutamente precisado de cómo se va a organizar un pueblo; el pueblo se organizará de acuerdo a sus propias decisiones.

H. R. S.: *Pero aquí tenemos, Héctor Béjar, el problema que discutimos antes, una fe en la espontaneidad; ustedes creen en la espontaneidad con que se crea la organización de las masas: se van a concientizar, se van a movilizar,*

etc, etc. Yo sinceramente le digo que no creo en eso. Nunca he creído en la espontaneidad de las sociedades subdesarrolladas. Puede que se dé, como en Francia, en Mayo de 1968, una cierta organización espontánea en una sociedad altamente desarrollada. ¿Por qué?, por una homogeneidad mayor de todo el proletariado, desde el trabajador más sencillo hasta el arquitecto que está en su oficina diseñando todo el día ventanas.

Pero en una sociedad subdesarrollada, como usted mismo dice, las estructuras sociales son mucho más complejas. Por lo tanto, tienen que existir distintos sectores muy bien diferenciados; existe un campesinado que es un proletariado agrícola, existen las masas marginadas que constituyen una suerte de proletariado, no de lumpenproletariado, sino de un proletariado con características muy específicas que son las características que le dan precisamente la formación en que surge este proletariado, o sea, el subdesarrollo; existe un proletariado industrial; existe un proletariado minero; está muy bien. Ahora, cada uno de esos sectores tiene que tener su organización, pero ¿cómo se crea esta organización?, ¿es a raíz del simple deseo de los gobernantes o de los gobernados que se crea esta organización? Esta organización se crea con una voluntad organizativa, se crea con el deseo de crearla, se crea, si usted quiere, con una teoría revolucionaria, con una teoría organizativa, se crea con una vanguardia revolucionaria. ¿Dónde está?

H. B.: Por el contrario. Yo pienso que si no creemos en la espontaneidad estamos perdidos. Porque, evidentemente, todo proceso revolucionario es en algún porcentaje, mayor o menor, espontáneo. Ahora, el problema está en cómo promoverlo; allí yo sí admito su pregunta. El problema para nosotros está en cómo promover el proceso.

H. R. S.: No, eso no he preguntado, yo he preguntado sencillamente quién, cuál vanguardia va a promover esta organización. Esa es mi pregunta. Yo sé que no se puede dictar cómo va a ser esta organización...

H. B.: Entonces, usted admite cierto margen de espontaneidad.

H. R. S.: Desde luego, pero aparte de este margen de espontaneidad tiene que haber, existir, formularse en algún nivel, un grupo, una vanguardia, una persona, si usted quiere, una ideología, una estrategia, una política que lleve adelante esta forma de organización, que empuje hacia esta organización. Me explico, ese es mi planteamiento.

H. B.: Esa ideología, esa estrategia, ese equipo revolucionario de vanguardia se irá creando a través del proceso mismo ¿responde eso a su pregunta?

H. R. S.: Es una respuesta muy redonda a una pregunta muy larga.

H. B.: Si, el problema es éste, naturalmente. Tiene que haber un sistema de apoyo, de promoción, una dirección de toda la movilización, no sé si eso responde a su pregunta. Eso está planteado en los documentos del Gobierno, no le estoy diciendo ningún secreto. Está planteado, léalo usted, en las exposiciones más importantes de los elementos representativos del Gobierno. Si bien es cierto que los lineamientos generales de la ideología de esta revolución están dados, también es cierto que esta revolución sigue siendo un proceso abierto, y eso es otra de sus características más fascinantes. Lo cual quiere decir que tanto parte de

la ideología como parte de las formas de organización y parte de la estrategia está por crearse o está siendo creada a través de la vida misma, del proceso mismo. Ahora, eso no se crea en forma totalmente espontánea. Hay gente que lo crea, pero, naturalmente, se va creando en la medida en que se va enfrentando realidades y necesidades. Si este proceso saliera simplemente de un laboratorio, no sería revolucionario. Eso sí podría ser señalado como fascismo. Es decir, si se dijera "la cosa va a ser así y vamos a dirigirla a tal objetivo con tales métodos, con tales lineamientos, con tales formas de las cuales no nos podemos salir", estaríamos perdidos. Y además no podría hacerse; sería impracticable. Naturalmente, hay un elemento de espontaneidad, un elemento por crearse en todos estos aspectos y eso es también, como le repito, una de las características más positivas, más nuevas, fascinantes, que tiene el proceso peruano.

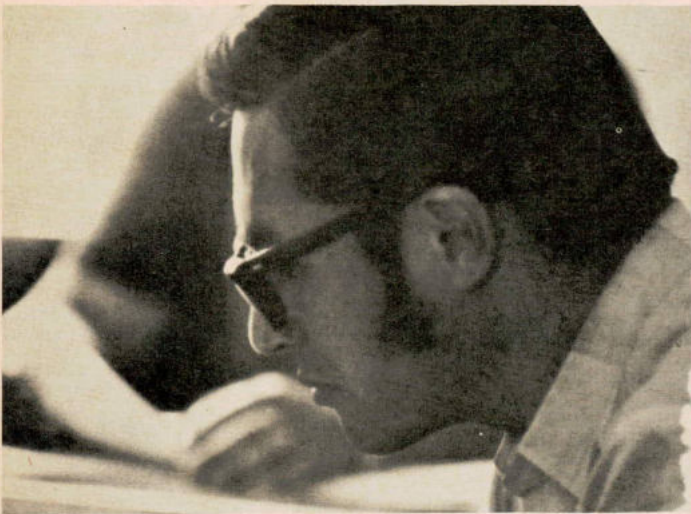
H. R. S.: El Ché, en una oportunidad dijo que "cuando lo extraordinario llegue a ser lo cotidiano entonces habrá revolución". Estoy lejos de mirar al Ché como el último profeta y el último poseedor de la verdad revolucionaria, él hubiera estado lejos de esto también. Sin embargo, me parece que en esta frase hay algo muy lindo, muy bello, muy poético que se refiere a una revolución, y eso es la construcción de una nueva sociedad y la construcción de un nuevo hombre. ¿Usted cree que en el proceso abierto al que ha hecho referencias, en esta revolución que está llevándose a cabo en el Perú, se dará esta poesía revolucionaria, esta belleza revolucionaria?

H. B.: Si no se da esa poesía revolucionaria, simplemente no hay plena revolución.

H. R. S.: Claro que no, pero en el momento no se observa nada, uno llega al término...

H. B.: No, tanto como que no se observa nada, no. Porque ese hecho no significa que en este proceso no haya cosas sorprendentes. Cualquier observador que haya visto los ejércitos latino-americanos y que observe el ejército peruano de cerca, va a llegar a muchas comprobaciones sorprendentes. Es novedoso, por decir lo menos, que un ejército latino-americano sea capaz de expulsar a las antiguas familias oligárquicas y a los monopolios norteamericanos de los grandes complejos azucareros; de ocupar el latifundio más grande del mundo en Casa Grande, de poner fin al poderío de la que fue la familia más influyente de este país, la familia Prado. Bueno, mire, hay cosas que lo menos que podemos decir es que son simplemente novedosas. Ahora, eso no quiere decir que eso sea todo. La revolución es mucho más que eso. Como usted dice, es la creación de un hombre nuevo. Yo pienso que eso va a empezar en una etapa superior de este proceso, una etapa a la que cada día debemos acercarnos más. Porque también creo que está en la condición de todos y cada uno de los hombres que están dirigiendo el proceso que cada vez estamos llegando más a un punto muerto que hay que atravesar con audacia. Ese punto muerto está en la falta de participación popular. En el momento en que el pueblo empiece, irrumpa en este proceso, entonces sí habrá toda la poesía, toda la belleza y todas las posibilidades de construcción de un hombre nuevo que hasta ahora no se ha dado ni en el país ni en el mundo. Y puede ser, estoy seguro de que hay posibilidades de que se dé acá.

H. R. S.: Bueno, vamos a concretarnos. Hay algunas cosas que habría que mencionar por lo menos brevemente. Primero, algo que antes ya habíamos insinuado aunque no discutido a fondo: Algunas medidas económicas del Gobierno



Revolucionario de las Fuerzas Armadas indican que se está intentando una coalición y que se está tratando de construir una nueva sociedad sin que se la llame socialista. Me refiero al problema de las inversiones extranjeras, me refiero al papel que atribuyen los que dirigen esta revolución, a los empresarios nacionales, y a cosas por el estilo. ¿Usted no encuentra una contradicción entre estas medidas y lo que anteriormente ha expresado como el objetivo verdadero de esta revolución, como el proceso verdadero de esta revolución?

H. B.: Es muy interesante referirnos a las medidas económicas del régimen. En primer lugar, vamos definiendo. Las medidas económicas de este régimen han tenido un primer resultado, el de dar al Estado Peruano un papel determinante en la dirección de la economía del país, diferencia cualitativa con la anterior situación, en la que dependía del poder extranjero. Sin embargo, la gigantesca tarea del desarrollo, que no significa simplemente crecimiento económico si no que significa sobre todo transformación social, tiene un precio que hay que pagar. No es cierto que pueda ser hecho solamente por esfuerzo interno, aunque también es verdad que los planes económicos del régimen a largo y mediano plazo establecen como fundamental el esfuerzo interno. Aquí hay una realidad que es la realidad apremiante, la realidad dramática de todos los países del Tercer Mundo: el desarrollo, ya sea en un país que vive una revolución socialista como Cuba o un país que vive un proceso revolucionario sui-géneris como el Perú, no puede plantearse aparte de cierto financiamiento externo. Ahora bien, ¿cuál es el problema de una revolución como la peruana? Entendiendo que el financiamiento externo no debe tener papel predominante, también se entiende el peligro de que el financiamiento que viene de una sola fuente no tenga otra resultante que la renovación o el agravamiento de la dependencia, o sea justamente lo contrario de lo que se buscaba con la transformación social. La revolución peruana es sumamente pragmática en ese aspecto. Sabe que si bien es cierto que no puede prescindir del financiamiento externo, la única forma de escapar a un nuevo sistema de dominación es buscando el financiamiento externo en todas las fuentes, buscándolo tanto en las fuentes del capitalismo como en las del socialismo, buscándolo en los dos o en los tres centros del poder mundial en estos momentos. Y por eso en este momento delegaciones gubernamentales buscan financiamiento tanto en Japón como en China; tanto se plantea al BID créditos para los programas de desarrollo en el Perú como a la Unión Soviética. Esta es una política que puede parecer pragmática y poco ideológica, pero yo la prefiero a cierta política ideológica que ha llevado a unos países a salir de la dependencia de Estados Unidos para caer en la dependencia de la Unión Soviética. Entonces el problema es ése. Ahora bien, no solamente se busca financiamiento privado externo, sino también se busca financiamiento privado interno. Es cierto. Pero eso no puede llevarnos a concluir que lo que se busca es una coalición con la burguesía, de ninguna manera. Porque si usted observa el cuadro de la economía nacional en este momento va a encontrar que el Estado tiene el monopolio del comercio exterior, tiene el control de las divisas, tiene el control de la mejor parte de la banca, va a tener el control de la industria básica, porque la Ley de Industrias reserva la industria básica para el Estado. Todos los nuevos proyectos mineros son estatales y por eso es que el Estado peruano puede permitir la inversión privada, moderadamente rentable a los inversionistas, en determinados sectores de la economía del país en los que no

se puede prescindir de ella. De esa manera el proceso peruano se libra de entrar en el círculo vicioso de otras revoluciones que por estatizar demasiado y demasiado pronto se encontraron sin poder financiar todo el desarrollo y tuvieron que prescindir de grandes sectores económicos sometiendo a sus pueblos a tremendos sacrificios y haciendo llegar a sus economías a graves lagunas, a graves puntos muertos. Para mí, el modelo que aquí se ha escogido es el más adecuado, el más flexible, el más pragmático también, si usted quiere. Pero indudablemente también el que asegura no solamente que la economía tenga un crecimiento flexible, sino que además este crecimiento se refleje en el crecimiento político; porque no se olvide que favorecer acá una estatización absoluta de toda la economía del país, significa favorecer también una estatización política del país. Y en la medida en que se asegura flexibilidad en el manejo de la economía del país garantizando la decisión fundamental de la economía para el país mismo, para la nación peruana, estará también usted favoreciendo un crecimiento político sumamente variado, sumamente dúctil, libre si usted quiere. Que ésa es la revolución política que nosotros como revolucionarios queremos darle a nuestro país, porque también la experiencia de las revoluciones que ya tienen medio siglo nos lleva a tener un gran recelo de esa estatización tan grande que al comienzo se presenta como liberadora pero que muy pronto aparecerá como opresora en todo, tanto en el plano económico como en el plano político.

H. R. S.: *Ojalá. Yo recuerdo, cuando hablamos de eso, un cuento de Ribeiro. Cuando él estaba de Primer Ministro de Joao Goulart en Brasil, en 1964, introdujeron dos leyes de reforma, una ley de Reforma Agraria y una ley de las inversiones extranjeras. Esta segunda reforma, la ley de inversiones extranjeras, consideraba, por ejemplo, un mayor control de las inversiones extranjeras y, en segundo lugar, una obligación de las empresas extranjeras de invertir el 80% de sus ganancias netas otra vez en el país o por lo menos dejarlas en el país. Estas dos leyes condujeron directamente, y para eso existen pruebas según Ribeiro, a la caída de Goulart. Ahora, según lo que usted ha dicho, me parece que las medidas que quiere tomar el Gobierno Revolucionario en el Perú van mucho más allá de estas medidas relativamente moderadas. ¿Usted cree que eso se puede dar, primero sin la renuncia de los inversionistas extranjeros a invertir en el Perú, y, segundo, si hay esta inversión un día, sin una intervención de los Estados Unidos, una intervención directa, masiva, ya sea a través de la CIA, ya sea a través del ejército, y pasando por encima del temor de que se cree un nuevo Viet Nam en América Latina?*

H. B.: Le voy a responder a su pregunta diciéndole que justamente por eso estoy acá, y he optado por esta decisión. Yo soy de aquellos convencidos de que el imperialismo no renuncia a sus posiciones, como creen algunos teóricos de la izquierda mundial en este momento, porque simplemente haya cambiado de fase; es justamente la observación que usted hace la que nos lleva a permanecer mucho más unidos a este proceso porque, sin dramatizar ni exagerar, sabemos que existen serios peligros externos. Aunque comprobemos que la situación ha cambiado desde 1964 acá, y muchas cosas han cambiado en América Latina, eso no nos debe llevar a subestimar el peligro externo que indudablemente existe.

H. R. S.: *Bueno, como no me da una respuesta concreta a mi pregunta sobre la concientización, voy a tratar de llegar a un final.*

El compañero Héctor Béjar ha sido atacado por otros compañeros socialistas revolucionarios en el Perú y tengo entendido, también en otras partes de América Latina. ¿Eso le preocupa al compañero Héctor Béjar?

H. B.: A cualquiera le preocupa ser atacado. Pero las responsabilidades de cualquier revolucionario en este momento tienen que estar muy por encima del temor a los ataques. Es decir, cierto terrorismo verbal que se usa de parte de cierta izquierda, no debe presionar sobre nosotros para nuestras propias decisiones. Lo que tiene que determinar nuestras decisiones es la defensa de nuestro país, de nuestro pueblo, el análisis político de lo que está sucediendo en una situación determinada y en un país determinado. Si los ataques se produjeran, nosotros no variaríamos nuestra posición.

H. R. S.: *Y la última pregunta. Se ha hablado que dentro de las Fuerzas Armadas como institución existen serias contradicciones. Y se ha dicho incluso que estas contradicciones podrían llevar a un golpe dentro de la Revolución Peruana, un golpe que tendría como objetivo, como propósito, establecer situaciones a la brasileña y a la argentina en el Perú. Suponiendo que eso fuera así, ¿el compañero Héctor Béjar tomaría otra vez las armas para levantarse contra un intento de esta naturaleza?*

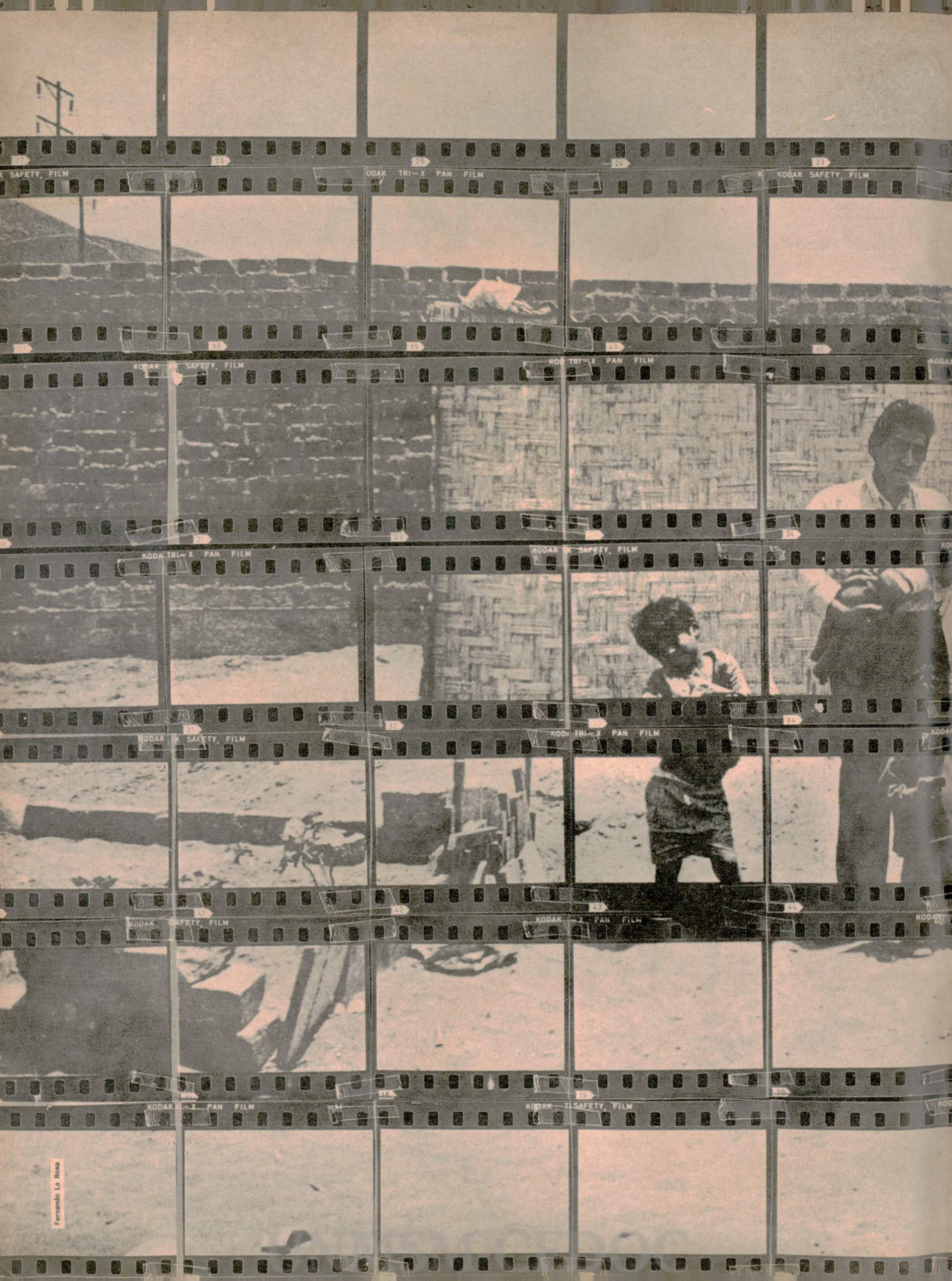
H. B.: Hasta el momento la actitud institucional del ejército es sumamente homogénea y de respaldo a este proceso, sin que eso signifique que el ejército, como toda institución de este país, esté libre de naturales contradicciones. Si se diera eventualmente una intervención extranjera, o si el proceso revolucionario fuese atacado por la fuerza, dentro del país, los revolucionarios no vacilaríamos en defenderlo por cualquier medio. Y entonces podría ser que, como el Ché, sintiéramos nuevamente debajo de nuestros talones los costillares de Rocinante...

textual

una encuesta en las
**CIENCIAS
SOCIALES**



Fernando La Rosa



Fernando La Rosa



22

20

19

18

KODAK TRI-X PAN FILM

KODAK SAFETY FILM

SAFETY FILM

K

KODAK TRI-X PAN FILM

KODAK SAFETY FILM

TRI-X PAN FILM

26

KODAK SAFETY FILM

KODAK TRI-X PAN FILM

SAFETY FILM

KODAK TRI-X PAN FILM

KODAK

SAFETY FILM

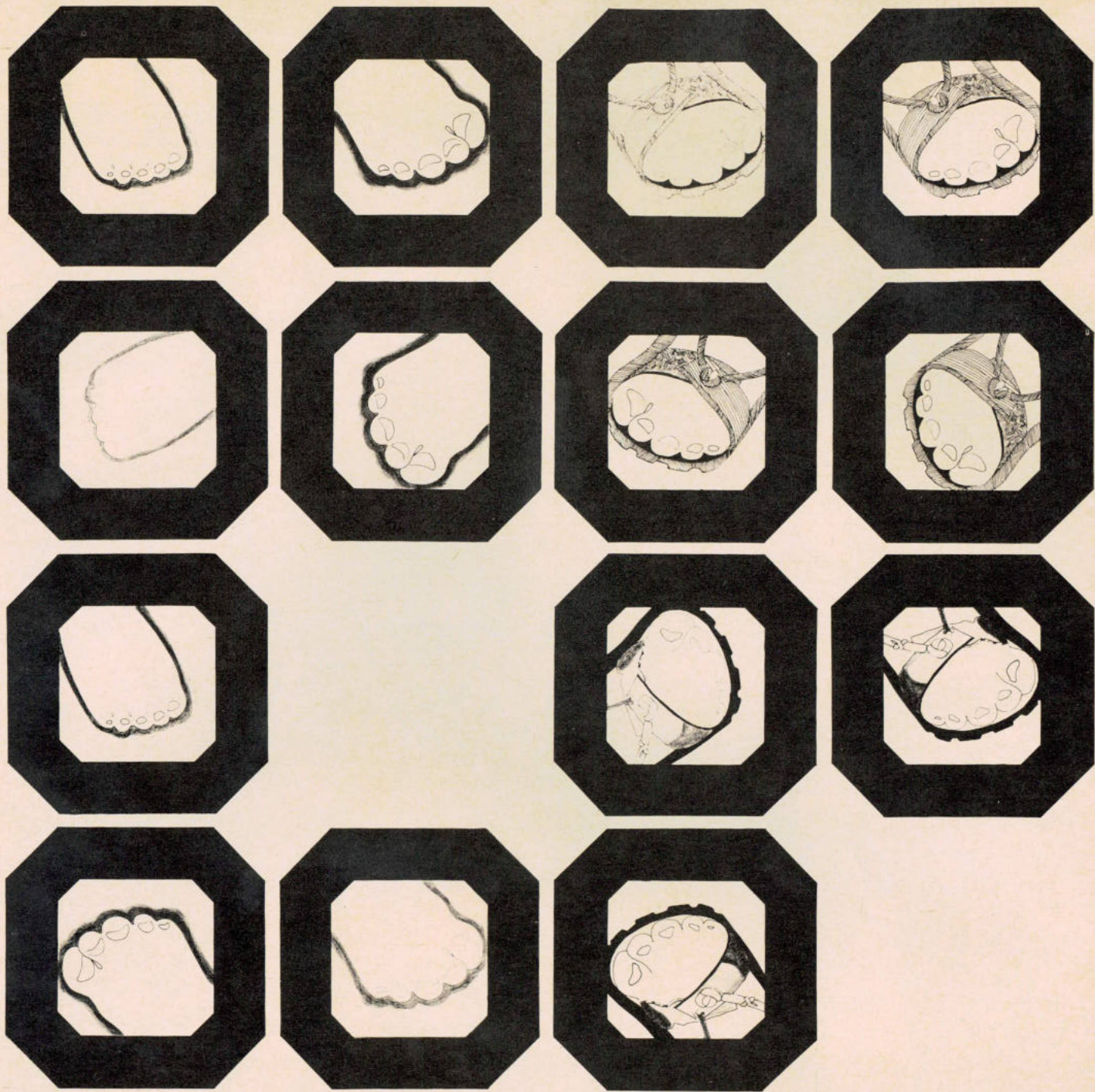
KODAK TRI-X PAN FILM

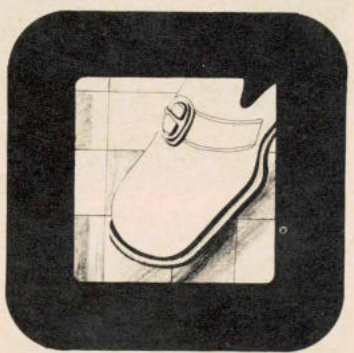
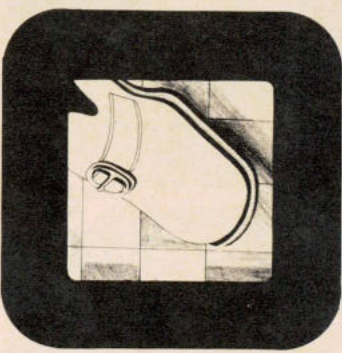
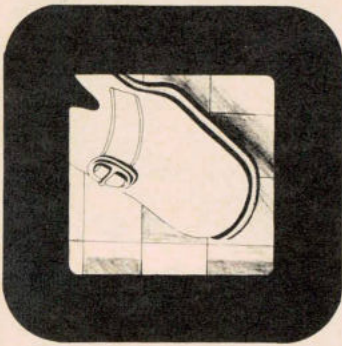
KODAK SAFETY FILM

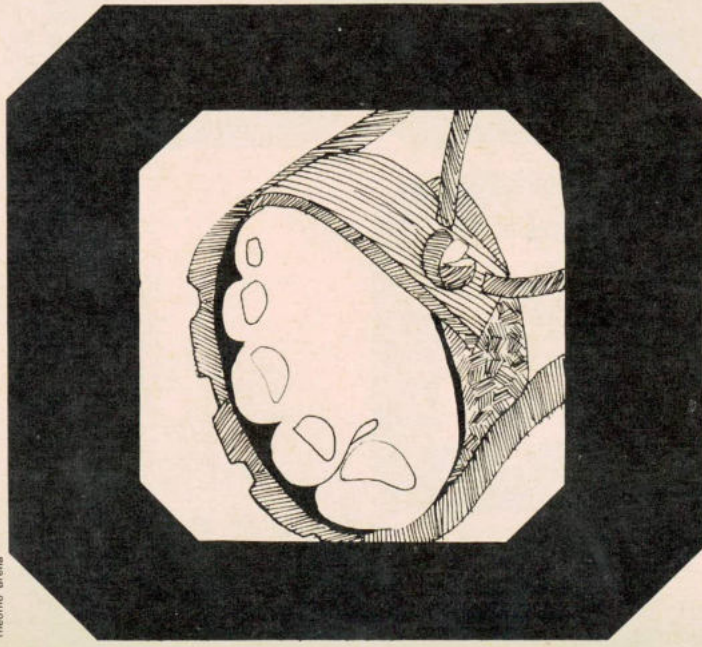
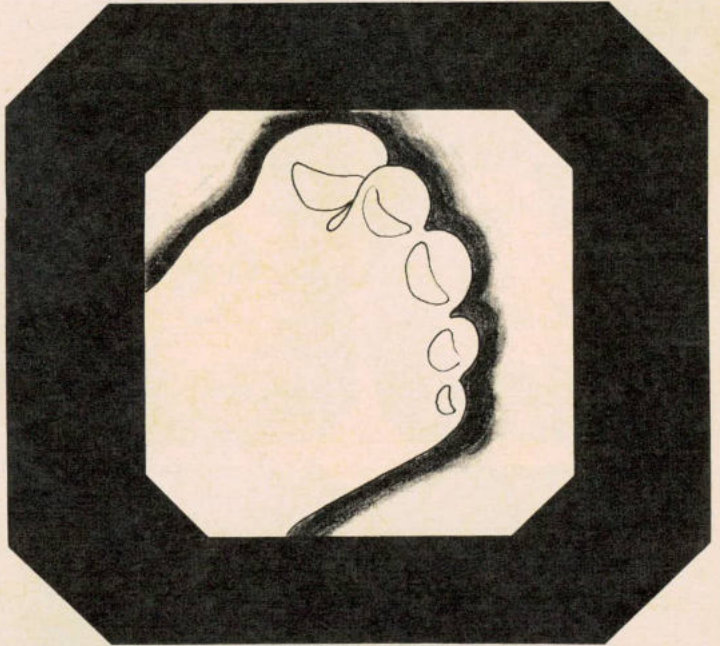
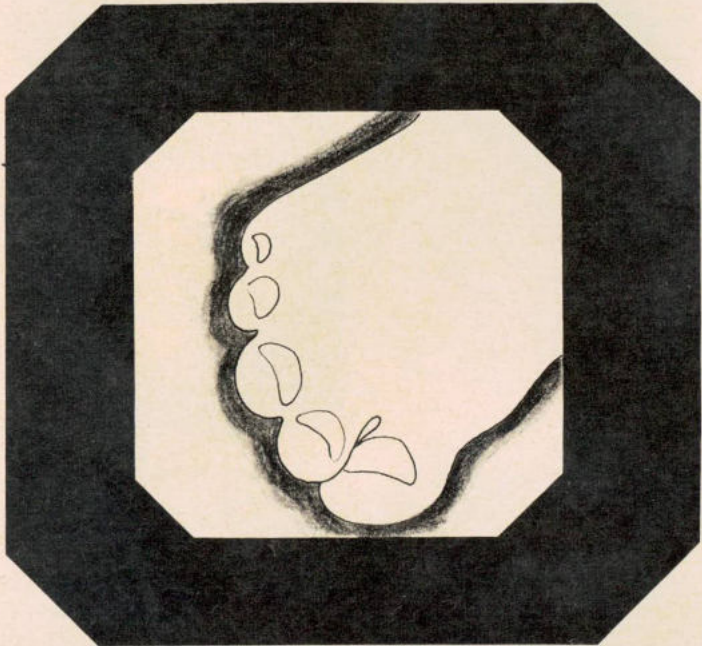
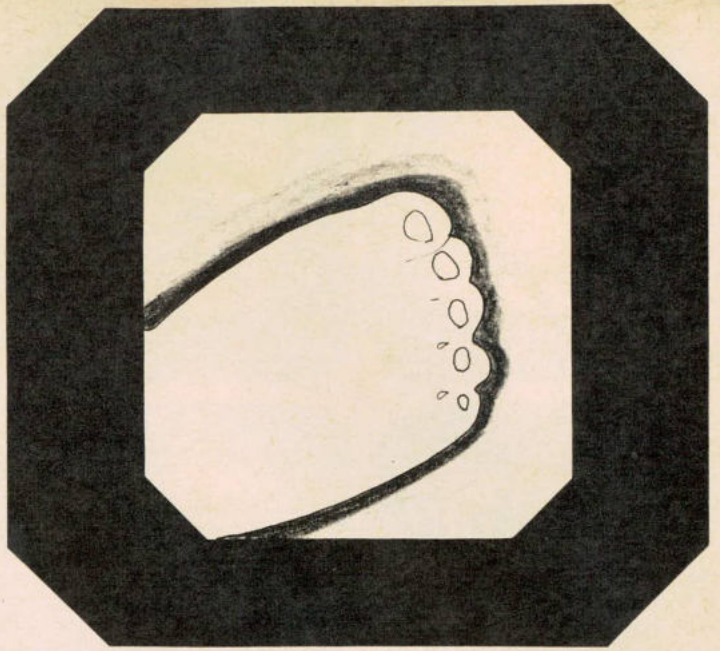
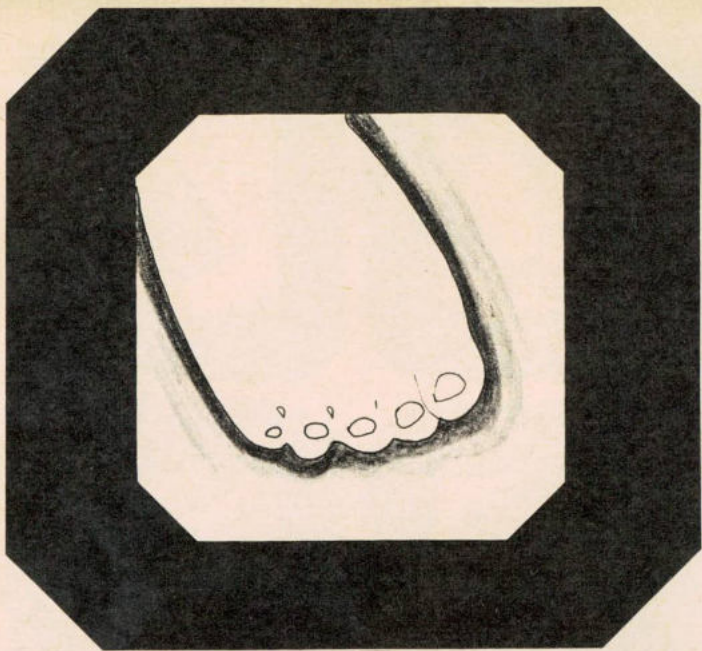
TRI-X PAN FILM

KODAK SAFETY FILM

KODAK TRI-X PAN FILM







Theodilo Breña

una encuesta en las CIENCIAS SOCIALES

UNA ENCUESTA EN LAS CIENCIAS SOCIALES

E S difícil delimitar con precisión la fecha de nacimiento de las ciencias sociales en el Perú, aunque existe un bautizo académico que se puede indicar con la apertura del Instituto de Etnología de la Universidad de San Marcos, hace un cuarto de siglo. Pero Mariátegui y González Prada escribieron mucho tiempo antes. Esta encuesta se propone dar una visión de síntesis de su estado presente a través de las opiniones de tres generaciones de científicos sociales peruanos. Naturalmente, se trata sólo de una selección, que además ha tenido que someterse a los azares de la comunicación urbana, de las reticencias, de las inevitables promesas incumplidas. La encuesta, en cierto sentido, puede ser un diálogo generacional, en el que, por lo demás, se manifiestan distintos grados y perspectivas de compromiso político con la situación actual. Las preguntas fueron formuladas precisamente para remover críticamente ("Los intelectuales están llamados a desmentir a quienes deforman la realidad, o no pueden concebir que un país pueda convertirse en artificio de su propio destino" ha afirmado justamente el General Alfredo Carpio Becerra, Ministro de Educación) los mismos postulados de la función de las ciencias sociales en un país y en un tiempo como el nuestro. Incidir en el origen imperialista de disciplinas como la antropología, en el peligro de la instrumentalización ideológica de esta clase de conocimientos, en la burocratización de los antropólogos y sociólogos, en la desvinculación de las ciencias sociales con el pueblo, para citar sólo algunos de los temas más tratados, manifiesta una comunidad de pensamiento que va más allá de las diferencias generacionales y que permite pensar que se está produciendo parte de esa dilucidación de conciencia colectiva que nuestro país ha buscado infructuosamente a lo largo de su historia.

Las preguntas son las siguientes:

1. *¿Considera usted que su disciplina ha desarrollado un instrumental teórico y metodológico suficiente para el conocimiento y la transformación de la sociedad nacional, o como algunos afirman, también en este aspecto se manifiestan la dependencia y el colonialismo de nuestro país con respecto a las metrópolis? En el caso que así fuera, ¿qué medidas concretas sugeriría para superar esta situación?*

2. *En la actual coyuntura política del país, ¿qué papel debe desempeñar el científico social?*

La revista no se solidariza necesariamente con las opiniones aquí vertidas, de las que son sólo responsables sus autores.

CARLOS DELGADO

1. Tras la aparente ingenuidad y, casi diría, inocencia de la pregunta, se encierra todo un conjunto de tópicos cuya interrelación es muy compleja y que directamente aluden a aspectos sustantivos de la problemática esencial del Perú. Será necesario, por tanto, intentar primero un desbroce del campo global a que la pregunta se refiere.

El supuesto de base es que si el Perú es un país subdesarrollado y sujeto a la acción dominante y total del imperialismo, su sociedad difícilmente puede poseer una cultura creadora de alta autonomía. La dependencia que genera la penetración imperialista no constituye un fenómeno exclusivamente económico. A partir de la dominación de nuestra economía por centros extranjeros de poder, se desarrollan múltiples fenómenos de subordinación en campos de carácter no económico que afectan el comportamiento total de quienes integramos la sociedad peruana. En estas condiciones, lo que ha dado en llamarse "cultura peruana" acusa el impacto de influencias verdaderamente colonizadoras que tienden a tornarla cultura imitativa y de reflejo.

Tradicionalmente hemos importado no sólo maquinarias, capital, tecnologías, sino también instrumental heurístico, conceptos, metodologías de análisis, preferencias temáticas para la indagación de nuestra realidad social, formas de razonar, ideologías, conjuntos de valores, inclusive símbolos del más amplio matiz y estilos en prácticamente todos los dominios del arte.

Lo que suele llamarse el "orden cultural" jamás ha sido extraño —ni podía haberlo sido— a la naturaleza estructural de la sociedad peruana. Y si nuestra desequilibrada sociedad tradicional fué siempre una sociedad concentradora de todas las manifestaciones del poder, y, por ello mismo, generadora de formas muy diversas de marginación, ninguno de sus órdenes institucionales podía estar libre de ese carácter profundamente oligárquico que siempre ha definido nuestro desenvolvimiento histórico como nación. El quehacer "cultural" entre nosotros ha sido fundamentalmente quehacer de minorías concentradoras del poder en una distinta dimensión. Nuestros grupos "cultos" han sido siempre grupos virtualmente oligárquicos, cuyo enclaustramiento, cuya vocación de cenáculo, cuya proclividad al elitismo, a parte de ser una manera característicamente oligárquica de preservar poder en pocas manos, acaso explique mucho de su hermetismo y de su vocación extranjerizante.

Detrás de la buscada inaccesibilidad de muchos de nuestros hombres "cultos", de ese solazarse en la certeza de no ser comprendidos por el "vulgo", de su constante predilección por un lenguaje que sólo los "iniciados" pueden entender, acaso esté la subconsciente necesidad de no permitir a todos el acceso a un conocimiento y a una ilustración cuyo disfrute exclusivo constituye el poder de los "intelectuales". De aquí su radical ruptura con la tradición cultural de nuestro pueblo, con las gentes de nuestro país, con todo aquello que constituye la esencia palpante y viva del Perú. Entre nosotros se ha entendido la "cultura" como quehacer de élite y no como actividad creadora de todo un pueblo. Esto contribuye a explicar por qué la relación y los vínculos referenciales de casi todos nuestros intelectuales se han establecido con los centros, corrientes y expresiones culturales surgidos en otros escenarios histórico-sociales, más no con nuestro propio pueblo y su tradición cultural, de los cuales podían haber surgido —como deben surgir en el futuro— concepciones autónomas, simbolismos propios, formas y contenidos que fundamentalmente respondan a nuestra realidad y no a otras que históricamente nos son ajenas. Lo anterior nada tiene que ver con el reconocimiento de notables excepciones individuales cuya presencia no contradice la tónica general del quehacer cultural en el Perú. Ellas no han logrado desarrollar una creadora y autónoma actividad de cultura en nuestro país como quehacer de toda la nación. Nada de esto implica proponer un pueril nacionalismo cultural que desconozca el invalorable aporte de la creación intelectual de otros pueblos. Significa solamente reconocer la ausencia de un movimiento cultural capaz de desarrollar concepcio-



Antony Barrera

Carlos Delgado (Chiclayo, 1926) ha estudiado Letras y Educación en la Universidad de San Marcos, Humanidades en la Universidad de California, y Antropología Social en las Universidades de Nuevo México y Cornell. Actualmente, dicta la cátedra de ciencias sociales en la Universidad Cayetano Heredia.

Ha publicado **Problemas sociales en el Perú contemporáneo** (IEP, 1971), y diversos artículos en revistas del Perú y el extranjero.

nes y expresiones básicamente autónomas en los campos de la ciencia y el arte en su más amplio sentido. En estas condiciones habría sido imposible pensar en una ciencia social desde el principio vigorosa y creadora, sobre todo por tratarse de disciplinas científicas de reciente formación en el mundo. El comienzo académico de las disciplinas sociales en el Perú es aún más reciente: data de la segunda mitad de la década del cuarenta, aún cuando la demografía y la psicología social todavía no constituyen disciplinas de trabajo sistemático en el país, y lo mismo pudo decirse hasta hace muy pocos años con referencia a la economía.

Por razones de formación y de actividad profesional, limitaré mis comentarios a la sociología y la antropología. Generalmente se entiende en el Perú por ciencias sociales en el campo de estas disciplinas en las cuales hasta el momento no existe en nuestro país un centro profesional de alto nivel capaz de dar un entrenamiento verdaderamente serio y completo. Virtualmente todos los antropólogos y sociólogos peruanos de alguna significación han recibido su entrenamiento fundamental en el extranjero, principalmente en universidades europeas y norteamericanas, y de hecho gran parte de la no muy extensa bibliografía antropológica y sociológica sobre problemas peruanos, constituye aporte de científicos sociales extranjeros.

Hasta ahora, al parecer, no nos hemos dado cuenta de que virtualmente todo el instrumental descriptivo y analítico utilizado por las ciencias sociales en el Perú ha sido forjado en una tradición científica creada en la confrontación con problemáticas diferentes a la nuestra. Es altamente improbable que la utilización mecánica de un instrumental así nos pueda permitir el conocimiento real de los problemas de la sociedad peruana. Porque una realidad social se violenta y deforma al ser descrita, al ser visualizada, a través de un instrumental descriptivo surgido de realidades diferentes. El aparato conceptual que adecuadamente describe una situación determinada puede no ser el mejor para describir otra. Y cuando esto ocurre, los análisis no pueden ser correctos porque se basan en situaciones descritas inadecuadamente.

Los instrumentos descriptivos, metodológicos y analíticos corresponden a una determinada concepción valorativa, a una determinada perspectiva global. Por esta razón existe un riesgo profundo cuando se trata de entender los fenómenos sociales a partir de la utilización de instrumentales científicos por completo creados fuera de la realidad que se desea investigar. Por eso el ideal de forjar en el Perú disciplinas que básicamente respondan a la necesidad de comprender nuestra problemática nacional, está íntimamente vinculado a la solución de los problemas que plantea la formación de los antropólogos y sociólogos peruanos.

Y así arribamos al interrogante terminal de la primera cuestión que se me ha planteado. Aparte de la reestructuración total de los currícula de ciencias sociales y de todo lo que se desprende de las apreciaciones anteriormente formuladas, quisiera señalar dos o tres puntos adicionales. En primer lugar, se debe aceptar el hecho de que no estamos en condiciones de dar entrenamiento antropológico y sociológico en todas las universidades del país. Simplemente no tenemos el número suficiente de profesores calificados para tal tarea. En consecuencia, luego de una evaluación descartada y profunda de las posibilidades universitarias reales en el campo de las ciencias sociales, se debe reducir el número de facultades, departamentos o programas académicos en este campo a no más de tres o cuatro centros de entrenamiento en todo el país.

En segundo lugar, no puede pensarse en un adecuado entrenamiento en ciencias sociales sin tener la necesaria infraestructura informativa de bibliotecas y hemerotecas bien montadas. Como lo más importante de la literatura sociológica y antropológica aún no ha sido traducida al castellano, para asegurar el uso de libros y revistas fundamentales será indispensable que los estudiantes aprendan idiomas extranjeros. Esto supondrá vencer la resistencia de algunos semi-analfabetos estudiantes universitarios que consideran el conocimiento de idiomas extranjeros como vía eficaz de la penetración

imperialista. En este sentido, sería bueno recordar a quienes así "piensan" que en países como China y la Unión Soviética el estudio del inglés, por lo menos, es obligatorio.

En tercer lugar, valdría la pena mirar con detención el aspecto de reclutamiento de estudiantes de ciencias sociales. En los últimos años, antropología y sociología, particularmente ésta última, se han convertido en preferencia de moda, por diversas razones que sería largo discutir aquí. Sería conveniente determinar qué tipo de estudiante, sobre todo desde el punto de vista psicológico, se siente atraído a las ciencias sociales. Porque las ciencias sociales en nuestro medio, pero no sólo en él, y en especial la sociología, enfrentan un curioso problema que puede ser casi una expresión patológica. Me refiero a ese amor por el oscurantismo, a esa verdadera pasión por lo esotérico, que plaga la mayor parte de los textos sociológicos de muchos "maestros" mayores y menores de la disciplina y que hace de gran parte de la lectura sociológica un penoso caminar por los más increíbles vericuetos del idioma.

Pareciera que el reclamo al reconocimiento del carácter científico de la sociología fuera para muchos cuestión de hacerla cada vez más ininteligible. Suele olvidarse con demasiada frecuencia que casi siempre lo que no está expresado con claridad es aquello que no está pensado claramente. Pero como todo mensaje de cenáculo, el lenguaje de gran parte de la literatura sociológica suele ejercer, sin embargo, ese atractivo casi enfermizo que suscita lo misterioso y lo recóndito. El resultado es una verdadera maraña de textos farragosos, a menudo de gran esterilidad y no infrecuentemente poseedores de la infecunda y cansadora aridez de los desiertos. Quiero decir con esto que con frecuencia los textos sociológicos carecen de imaginación, de frescura, de sentido creador auténtico. A través de ellos acaso pueda llegarse a saber algo o mucho de la "sociología" misma, pero, por desgracia, muy poco de la realidad social. El de la sociología, entre nosotros por lo menos, suele ser un lenguaje abstruso y seco, sin la fuerza vital y creadora de los lenguajes que interrogan y describen con sabiduría, que tienen un mensaje y una verdad que decir o que plantean una pregunta de veras significativa.

Habría que pensar, por eso, en la conveniencia de insuflar nueva vida y nueva sangre, por así decirlo, en las ciencias sociales. A esto podría contribuir la presencia de estudiantes y futuros científicos sociales ricos en claro potencial de pensamiento creador. Y como medida de vacunación masiva contra el virus de la seca esterilidad inimaginativa que hoy parece campar en la disciplina, podría pensarse en iniciar a los estudiantes, por ejemplo, mediante el estudio de la narrativa peruana y latinoamericana de nuestro tiempo. Esto permitiría mostrarles la penetrante y rica perspectiva a través de la cual los hombres de la novela y el cuento captan la viva realidad de los problemas y conflictos sociales. La narrativa pareciera tener un más fino sentido de captación de aquella dimensión elusiva pero vital de los hechos y procesos sociales que casi siempre escapa por entero al frío y acartonado razonar de la sociología académica. El contacto con una manera más rica, imaginativa y virginal de ver los hechos de la vida social, podría contribuir a que los futuros sociólogos reivindicaran el ingrediente, hoy casi perdido, de humanística y de arte, sin el cual la literatura social especializada es, en verdad, muy poco social, muy poco literaria y crecientemente especializada, vale decir, ayuna de integralidad.

2. Si se me permite, en todo lo anterior puede encontrarse gran parte de la respuesta a la segunda de las interrogantes que se me ha propuesto. Por la extensión de este texto, sólo podría agregar lo siguiente: El papel del científico social en el Perú de hoy debe responder a la proposición de Marx de que el problema no consiste tan sólo en conocer el mundo, sino en transformarlo. Esto quiere decir que el marginismo sociológico y la "neutralidad" de los científicos sociales frente a los grandes cambios que están ocurriendo en el país, no pueden tener ni justificación científica, ni justificación profesional, ni justificación política.

PABLO MACERA

Responderé de una sola vez a las dos preguntas para ahorrar pólvora y papel: Aún fuera del Perú la Historia sigue siendo la menos desarrollada de las ciencias-sociales. La mayor parte de los conceptos que utilizamos los historiadores no han sido convenientemente definidos y operan como significaciones implícitas. Las técnicas y los métodos relacionados carecen por consiguiente de una fundamentación teórica suficiente. Las causas de este empirismo artesanal no han sido tampoco determinadas. El carácter no-experimental de la disciplina histórica (dado el escaso uso por ahora de los modelos de simulación) no es una explicación suficiente pues otras ciencias similares han obtenido sin embargo una mayor formalización. Quizás si al respecto el factor decisivo sea la más acentuada "ideologización" de la historia debida a su vez a que hasta hace muy poco tiempo las culturas humanas han supuesto que la imagen de sus pasados permite proyectar explicaciones y previsiones para los presentes históricos. De modo que según el modelo final previamente escogido para tales presentes, habrá de configurarse la respectiva versión del pasado.

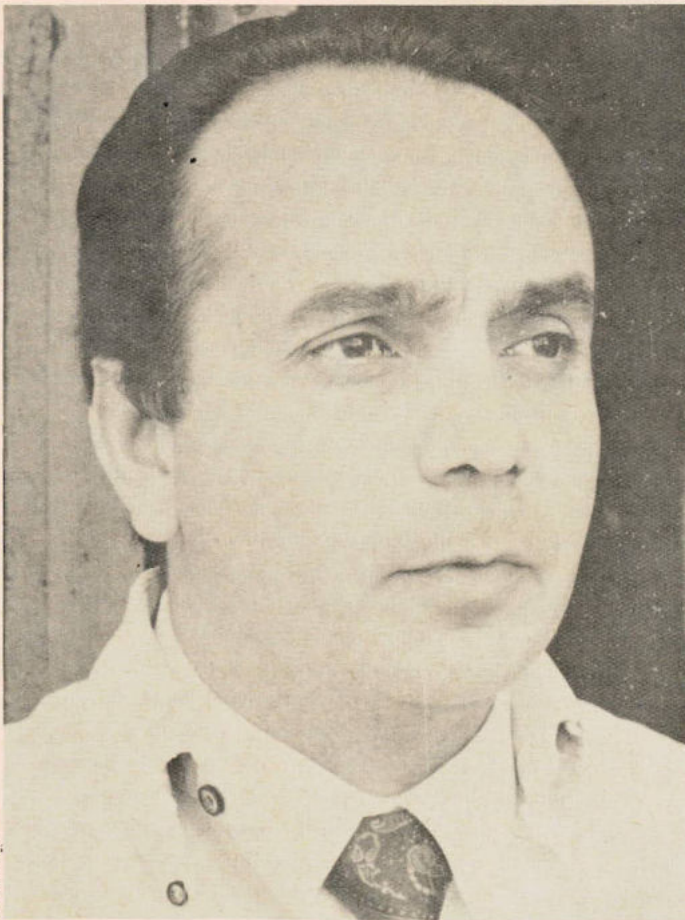
Una consecuencia inmediata del empirismo histórico no formalizado es la indebida generosidad de llamar historiografía a conocimientos auxiliares como la Bibliografía, la Cronología, etc.; sin los cuales no hay historiografía, pero que por sí solos aún no son historiografía.

De otro lado los historiadores no saben a menudo pensar sus problemas de un modo histórico es decir en términos de sucesión-cambio temporales. Hay de hecho una "espacialización" del tiempo por parte de los historiadores que les lleva a pensar los acontecimientos sociales como si fueran cuerpos o puntos de su "espacio cronológico". Las relaciones que entre tales *cuerpos* establece el historiador (incluyo las relaciones tenidas por causales) reflejan esta concepción y aparecen sustancializadas.

Además, de manera complementaria, no es frecuente diferenciar explícitamente los acontecimientos individuales de lo que llamaremos convencionalmente lo concreto-histórico. Al pensar sobre la Naturaleza, una legítima abstracción impide que confundamos todos y cada uno de los fenómenos que realmente se producen con los tipos y modalidades que los agrupan y generalizan conceptualmente. El físico por ejemplo no se considera en el deber de registrar todos los hechos relacionados con la Gravitación, sino que se limita a seleccionar los que sean pertinentes para prueba o ejemplo de una determinada ocurrencia. Y en el propio campo de la física aplicada el conjunto fenoménico individualizado sobre el que se opera es permanentemente referido a su respectiva generalización. En cambio, si bien el historiador selecciona de la masa empírica lo que estima significativo para su propósito, no ha sido capaz de sistematizar este esfuerzo fenomenológico de tal modo que lo absolutamente individual pudiera asumir en su registro temático el rol de los predicados en la oración clásica.

Pero al margen de la indigencia universal de los historiadores, hay un subdesarrollo historiográfico específico del Perú que sólo en parte coincide con el caso de otros países del área americana. No basta caracterizar ese subdesarrollo sectorial como un resultado-manifestación del subdesarrollo colonial y dependiente de nuestra respectiva sociedad global. Precisa además especificar los cómo, cuándo y porqués de esa dependencia; evidenciar los *sistemas de mediación* (Sartre) que la hacen posible y real a la vez. Lo que sigue apenas si servirá de apuntes preliminares:

A.— Los centros peruanos de estudios superiores padecen de un excesivo profesionalismo (que por eso mismo no cumple sus objetivos). Preparamos abogados pero no juristas; farmaceuticos pero no Químicos; "enseñadores" que saben *cómo* pero no *qué* enseñar. Nos mantenemos al nivel de una aplicación que rehúsa la teorización; por donde esta última resulta implícita, elemental, ajena y alienadora para cada una de esas



Antony Ibarra

Pablo Macera (Huacho, 1929) ha hecho estudios de Historia en las Universidades de San Marcos y París y ejercido la docencia universitaria en Canadá e Inglaterra. Actualmente es profesor principal de historia económica en la Universidad de San Marcos y director del seminario de historia rural andina. Ha publicado *Iglesia y economía en el Perú del siglo XVIII*, *Las haciendas jesuitas del Perú* (Roma, 1969) y *Feudalismo colonial americano* (Hungria, 1971).

aplicaciones. Nuestras Universidades, consumen y distribuyen un conocimiento que no han producido. Ni quieren producir. Ni saben producir. Son agencias aduaneras que comercializan la cultura hecha y dicha fuera de ellas. Todas las Universidades del Perú son universidades porteñas, espigones a espera del último barco.

B.— El carácter ultraprofesionalizado y aplicacionista de estas universidades indianas es un efecto inducido por la incorrecta división internacional del trabajo intelectual tal como ha sido diseñado por los países metrópolis. (p. eje: EE.UU, Rusia, Francia y Japón). América he dicho otra vez, es un continente rearmado por sus dueños coloniales, para que mientras estos últimos viven el siglo XX activamente nosotros como peces-rémoras hagamos de usuarios de su producción excedentaria. De ese patrón no escapan aquellos "amigos" nuestros del extranjero que vienen a "fraternizar" con los problemas del Perú, lo que es otra disimulación de la turística observación participante. Porque el patrón del comportamiento cultural de los científicos venidos de países desarrollados no difiere del patrón que caracteriza a las empresas comerciales de la misma procedencia. Pese a que en el plano, fácil y verbal de la ideología política algunos de aquellos científicos se declaran opuestos a dichas empresas. La práctica de este sub-imperialismo cultural informalizado está condicionado por causas y procedimientos que conviene evidenciar, para que entendamos lo que a nuestro turno debemos hacer. Excedentes de cuadros profesionales, reducción de los mercados nacionales de prestigio, alto nivel competitivo en el tratamiento de los temas de su propio universo social, debilidades estructurales del país receptor (para el caso Perú) conducen en esos países a diseñar la exportación de sus cuadros culturales y a la conquista del "mercado" cultural ajeno. Pero tal exportación resulta imposible sin la colaboración interna. Precisa de enclaves e intermediarios cubiertos por una racionalización que tiene el mismo fundamento teórico (es decir ninguno) que la doctrina económica del libre cambio. Pues el principio de la comunicación internacional como prerequisite del desarrollo de las ciencias (o el comercio) no implica necesariamente el tipo de división del trabajo en términos de metrópolis y periferias y bien podría, al contrario, ejecutarse a través de la participación efectiva de todos los países en cada uno de los escalones del proceso productivo.

El sub-imperialismo cultural tiende por otra parte, como la expansión económica, a comportarse según lo que he llamado el principio de la reproducción a menor escala de su propio modelo. Los enclaves asumen entonces con respecto a las áreas deprimidas de su propio universo socio-cultural, el mismo rol que sus centros metropolitanos. La instancia intermedia, además, es práctica y conceptualmente aplicada más allá de cada territorio nacional y convertida en instrumento de tamaño continental. Se generan entonces sub-metrópolis regionales, como México para Centro América y Chile para el Pacífico Sur.

No pienso que frente a los exportadores de cultura y la ideología del libre cambio de sus colaboradores internos, se deba oponer una rústica teoría de proteccionismo indiscriminado; porque favorecería la producción cultural de baja calidad. Lo que he propuesto desde hace años en innumerables memoranda es que el Perú elabore a nivel interuniversitario y nacional una política cultural coherente. Ahora no tenemos ninguna, ni buena ni mala.

Esa nueva política supone:

1. Definir el modelo de la sociedad peruana futura; mejor dicho; un modelo de alternativas que puedan compatibilizar los objetivos particulares de los principales sectores del país. En función de aquel modelo se elaboraría el Proyecto Cultural.
2. Reajustar económicamente la burocracia cultural peruana para eliminar los conflictos de jurisdicción (Ministerios de RR. EE., Educación, Universidades, etc.) y

reemplazar la voluntad de control por una voluntad de servicio promocional.

3. Reasignación de los "gastos culturales" a fin de orientarlos a la producción y no al consumo de cultura, que siendo el fin último social exige el primero para evitar crisis de inflación y sub-calidad.

4. Programar una política exterior que a diferentes plazos (medianos y largos) presione a los organismos internacionales (OEA, UNESCO, etc.) para que rectifiquen sus actuales preferencias en favor de las sub-metrópolis regionales. En instituciones como FLACSO, ESCOLATINA, CEIADE, los estados-miembros deben obtener una participación mayor —con respecto al Estado sede— en términos de becas y empleos profesionales. Al respecto nuestro Ministerio de RR.EE. debería estar en condiciones de proporcionar estadísticas que nos dijeran cuáles son los beneficios según nacionalidades que otorgan esas instituciones.

Sólo entonces, sin olvidar una homogenización curricular a nivel universitario, será posible plantear el papel y el deber científico social ante la actual coyuntura política del Perú. Entre tanto, al menos puede afirmarse que la colaboración que el intelectual pueda prestar a éste o cualquier gobierno ha de estar sujeta a no menos de cuatro reglas: Es una colaboración explícitamente crítica que no renuncia sino reinvoca el eventual deber de oposición. Rechaza la neutralidad del técnico que sólo se preocupa de instrumentar los medios y no quiere interrogar frontalmente acerca de los objetivos finales. Genera un dinamismo propio que al margen (y si fuera necesario en oposición al Estado) autoregule la acción cultural. Es capaz por último de echar la cultura por la ventana cuando la cultura se convierte en un modo de no ser, y de no hacer.

(¿Qué?).

FERNANDO FUENZALIDA



Antony Ibarra

Fernando Fuenzalida Vollmar (Lima, 1936) ha estudiado Filosofía y Antropología en la Universidad de San Marcos y Antropología Social en la Universidad de Manchester. Ha sido profesor en las Universidades de La Cantuta, San Marcos, Ingeniería y La Católica. Ha colaborado con trabajos en varias publicaciones colectivas, entre ellas **Dominación y cambios en el Perú Rural** (IEP), **La hacienda, la comunidad y el campesino en el Perú** (IEP), **El indio y el poder en el Perú** (IEP), **Perú: Hoy** (Siglo XXI, México).

1. Mi disciplina es la Antropología Social. Como ocurre con la mayor parte, si no con la totalidad de las disciplinas que se encuentran dentro del campo de la ciencia contemporánea, su nacimiento y desarrollos principales han sido producidos en los medios académicos metropolitanos. Su introducción en las universidades del mundo de las civilizaciones desplazadas (ésta es una expresión que siempre me ha parecido más justa y más exacta que "subdesarrolladas") ha sido naturalmente tardía y dependiente.

Creo que la naturaleza de esta dependencia va mucho más allá de las meras implicancias del instrumental teórico y metodológico. Sus raíces se encuentran en la misma definición de lo que es y ha devenido la universidad contemporánea, en cuanto desarrollo metropolitano subsidiario del proceso de industrialización capitalista y de sus posteriores aperturas alternativas hacia las diversas formas del estalinismo totalitario. La universidad ha abandonado, desde una fase muy temprana de este desarrollo en las metrópolis, su rol de foro libre del pensamiento y de la crítica social, para transformarse en una mera proveedora de profesionales al servicio de la burocracia planificadora o de la empresa privada. En cuanto tal, ha terminado por rendir las armas y por convertirse en un instrumento más de la silenciosa maquinaria de violencia y opresión que nuestra civilización industrial ha construido y pretende perpetuar por medio de la nueva mitología de la "planificación" y el "desarrollo". La universidad no hace otra cosa, a través de una estructura pedagógica y de investigación que se modela desde ese ámbito, que legitimar ese orden, en todas sus variantes, proporcionando para él un sacerdocio "científico" y una iglesia laica. El instrumental teórico y metodológico hace aquí las funciones del dogma y el ritual: bajo él se entierra, en nombre de un falso rigor que consagra la cómoda instalación del "científico" en su estatus, la crítica radical de los problemas de la época, que todo académico sincero debiera sentir como su tarea más urgente. En las universidades de países como el nuestro esa condición primaria de dependencia de la universidad frente al sistema se hace sentir de doble modo:

a) Como una condición de marginalidad frente a los desarrollos de la teoría y la metodología metropolitanas, por causa de la cual participamos de éstos siempre con retraso y en condición de imitadores o de seguidores de una huella ya trazada.

b) Como una condición de dependencia secundaria que al tomar a la "comunidad científica internacional" como "grupo de referencia", nos induce a adoptar de modo *acritico*, las teorías y los métodos desarrollados en el ámbito metropolitano y a ponerlos en aplicación en nuestro medio, con frecuencia, sin un esfuerzo mínimo de adaptación.

En lo que de modo particular se refiere a la Antropología, debo reconocer que esta doble condición de marginalidad y dependencia ha dominado su desarrollo en el Perú, durante largo tiempo, a pesar de los esfuerzos consistentes realizados por muchos de sus representantes nacionales para promover un desarrollo alternativo. Creo que muchos de nosotros trabajamos ya en esa dirección. Ello requiere un doble esfuerzo: A) el de asimilación crítica y al día de los avances de los colegas metropolitanos dentro de su propio ámbito de acción y B) el de un acercamiento no prejuiciado hacia la realidad *concreta* del medio social y cultural peruano, un abandono del elitismo intelectual, y una apertura creativa, teórica e instrumental, que se nutra en las raíces problemáticas de ese *pueblo concreto* (no "estructura socio-económica" abstracta) que constituye la nación. Un esfuerzo efectivo en esta línea se percibe ya en el primer número de "Textual", con el artículo de Stefano Varese con cuyo contenido me identifiqué plenamente.

2. ¿Y cuál es la actual coyuntura política del país? Creo que son pocos los científicos sociales que podrían hoy día, entre nosotros, dar una respuesta precisa, y sobre todo *veraz*, a esta pregunta. A mí me parece percibir que hay un viejo problema de la historia de la sociedad occidental que comienza una vez más a traslucir al otro lado del velo de la retórica planificadora. Es un dilema que tiene muchas maneras de expresarse: Comunidad o

Estado; libertad o determinismo planificador; centralización uniformizadora o unidad en la diversidad; vanguardias que son las viejas elites disfrazadas o pueblo hombre con hombro; revolución permanente y desde abajo o conformación reformista desde arriba.

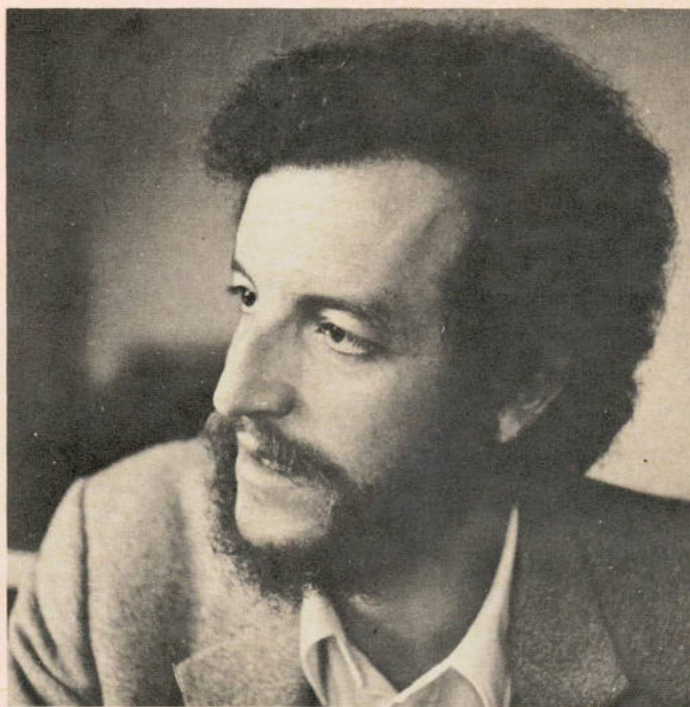
Y en cuanto a la llamada "integración", ¿quién se integra a qué? Cada vez creo menos en el "científico objetivo" que contempla la nación a través del catalejo de sus encuestas y estadísticas para luego planificar el futuro del pueblo y de la comunidad, a espaldas de éste y cómodamente sentado en la oficina o en la cátedra. Tampoco creo en el "diagnosticador" ni el "promotor" sin compromiso, que limita su tarea a proporcionar al Estado información aséptica, o a oficiar de portavoces del poder planificante. Hoy, en el Perú como en 1871 en París hace cien años, la opción del científico social y de todo intelectual conciente sigue siendo la misma: con el pueblo concreto y la comunidad concreta (de aldea, de fábrica, de barrio, de hacienda), lado a lado y por una revolución de la libertad en lo interior y lo exterior al hombre. O de lo contrario con las abstractas estructuras económico-sociales, en una seudo revolución estatalizante y no comunitaria que termine por consolidar esa violencia y opresión implícitas que las "ciencias sociales" de la sociedad industrial contemporánea no han hecho hasta ahora sino legitimar.



Cuando alguien preguntó a un viejo maestro "zen" en qué consistía su disciplina, el maestro no contestó nada, tomó en su mano una escoba, la dió al discípulo que había formulado la pregunta y le dijo que empezara por barrer. Algunos años después la pregunta dejó de tener interés para el alumno. Más o menos el mismo sentido tenía la respuesta de los profesores funcionalistas ingleses cuando contestaban a sus alumnos que la mejor manera de saber qué cosa era la antropología consistía en ir al campo y practicarla. Sin embargo, a pesar de la aparente similitud, el fondo de las dos situaciones es bastante diferente: de un lado el conocimiento para la no-acción, por el otro el empirismo como fundamento de la ciencia y ésta, a su vez, como base de la acción. Para el pensamiento occidental, y no sólo a partir de Marx como suele afirmarse, la ciencia es un paso hacia la transformación de la realidad, la que parece ser tanto más "real" cuanto más se la conoce y por lo tanto cuanto más puede manipularse. Hasta el extremo de llegar a plantearse como indiscutible la ecuación: ciencia igual acción. El paso para invertir los términos de la ecuación puede darse en cualquier momento. Y el peligro que supone dicha inversión proposicional no afectaría, evidentemente, sólo el nivel de la teoría del conocimiento.

Las preguntas, por lo tanto, me están poniendo en un riel que no he elegido, aunque encuentro en ellas una antigua inquietud familiar: se trata de la ciencia y de la praxis, del conocimiento para la transformación, del sacerdocio, o de la magia. Conformarse con el mundo o aspirar a modificarlo. Y aquí deseo contestar juntas las dos preguntas porque considero que son simplemente dos aspectos del mismo problema. Yo creo que la posibilidad de las ciencias sociales (y la figura se aclara si digo científicos sociales) de intervenir activamente en el proceso de conocimiento y transformación de la sociedad nacional, *en esta u otra coyuntura política*, no depende tanto de su grado de desarrollo teórico y técnico, cuanto de las posibilidades concretas que sus hipótesis y conclusiones válidas sean tomadas en cuenta y llevadas a la práctica por aquellos sectores de la población que circunstancialmente detentan el poder político. Un ciencia no necesita haber alcanzado niveles especulativos paradisiacos para ofrecer soluciones prácticas y aplicables. Si así fuera, deberíamos encontrar una relación directamente proporcional entre las soluciones políticas y el desarrollo de las ciencias sociales: lo que generalmente no sucede. Pero la ciencia, en la mayoría de los casos, es utilizada por el poder constituido sólo en cuanto ofrece soluciones que se conforman con esquemas de acciones

STEFANO VARESE



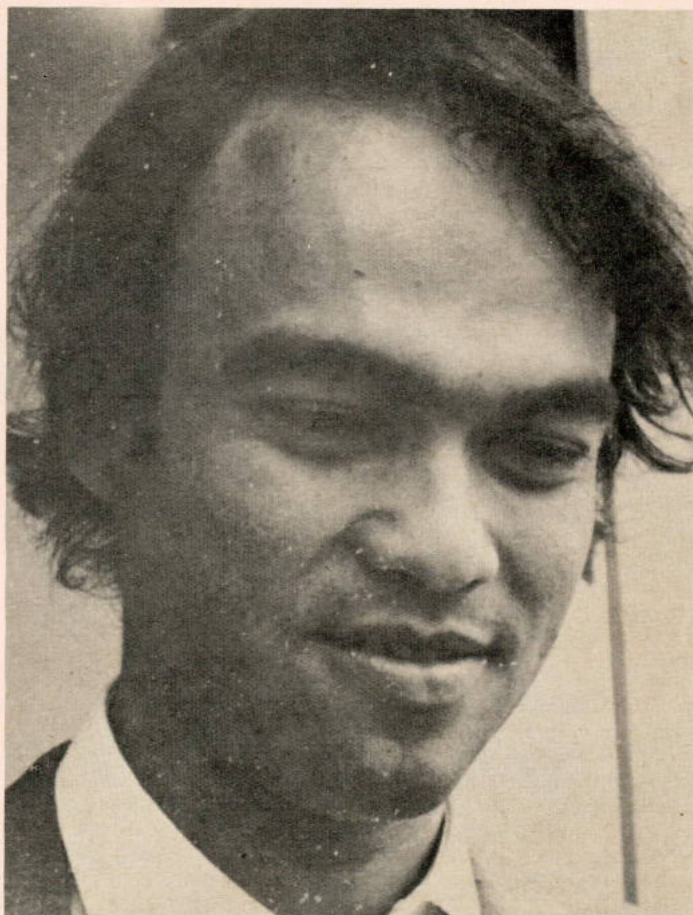
concebidos a priori y no precisamente en función de los análisis científicos. En este sentido lo corriente es pedir a las ciencias sociales que legitimen y sacralicen con sus técnicas y lenguaje la acción política.

Después hay el nivel sociométrico, el de la simple sumisión peonesca de la técnica a los fines ya perfectamente preestablecidos y en cuya elaboración el científico social no tiene ninguna intervención. Naturalmente en ambos niveles el antropólogo o el sociólogo pueden tener la ilusión de estar modificando el curso de las decisiones políticas. Pero lo importante es saber si se está produciendo una correlación entre lo que es (la ciencia) y lo que puede ser (la política). Esta correlación, evidentemente, no es fruto del azar, sino resultado de una conquista, de una acción que tiene su estrategia y sus tácticas. Un antropólogo al servicio de una organización estatal no significa nada, salvo la legitimación de acciones que él mismo es incapaz de controlar o modificar. Puede ser una simple pantalla. Pero un antropólogo con acceso al poder político puede modificar los programas y las acciones políticas.

Ahora bien, ¿qué cosa es un auténtico científico social sino el comunicador, el portavoz de esa parte de la sociedad que él estudia y que no tiene posibilidad o capacidad o conciencia para expresar sus propios puntos de vista? Lo que nos preguntamos es si se presenta en el Perú de hoy esta alternativa. ¿Puede un antropólogo tener algún acceso a los niveles de decisión política y llevar a ellos la voz de un sector de la población que está marginado? Personalmente creo que existen algunas posibilidades, pero que éstas deben ser conquistadas y mantenidas día a día. Y no es tarea simple puesto que no ha sido precisamente preocupación fundamental de un científico humanista la de entrenarse en las acrobacias de la subcultura burocrática. Mi experiencia personal me enseña que estas acrobacias son sumamente difíciles y peligrosas. Una mañana uno se da cuenta, en algún lugar de la selva o en algún piso de algún ministerio, que se está transformando en un tecnócrata más, convencido de ser el delegado del pueblo (y por qué no, de la verdad) y de estar implementado, con su silencio, una maquinaria anónima, soberbia y petulante, poderosa e inamovible, académica o no, que toma decisiones, que impone soluciones y que las vende después en un mercado de palabras altisonantes detrás de un disfraz pseudocientífico. En ese momento se replantea en toda su dramática urgencia la necesidad de volver al pueblo: no por delegación. Estar con el hombre concreto: no el de las estadísticas o el de los muestreos aleatorios. Volver al origen y a la fuente del conocimiento antropológico para revertir en él lo aprendido y para que de la célula primera, desde abajo, en la confianza de su indelegable autonomía y capacidad de decisión este hombre concreto pueda asumir su propia independencia y conducción. Y las ciencias sociales en vez de mantener esta confianza del hombre en sí mismo, han contribuido con su exclusivismo, a veces más lingüístico que conceptual, a aumentar el abismo existente entre los que piensan, dirigen y oprimen y los demás.

Me parece que aquí, en esta presumida soberbia burguesa y elitista, compartida con igual entusiasmo por ideólogos de izquierda, de derecha y los nuevos, los del centro indefinible, está el núcleo de un secular etnocentrismo que considera incapaces de racionalidad total a los otros, a los miembros de la otra tribu, de la otra mitad, del otro partido. Liberarse de esta presunción iniciática significa renunciar a los privilegios de un lenguaje esotérico, de un poder de manipulación, de un estatus. Significa arriesgar una cierta porción del poder. Pero constantemente, y por encima de todo, el antropólogo, porque es un intelectual y no un técnico, es un crítico que no está conforme nunca con el mundo como se da y lo quiere modificar y lo dice y lo proclama aún sabiendo que corre el riesgo de perder las pocas victorias logradas. ¿Pero serían realmente victorias aquellas ideas vendidas con una envoltura especial para cada circunstancia política? Y cuando el antropólogo ha dado un paso tan largo en su compromiso

ALEJANDRO ORTIZ



Antony Ibarra

Alejandro Ortiz Rescaniére (Lima, 1941) ha hecho estudios de Antropología en las Universidades de San Marcos y París, donde trabajó bajo la dirección de Claude Lévi-Strauss. Es profesor de Antropología en San Marcos. Ha publicado trabajos de su especialidad en diversos revistas. Actualmente prepara una selección y análisis de literatura oral andina.

político e ideológico que no puede ya ejercer su crítica, entonces simplemente ya ha dejado de ser antropólogo y hombre y se ha transformado, con todos sus conocimientos especializados, en un miembro más de esa multitud silenciosa y sumisa, "racionalmente obediente", a veces bien pagada y satisfecha, "amiga" y sonriente, siempre lista a complacer.

Stefano Varese (Génova, 1939, nacionalizado peruano) ha estudiado Antropología e Historia en la Universidad Católica y enseñado en las Universidades de San Marcos, La Molina y La Católica. Ha publicado **La sal de los cerros** (1968), **Relaciones interétnicas en la selva peruana** (1969), **Minorías étnicas en la selva: esquema para una antropología de urgencia** (1968), **Antropología, política y neutralidad** (1969), **Estudio sondeo de seis comunidades aguaruna** (en colaboración, 1970).

El contacto con los pueblos extraños hace que el antropólogo relativice las diversas culturas y, en determinados casos, cuestione los valores de la suya. Sin embargo, a menudo se presenta la conducta del antropólogo como una simple evasión de la realidad inmediata para buscar refugio en las sociedades exóticas, ya sean lejanas o cercanas en el tiempo y en el espacio. No se considera entonces que con esa huida se crea un distanciamiento frente a nuestra sociedad, y que con ese alejamiento se logra una perspectiva más amplia para juzgar a nuestra sociedad y a la de los otros. Mediante la antropología huimos de una falsa seguridad en nuestros valores para, a partir de su confrontación con los de otras culturas, encontrar al Otro y a nosotros mismos. En esa búsqueda y en esa confrontación permanente deberá hallarse el marco orientador de una verdadera antropología peruana.

Hasta hace poco, la acción antropológica se confundía inevitablemente con la empresa colonialista. Toda la historia de Occidente es la historia de una posesión y una negación del Otro. Los cronistas españoles describen maravillados lo que ven, capturan la civilización andina por medio de la descripción, pero lo hacen para luego decretar su destrucción y afirmar la propia. Esa conducta es el típico modelo colonial del cual muchos antropólogos, instituciones y estados no se han liberado todavía. La empresa narcisista y cruel de destruir la otra civilización para afirmar la propia, es el modelo con el que piensa toda fuerza que quiera imponer la dependencia o el neocolonialismo.

La colonización se justifica en la creencia en la superioridad de un modelo cultural sobre otro, con el fin de destruir aquel que a los ojos de quienes tienen el poder es inferior. Se niega a sus dioses, para cristianizarlos a cualquier precio; se resta valor a sus lenguas, para hacerlos aprender aquella en la que van a poder recibir las órdenes; se les niega su cultura, para enseñarles a aspirar a la cultura de los dominadores.

Esta relación, que se da entre los países imperialistas y sus colonias, también se presenta en el interior de cada país, entre los diversos sectores de su población. En las sociedades europeas funciona este mecanismo: allá, la clase dominante trata de destruir los rasgos diferenciales de las dominadas, sirviéndose de ese mismo desnivel para lograr la explotación.

En el Perú, a partir de la conquista, nuestra historia es la de la negación de nuestra cultura, la de un pueblo dominante que aniquila culturalmente a un pueblo conquistado. A esto en la Antropología se le llama etnocidio. En el Tercer Mundo todos somos etnocidiados y etnocidas, aniquilados y aniquiladores de nuestra propia cultura. Por eso, en el momento actual, la Antropología tiene que denunciar y combatir el desprecio que sienten los agentes del poder frente a nuestras culturas ancestrales. Para dar un ejemplo, lejano y cercano, de ese mecanismo etnocida de las clases dominantes, hablaré de los indios Panaré de Venezuela. Ellos viven tradicionalmente en la selva en grupos de 10 a 60 individuos, y se mantienen alejados de los otros grupos para evitar al agotamiento de los recursos naturales. El arzobispado de Ciudad Bolívar está tratando ahora de concentrarlos, mediante la ayuda del Estado, en una sola misión. Concentrándolos se facilita la labor misionera y de asimilación, pero se rompe el equilibrio con la naturaleza. Se destruyen, así, todas las estructuras económicas, sociales y psicológicas del indio. El indio muere (o sigue viviendo muerto) para que pueda nacer un sub-hombre, un ciudadano de última categoría. Todo proceso de ruptura de las bases de la dominación y la dependencia debe tomar conciencia de este proble-

ma, y reconocer el valor de las culturas indígenas. Esto, desgraciadamente, no está ocurriendo, ya que hay síntomas que indican la existencia todavía fuerte de una tendencia a negar la cultura andina y selvícola. El ejercicio de la Antropología debe estar comprometido en la lucha contra cualquier rasgo de la voluntad de negar, de destruir todo aquello que no pertenezca a la cultura del dominador. La tarea es urgente pues si bien el genocidio ha disminuido en la sierra, sigue despojándose de sus tierras a los indios de la selva e incluso se les persigue y encarcela.

El gran vacío de la Antropología peruana ha sido la falta de interés por describir o denunciar uno de los fenómenos más característicos y desgarradores de nuestra nacionalidad: el etnocidio, la negación de las tradiciones culturales oriundas de nuestro país. Ese olvido obedece a una actitud neo-colonial: la imitación de los métodos y actitudes de los investigadores extranjeros. Ellos quizás puedan permitirse un mutismo que los haga sentirse objetivos e imparciales pero ¿cómo justificar la misma actitud en nuestros antropólogos?

Los antropólogos han adoptado un estilo de vida profesional y académico incapaz de gritar la denuncia, de ir más allá de la pauta o el modelo que nos ha sido impuesto. Dentro de ese silencio se han elevado algunas voces aisladas y valientes como la de Mariátegui, Arguedas o Luis E. Valcárcel. Ellos han marcado el camino, la antropología actual debe llenar los vacíos y profundizar los derroteros. La Antropología que realmente se interese por nuestros problemas debe estar dirigida en dos direcciones: científica y política.

Es necesario revisar los esquemas o modelos de la ciencia occidental. Tendemos generalmente a esquematizar y simplificar sus contenidos e interpretaciones para aplicarlos a nuestra realidad. Así, por ejemplo, tomamos el concepto de clases sociales elaborado en base al análisis de la realidad europea, sin cuestionar suficientemente hasta qué punto éste corresponde a nuestra realidad ni analizar las relaciones que el concepto tiene con los grupos basados en diferencias étnicas (indio, criollo, cholo, etc.).

Es imprescindible, también, que el antropólogo cuestione su propia civilización y comprenda la importancia de extender a toda la colectividad el reconocimiento del valor de la pluralidad de culturas. Y en una sociedad de ruptura, como la nuestra, debe denunciarse el etnocidio y toda forma de dependencia o de neocolonialismo.

La tarea de la antropología peruana es, por eso, un reto para la imaginación y la creatividad. Dentro de una perspectiva revolucionaria, estamos en condiciones de crear una nueva sociedad, basada en el reconocimiento de las diferencias y las variedades culturales. El mosaico cultural peruano no debe ser considerado como un signo de debilidad: será la base de nuestra futura riqueza. El nos abre la posibilidad del diálogo y del conocimiento de nosotros mismos. Nuestra fuerza y nuestra unión nacerá de la aceptación de esa parte de nosotros mismos que nos negamos a aceptar ya que aniquilamos.

Estas tareas necesitan ser emprendidas con celeridad y urgencia. Los prejuicios pueden agravarse; la negación y el desprecio, acentuarse. En algunos años podríamos estar viendo la desaparición de las antiguas étnias y al Perú transformado en un paraíso uniforme y mediocre, gran consumidor de las formas culturales de los países dominantes. Debemos cuestionar la Civilización Occidental y nuestra ciencia en ese grado cero donde todo se halla en la propia marcha, en la búsqueda y el encuentro de nosotros mismos.

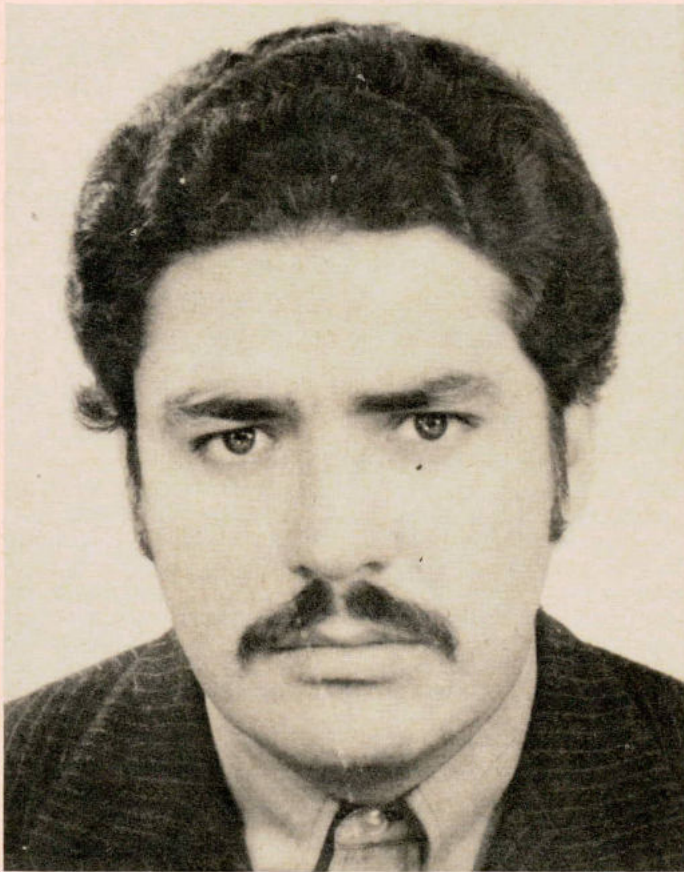
RODRIGO MONTOYA

1. En la década del cuarenta se inicia la Antropología peruana, sin ser, estrictamente hablando, peruana. En el caso de San Marcos, resultó de la conjunción del culturalismo-funcionalismo norteamericano y del marco institucional francés. (Se llamó inicialmente Instituto de Etnología y Arqueología). Las influencias de contenido francés e inglés fueron prácticamente insignificantes. Unos años más tarde se gestó una corriente Etno-histórica (Murra por ejemplo) que limita su universo al estudio de la sociedad Inca y lo que queda de ella, situándose en la práctica al margen de la transformación nacional. Es sólo en los últimos años que el culturalismo es duramente cuestionado, y surgen nuevas tendencias que derivan de la influencia francesa o inglesa de un lado y de una Antropología marxista, de otro lado. Es evidente que gran parte de la historia de la Antropología resulta de la importación de una antropología para el Perú proveniente, esencialmente, de Estados Unidos.

Después de la segunda guerra mundial Estados Unidos como único vencedor real extendió y consolidó su dominio en buena parte del mundo. América Latina y el Perú reforzaron su independencia del imperialismo norteamericano. La llegada de Antropólogos en ese momento no es, evidentemente, gratuita. Estos cumplieron con la misión de ofrecer los elementos de base para la política reformista, sobre todo a nivel campesino, adecuada a los intereses de la política norteamericana. Los Antropólogos peruanos fueron formados en esa escuela que era la única alternativa, pues no existía en el Perú una tradición de investigación y menos en las nuevas disciplinas. Ahí estaban las condiciones estructurales para depender también en el mundo de las ideas de las nuevas disciplinas. Se tuvo que importar la teoría para entender la realidad desde el punto de vista antropológico, de la misma forma que era necesario importar máquinas, siendo en ambos casos Estados Unidos el exportador fundamental. No hubo, por lo tanto un desarrollo autónomo, no porque hubieran "malas voluntades" u hombres sin inteligencia, si no porque *no existían las condiciones sociales para un desarrollo autónomo*. Como consecuencia de esta situación se importaron conceptos, categorías, esquemas de análisis, preguntas, temas fruto de otras realidades. Para los Antropólogos peruanos fue reservado el papel de dateros, de peones, de suministradores de informaciones básicas —materia prima—, que luego tenían y tienen que ser aún procesadas —elaboradas— fuera.

No simplemente se ha dependido de una teoría exterior sino, lo que es más grave aún, el trabajo de esta parte de la Antropología peruana ha sido un instrumento para preservar la dependencia, para favorecer la política imperialista de nuestro país, al margen o no de la conciencia de los individuos. Mostraré con un ejemplo cómo el uso de conceptos funda una política determinada.

El concepto de "integración" es clave para el funcionalismo-culturalismo. Se dice que un país está integrado cuando sus grupos e individuos comparten los mismos valores, tradición, lengua, etc. Se deduce de esto que la "integración" es la condición para mantener el "equilibrio social" y alcanzar el "desarrollo". Hasta aquí la teoría norteamericana. Su aplicación en el Perú significó: 1º constatar que el Perú es un país "desintegrado", con muchas "culturas", sin valores generales comunes, etc. 2º Que la condición para lograr el 'desarrollo' (capitalista, evidentemente), es la integración social, la 'integración nacional'. Es este el razonamiento que está detrás de la política reformista de los países andinos. Pero con el concepto "integración" y su contexto teórico, se ignoran las clases sociales y se postula que el único modelo posible es el "american Way of life" y por eso los resultados concretos de los 'planes de integración' han sido la simple cocacolonización y transistorización del campesino. Encontramos aquí una solución norteamericana para los problemas peruanos, porque de este modo el sistema capitalista mantiene su "equilibrio" y, lógicamente, Estados Unidos conserva su calidad de potencia hegemónica de este sistema. De este modo la Antropología no sólo ha sido y es todavía fruto de la situación co-



Rodrigo Montoya (Ayacucho, 1943) ha estudiado Antropología en las Universidades de San Marcos y París. Actualmente es profesor de antropología en San Marcos. Ha publicado **Sobre el carácter predominantemente capitalista de la economía peruana actual** (1971) y artículos en diversas revistas.

lonial si no que, al mismo tiempo, ha sido y es aún un instrumento de colonización.

La superación de esta situación corre paralela a lo que estructuralmente se hará por romper totalmente con el imperialismo. El trabajo individual de algunos antropólogos de por sí no lo va a lograr. Pero no podemos esperar con los brazos caídos que el cambio estructural nos lleve del cielo. Tenemos una tarea por delante y cumplirla implica entre otras cosas: 1º Que busquemos con todas nuestras fuerzas el realizar investigaciones serias de largo aliento. No más trabajos de sólo quince días en el campo. Se necesitan períodos largos de por lo menos un año. Estas investigaciones deben hacerse con el mayor rigor, con todos los conocimientos modernos, sin simplismos y sin dogmatismos. 2º Necesitamos dar el salto de la investigación empírica a la producción teórica, para depurar nuestros conceptos, para enjuiciar las teorías del imperialismo y para nutrir una teoría propia cuya base fundamental es, en mi opinión, el marxismo. No estoy pensando en el marxismo dogmático porque considero que el marxismo no lo ha dicho todo y porque, conviene recordarlo, una ciencia es básicamente un conjunto de premisas y no una biblia de conclusiones. 3º Las investigaciones deben hacerse partiendo de una prioridad de temas. Como es absurdo hablar de una Antropología neutra se trata de pensar explícitamente en la necesidad de estudios sobre temas centrales de la realidad para su transformación. No puede pensarse sólo en el conocimiento sino en la transformación de la realidad. Esta es una premisa fundamental del marxismo que es la clave para definir de modo preciso el papel de los aspirantes a científicos sociales en nuestro pueblo.

Esta respuesta es parcial y sólo puede entenderse ligándola a la siguiente respuesta.

2. Antes de todo, no creo que hayan científicos sociales. Llamarnos así me parece presuntuoso. Sería más exacto hablar de aspirantes a científicos sociales, por razones que no puedo exponer aquí. Sin duda todo aspirante a científico social juega un rol político determinado. La neutralidad y la "independencia" no disfrazan sino la peor forma de hacer política. La pregunta implica la definición de una forma de compromiso político explícito del investigador con la transformación nacional. Hasta hoy la única definición que conozco es la definición burguesa que busca separar al investigador de la comprensión global de su realidad, haciéndolo neutral, sabio en su especialidad e ignorante en el resto, metodologizándolo, burocratizándolo. Una alternativa a esta definición está ausente aún y sólo se conocen generalidades como la del "compromiso" que poco o nada significa. La relación política-investigación en el Perú —hablo de la izquierda por supuesto— está pagando las consecuencias de un viejo error fundamental: la separación entre la teoría y la práctica y la vigencia de una vieja infecundidad e incapacidad para pensar teóricamente nuestra realidad. Salir de este error y romper esa infecundidad contribuiría, entre otras cosas, a precisar mejor la relación orgánica del investigador con el Partido político, porque hablando limpiamente de eso se trata y no simplemente de un compromiso hueco con "el país", así a secas.

Ahora bien, pienso que la respuesta a la pregunta debe tener dos partes: definir el papel del investigador en todo momento, en todas las coyunturas, y luego mostrar su papel en la coyuntura de 1971. Entiendo que es a través de la investigación que debe fijarse el papel político del investigador. Esto parece a todas luces una verdad de perogrullo, pero lamentablemente hay "científicos sociales" que no investigan o investigan muy poco, que no han escrito prácticamente nada, que se las pasan hablando siempre de la "revolución" sin aportar nada concreto que valga la pena, frustrándose ellos (de ahí su agresividad) y frustrando a otros que esperan algo de ellos. La investigación debe responder, en mi opinión, a una prioridad de orden esencialmente político. Quien afirma que no basta conocer por conocer debe, inevitablemente, aceptar esta prioridad de orden político para ser consecuente y probar lo que dice con lo que hace. Pero eso no basta.

La alternativa proletaria a la neutralidad burguesa debe ser la *investigación militante*; es decir el trabajo de investigadores orgánicos, que trabajan no individualmente sino contribuyendo concretamente a una organización política. El cambio social depende, en primera instancia, de estar en el poder y ejercerlo y esto se logra sólo de modo organizado. El resto es individualismo anarquisante. La investigación militante implica, además, una política de publicaciones distinta. No basta publicar un estudio empírico. Es necesario producir teóricamente a partir del trabajo empírico, redefiniendo, creando o eliminando conceptos. Por otra parte, se deben extraer las conclusiones políticas que se desprenden de la investigación y presentarlas y discutir las con quienes están luchando todos los días por hacer la revolución. Seguramente en esa discusión el investigador podrá darse cuenta si su trabajo es útil o no. De hecho un investigador no puede ser un Motor de un partido. Sólo debe aspirar a ser una fuerza de apoyo, de un apoyo necesario y, por eso, útil.

Finalmente, ¿qué hacer frente al momento actual? Recuerdo una frase de Marx, en *El Capital*: si la apariencia y la esencia de las cosas se confundieran toda ciencia sería inútil. Esta confusión está en quienes ven en este proceso mucho más o mucho menos de lo que en realidad es. Rechazo la afirmación generalizada de que para ser revolucionario ahora en el Perú hay que apoyar al gobierno porque si no 'le hacemos el juego a la oligarquía'. Esta es una pretensión muy burda. Una crítica de izquierda no puede ser puesta en el mismo saco de una crítica de derecha, porque, evidentemente, no es lo mismo pedir que se expropien las tierras de la avenida Javier Prado para hacer viviendas para el pueblo que tratar de evitar por todos los medios que los hombres del pueblo vivan ahí, al lado de los ricos, y sólo se les reserve la Tablada de Lurín o el Agustino. Poniendo estas críticas en el mismo saco lo que se logra es *no tener en cuenta* la crítica de izquierda y, queriéndolo o no, si tomar en cuenta la crítica de derecha.

Reconozco claramente que el Perú vive un proceso muy importante de transformación social. Creo que el carácter esencial de esta transformación, a pesar de las apariencias, es capitalista. Dentro de este contexto pienso que la tarea de un investigador de izquierda, consecuentemente, es la de forzar la definición anticapitalista del gobierno y exigirles que vayan hasta las últimas consecuencias. La ambigüedad de hoy con eso de la "sociedad no capitalista y no comunista" está bien para dejar tranquilos a los que se dicen revolucionarios y se aferran al "carácter no comunista" de la misma 'revolución'. Si hay, como dicen, un proceso antimperialista, muy bien, entonces hay que arreglar cuentas con la Cerro de Pasco, con la Marcona Mining, etc. y con los burgueses industriales, detrás de los cuales ¿no se esconderán acaso muchos cadáveres de oligarcas agrarios que gozan de buena salud? ¿No será necesario, por ejemplo, *acabar*, con las grandes urbanizadoras y la increíble especulación con la vivienda? Si se ofrece la tierra al campesino a condición de que la pague ¿no es mejor reconocer que ya la pagaron hace tiempo con toda la explotación de la que han sido víctimas? ¿No es mejor acaso que los campesinos *resuelvan* sus problemas y no los técnicos y burócratas?

ENRIQUE MAYER

1. En cierta ocasión asistí a un congreso de antropólogos en Lima. Una de las ponencias trataba sobre la oligarquía peruana. El ponente era un norteamericano. A la hora de la discusión uno de los que asistía observó que ocurría algo muy raro en los estudios de la oligarquía: Cuando eran extranjeros los que trataban el tema, mencionaban exclusivamente nombres peruanos (Prado, Pardo, etc), mientras que si eran peruanos se hablaba de Rockefeller, Ford, Cerro de Pasco.

Fue el momento en que me di cuenta que las ciencias sociales en el Perú estaban por cumplir los veintidós años. Se había llegado a la situación en la cual los científicos sociales peruanos se confrontaban a sus colegas norteamericanos con una interpretación diferente y contradictoria a la de ellos. Se había entablado el diálogo y la discusión. Se podía notar un respeto mutuo frente a las posiciones divergentes, como también el intento de convencerse mutuamente de que la posición contraria estaba errada. En suma, se ha creado una "escuela" de ciencias sociales netamente latinoamericana que diverge de la norteamericana.

Una ciencia social madura significa justamente la existencia de una o varias "escuelas" que difieren respecto a cómo se ha de interpretar la realidad. En antropología las primeras escuelas eran también escuelas nacionales: la alemana, la británica, la francesa, la norteamericana. Al desarrollarse cada una de estas, se les puso nombres más "científicos", como escuelas de los círculos culturales a la alemana, estructural funcionalista a la británica, estructuralista a la francesa y difusionista a la norteamericana. Más tarde surgieron otras, ya de corte internacional como la Marxista. Actualmente podemos decir que la escuela latinoamericana está adquiriendo su etiqueta de prestigio, la de dominación y dependencia.

Pero la obtención de la mayoría de edad para las ciencias sociales en Latinoamérica significa, paradójicamente, una mayor dependencia del extranjero. Para poder dialogar entre colegas de la comunidad internacional de científicos sociales debemos aprender sus idiomas, debemos adquirir sus libros, debemos aprender sus argumentos y metodologías para poder ver dónde se encuentran los errores fundamentales.

Recordemos que necesitamos dos cosas para poder dialogar: Demostrar que el otro está equivocado, y por otro lado convencerles que tenemos la razón. Para esto es indispensable conocer a fondo qué es lo que argumentan ellos, y en qué puntos estamos en desacuerdo. También debemos hacer difusión y propaganda por nuestra posición. Debemos publicar, propagandizar y asistir a congresos internacionales. Debemos entrenar alumnos para que crezcan nuestras filas. Debemos investigar seriamente para basar nuestros argumentos en datos concretos científicamente coleccionados y analizados con rigor.

Para esto se necesita infraestructura, dinero y capacidad intelectual. Es en este aspecto que las ciencias sociales en el país se encuentran todavía en dificultades y quizás en situaciones de dependencia. No nos faltan intelectuales con ideas propias, con capacidad y voluntad para investigar. Nos falta el dinero y el apoyo institucional. Dependemos todavía de fundaciones internacionales, de convenios con universidades extranjeras, de programas de ayuda y apoyo a las ciencias sociales de países extranjeros. Nuestros mejores científicos son aquellos que han llevado estudios de post-grado en el extranjero.

Creo que sólo podemos superar estas trabas estructurales si el país toma conciencia de la importancia de este tipo de trabajo. Que se creen instituciones serias y de prestigio internacional que nos sirvan de base para trabajar; obtengamos fondos nacionales tanto de fuente privada como estatal para investigar libremente; fundemos buenas universidades que tengan resonancia en el exterior.

Ya que existe una escuela intelectual latinoamericana estamos llegando a la situación en la cual estudiosos del extranjero, apoyados por sus mayores recursos, están llegando aquí a realizar estudios cuyos fundamentos vienen de esta escuela. En sí esto es alentador, con



Antony Ibarra

Enrique Mayer (Huancayo, 1944) ha estudiado Antropología en las Universidades de Londres y Cornell. Actualmente trabaja como investigador en el Instituto de Estudios Peruanos y como profesor de antropología en la Universidad Católica.

Ha publicado "Mestizo e indio: el contexto social de las relaciones interétnicas", en el volumen colectivo **El indio y el poder** (IEP), 1970.

tal que los científicos sociales nacionales no se queden atrás, y se llegue a la situación en que la escuela latinoamericana sea completamente absorbida por los intelectuales de países más poderosos.

2. Veo dos funciones para el científico social. Ambas comprometidas con los cambios deseables para el país. La primera es la del evaluador independiente de la realidad nacional en función a la labor que cumplen las dependencias del estado para llegar a las metas propuestas de construir una sociedad equitativa y próspera. Es el crítico simpatizante con la causa, es el que sugiere las pautas y la manera más correcta de implantar programas adecuados a la situación del país. Es también el que evalúa la marcha de los programas de acción gubernamental: Reforma Agraria o CRYRZA, por ejemplo.

Por otro lado, el científico social puede dejar la toga académica y ponerse la corbata del burócrata, puede dirigir programas. Al hacer esto debe estar consciente de qué es lo que está haciendo. Está perdiendo su posición de independiente, por lo tanto su capacidad de criticar los programas en que actúa. Al dirigir programas de acción, usa sus conocimientos técnicos para implantarlos. Pero creo que hay que dejar en claro que en esta función ha dejado de ser científico y se ha convertido en agente de cambio. Está incorporado a la estructura de la maquinaria estatal y deberá ceñirse a ella.

Al dejar la toga pierde su posición de crítico independiente, pero gana poder para implantar sus propias ideas en los programas de acción y así tendrá la satisfacción de participar directamente en la obra de reestructuración del país. Si se recluye en la torre académica a la posición de crítico, pierde oportunidades de actuar; si se incorpora, corre el riesgo de ser completamente absorbido por las estructuras burocráticas y convertirse en instrumento de ellas en lugar de someterlas a su voluntad.

El grado de participación en ambas funciones es una mezcla que debe dejarse a la elección personal de cada uno, tal como la mezcla de sal y pimienta en la sopa.

1. Hay una frase que corre el riesgo de convertirse en cliché, pero que no es por ello menos verdadera: la antropología es hija del imperialismo. Occidente creó la Antropología para tratar con los pueblos coloniales en la época del Reparto del Mundo. Los Antropólogos, salvo excepciones, fueron gentes que "conocían a los nativos" y podían servir para su más eficaz explotación, resolviendo conflictos, sirviendo como intermediarios.

El proceso es similar en el Perú. La Antropología, que se institucionaliza en nuestro país a partir de 1946, es heredera del movimiento indigenista, pero sin la combatividad que tuviera éste en los años 20; un indigenismo más bien folklórico y si se quiere inocuo. La falta de un marco teórico y nuestra general dependencia, hicieron que se recurra desde un principio a la antropología norteamericana, por entonces interesada en los problemas de América Latina. Se ha dicho que los antropólogos han sido "los hijos y sirvientes de la expansión colonial, pero también han estado entre sus más acervos críticos". Salvo excepciones, los antropólogos que llegan corresponden al primer tipo. Recordemos, además, que la colaboración se hace más estrecha en la época del maccharismo en la metrópoli, de la histeria anti-izquierdista. Llegan entonces los programas de antropología aplicada, los planes de desarrollo comunal, de "integración" de la población "aborigen", el cambio cultural "a la Foster" y otras desgracias que aprendimos en la Universidad.

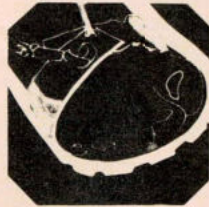
Cuando en años recientes se deja por fin de repetir mecánicamente lo extranjero, queda constituida una élite "creadora" y una masa de meros recolectores de datos. Dicha élite sigue mostrando su filiación al emplear una metodología cada vez más perfecta para el tratamiento de problemas en muchos casos sin importancia. Por otro lado, busca ser original, acuña nuevos términos para vie-

Carlos Degregori (Lima, 1945) ha hecho estudios de Antropología en las Universidades de San Marcos y Brandeis. Actualmente es profesor de antropología en la Universidad de Huamanga, Ayacucho. Dirige la revista *Ideología* y otras publicaciones de la misma Universidad. Ha publicado **Proceso histórico y dependencia en dos comunidades del valle de Chancay** (IEP, 1970).

CARLOS DEGREGORI



Kandahar



jos fenómenos o eleva a nivel científico verdades de perogrullo, pequeños descubrimientos para que el nombre quede en alguna bibliografía, para figurar en el "boom" latinoamericano, para adquirir prestigio, vinculaciones, buenos salarios.

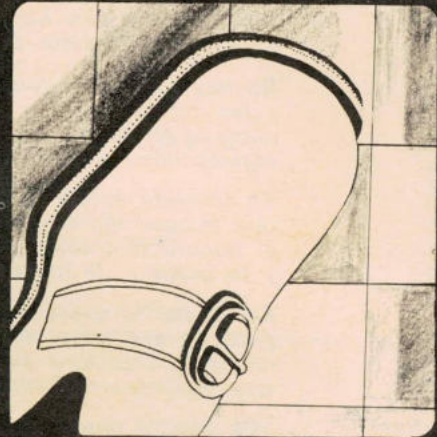
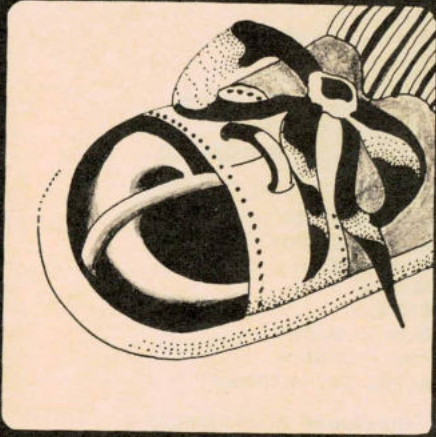
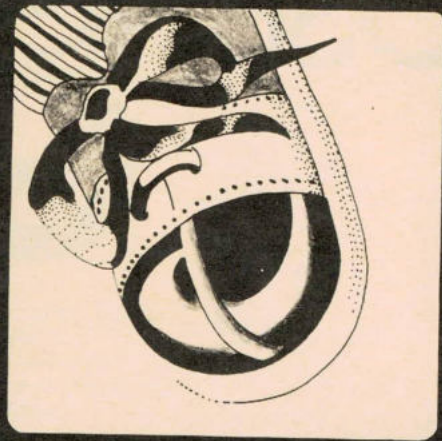
¿Cómo superar ésto? A partir de los años 60, el ascenso de las luchas obreras y campesinas, que culminaran en las guerrillas del 65, hacen que surja una nueva conciencia acerca del papel de las Ciencias Sociales, sobre todo entre los estudiantes de antropología, sociología, historia. Esta inquietud se manifiesta en dos cosas: se retoma el marxismo —hasta ese entonces casi totalmente proscrito de las universidades— como instrumento para el conocimiento y la transformación de nuestra sociedad. En segundo lugar, surge un fuerte movimiento a favor de la integración de las ciencias sociales, integración que tratamos de llevar a cabo en la medida de nuestras posibilidades en la UNSCH. Creo que este es el único camino para deshacernos de la herencia negativa que arrastramos: superar la parcelación del conocimiento de la sociedad, integrando las diferentes disciplinas que la estudian, en un intento por dar una explicación coherente y totalizadora de los fenómenos sociales. Pero esta integración sólo puede ser llevada a cabo tomando como marco teórico el materialismo histórico, opción que a estas alturas no es ya necesario comentar. Surge aquí la figura de Mariátegui, últimamente muy oficial, muy dibujado y alabado pero no imitado, como creador de este esfuerzo para el conocimiento y cambio de nuestra sociedad.

2. Hemos mencionado a Mariátegui. Eso es suficiente para zanjar nuestra posición respecto a cualquier preten-

da neutralidad de las Ciencias Sociales, cada vez más vinculadas a la política. Prueba de ello es que una característica de los últimos años ha sido el incremento de la demanda de científicos sociales por parte de entidades gubernamentales. A partir de 1963, el gobierno se adorna de un indigenismo romántico e inocuo y, por otro lado, comienza a absorber más científicos sociales para sus planes desarrollistas. La demanda aumentó de manera paralela a la multiplicación de las entidades gubernamentales que tienen que ver principalmente con la población campesina, sobre todo a partir de 1968.

Sin embargo, creemos que en las circunstancias actuales el trabajo al servicio del Estado es en la mayoría de los casos burocrático y alienante. El antropólogo se reduce a ser el recolector de datos del que antes hablábamos, un técnico de mando medio que conoce algunos métodos para relacionarse con los campesinos ("conoce a los nativos" siguiendo la vieja tradición), sin ningún poder de decisión o de influencia sobre aquello que hace (exceptuando algunos miembros de la élite), o sobre el uso de sus "investigaciones", entre comillas pues por lo general, debido a su simpleza, apenas merecen dicho nombre.

En otros campos la situación no es fácil: el caos reina en la universidad peruana, los partidos de izquierda hacen frente a una crisis. Sin embargo, nuestra opción no puede dejar de ser científica y política. Por lo tanto, quizá lo más apremiante en la actualidad sea una labor de esclarecimiento acerca de la naturaleza de los cambios que tienen lugar en nuestro país y un planteamiento de alternativas, que hasta el momento no aparecen de manera clara.



JOSE AGUSTIN GOYTISOLO

CRONICA DE UN ASALTO

*Entre los índices alfabéticos y los números ordinales
existe siempre un resquicio por el que infiltrarse
y examinar la solapada labor de las termitas
arañando en el corazón de los archivos de madera vieja.*

*Allí entre los montones de papel sellado y las transidas pólizas
hay que buscar remover continuamente pilas interminables
comprobar fechas horas direcciones absurdas
para seguir la pista del expediente que motivó el escándalo.*

*No hay rastro de culpables la cosa está enredada
y las indagatorias se pierden entre nebulosas de humo de cigarro
como si de departamento a sección y de sección a subsecretaría
alguien hubiera borrado los caminos y confundido todos los registros.*

*Ah taimada época de bolígrafos y pagos aplazados
que acoges igualmente en tu apacible pecho de poliéster
el honorable trabajo de los pulcros y rasurados ejecutivos
y la perfidia de los enloquecidos asaltadores de ciudades.*

*Es un hecho es un hecho sabemos que actuaron
pero no existen pruebas de soborno ni muestras positivas
de sus embustes y sus falsedades de sus planos trucados
que incomprensiblemente eludieron las ordenanzas las alarmas.*

*¿Es posible que todos los resortes dejaran de funcionar a un tiempo
y que las cintas magnetofónicas recogieran tan solo los compases
de una música neutra y no las voces húmedas
de aquellos delincuentes de pantalón vaquero y ojos turbios?*

*El caso es que llegaron con lápices y rollos de película
y daban caramelos a los niños bebieron y fumaban
extraños cigarrillos con filtros de colores que una muchacha pálida
sacaba de su bolso mientras ellos medían y fotografiaban.*

*Seguramente hablaron de asuntos muy triviales nada consta
y la ciudad y sus gentes se fueron poco a poco acostumbrando
a verlos andar siempre con sus raras camisas y su pelo
sin pensar que pudieran hacer cambiar de sitio tantas cosas.*

*Ahora ya es tarde para lamentarse y ahí quedan
escaleras absurdas parterres en los áticos pasillos increíbles
chimeneas pintadas de colores dios mio que ventanas
dónde está el ascensor los niños y las viejas saltan por los terrados.*

*Y mientras los adúlteros contemplan el desorden y se besan
las lagartijas pasan de una pared azul a un balcón violáceo
un rododendro ocupa el sagrado lugar de las antenas
y los guardias se cansan buscando y preguntando por las llaves.*

*No hay portales no hay calles la gente pierde el tiempo
charlan al sol y luego protestan se insolentan nadie paga
cuántos gatos y gritos que música el infierno
los pobres han cambiado todos toman el fresco qué desgracia.*

*Esta ciudad fue austera hasta que ellos vinieron
ahora ya puede verse no se sabe que hacer y ya se han ido
seguro que aún se rien nada les preocupa ya estarán planeando
otro asalto otra burla esto es intolerable intolerable.*

ES EL ENFERMO A VECES



Confinado en su estancia silencioso o huraño
pasando lista a todos sus desvelos
ahora está acción quizás aquella frase
en busca atormentada del momento culpable
de un descarriado punto de partida
el enfermo en su insomnio su claridad febril
desdena el mundo familiar cercano
que le llega en girones de una conversación
o en el llanto de un niño inconsolable
y odia el sordo trajin de las mujeres
y el rumor de la casa de vecinos
que despierta en el patio ellos piensa
están por otras cosas y miserablemente
quieren fingir que todo sigue igual
poniendo inútil orden a sus pequeños actos
sacar el polvo abrillantar el suelo
en una lucha absurda contra la suciedad
que es como el anticipo de lo que algún día
se ha de cumplir inexorable llegan
hasta su oído risas una canción señales
de lo que él ya conoce abrir caminos
que la maleza cubrirá y alzar paredes
en las que han de arañar sal y verdín
si verdín sal maleza oscuros emisarios
que ya nota también como le rondan
extraño objeto él solo en su lecho
como un muñeco roto en una playa
testigo de un verano ya extinguido
los demás familiares criados conocidos
le quieren ignorante segregado
pero él sabe que temen sus ojos implacables
su magro cuerpo viejo aunque le traten
como si fuera insólito su caso
hallarse ante la puerta en cuyos límites
las hierbas ya comienzan a volver sobre el pueblo
entre latas basuras y pedazos de vidrio
no no son ellos los simples los egoístas
es el enfermo a veces el visionario el lúcido
el que distrae su angustia al percibir el miedo
de los que le vigilan y preguntan
si se ha tomado ya la medicina
y salen luego afuera se distraen y bromean
por no sentir también la mordedura del tiempo y del olvido.

PIERRE, LE MAQUIS

Yo llegué a Aix en Provence por la mañana
de un día oscuro de setiembre,
cuando las hojas secas de los plátanos,
revueltas por el viento, golpetean
con furia el parabrisas, ya manchado
por el barrillo de los camiones
que cruzan la Camargue, en la hora incierta
que media entre dos luces. Un café,
agua en el rostro y consultar el plano:
rue de la Republique, rue de la Gare,
Place de Saint Paul, aquí, pequeña calle,
serán pocos minutos, Oúi, Monsieur,
y la búsqueda fácil, con la carta
y el paquete que envuelve la botella
de Fundador Domecq
hasta un segundo piso. La señora,
metida en una bata casi china,
me contempla, me escucha. Pierre no está,
no vive aquí, se fue, no sabe a dónde,
quizás en el bar, allí tenía amigos
y alguno lo sabrá. Las escaleras
y el golpe de la puerta a mis espaldas.

Nada en el bar, tampoco
los hombres que jugaban cada día
la partida con él, saben decirme
cómo encontrar a Pedro, dónde vive;
tan solo entiendo que hace más de un año
empezó a beber fuerte,
que hablaba más que nunca de la guerra,
que se reía solo y maldecía
jurando en castellano,
y que le detuvieron
un catorce de julliet, cuando orinaba
las flores y coronas
del Monumento de la Resistencia.

Pedro Antón, Pierre, escucha,
no sé si aún estás vivo,
pero si un día lees o te cuentan
lo que ahora escribo aquí, quiero que sepas
que, de regreso ya hacia la Junquera,
en un bistrot increíble, entre gitanos
que hablaban catalán, cerca de Sète,
yo acabé vaciando la botella
que para ti me dieron en Tortosa.
Fue a tu salud, lo juro. Aquella carta
creo que la he perdido.

ESOS LOCOS FURIOSOS INCREIBLES

Llegan apresurados y nunca dicen para qué ni de dónde proceden
y enseguida te piden dos mil francos que casi siempre te han de devolver
o te quitan la tohalla sin respeto cuando te estás duchando
se ponen la colonia los polvos la loción de tu novia o tu hija
te arrastran a lugares espantosos y bellos y ni siquiera piden tu opinión
y beben prodigiosamente se ponen a cantar en cualquier sitio
o arman la del gran dios en un bar miserable y por motivos nimios
siempre siempre avasallan te compran un sombrero o unas flores
y un día salen al galope quizás hacia los infiernos qué desastre.

Señora caballero muchachita asustada de colegio de monjas progresista
si se tropieza usted con uno de esos locos furiosos increíbles
no le deje escapar llévelo a casa son tiernos como niños
a veces tienen frío quizás porque les han pegado duro
duermen poco se lavan todo el rato y son muy besucones y mirones
pero cuidan los libros sacan todas las noches el tacho de basura a la escalera
y están sólo pendientes de tener siempre un cenicero al lado.

Tienen por fin un gran inconveniente:
se van mas vuelven pronto
durán toda la vida

ANTONIO CISNEROS

SOBRE EL LUGAR COMUN

No es mi culpa si llueve y mi pellejo es el único muro que contiene la
ciudad asediada,
el frío, las tinieblas
y los autos veloces con sus faros brillando entre las aguas como el ojo
del gato,
como tercios en Flandes:
provisiones, cañones, catapultas arman un campamento en campos de ganado
y las colinas,
el estado de sitio
es una imagen del amor cortesano y en los cuadros de locos es imagen
del alma
y los ojos de un gato

brillan siempre cuando el aire está negro y ya todos lo saben y en la noche
ya no hay quien los confunda con los perros, las muchachas que
escapan de su casa,
entre la lluvia
y el hígado caben apenas el hielo y las tinieblas si no se habla del Trópico,
de la ciudad sitiada
ya no hay nada que hablar, a los dos lados de las altas murallas entierran
a sus muertos sin ceremonia alguna,
bajo el agua
los tambores redoblan a prudencia, los soldados orinan en la yerba y a favor
de los vientos, nadie se ocupa de las flechas de fuego, del perol de
agua hirviendo,
la muerte, la vejez
y en general las cosas que tienen que ver con el final están representadas
por tambores tranquilos, aleteos del buho que apacigua,
pausa y silencio
para enterrar los muertos, aquí el símbolo dice que nuestra mitad sana ayuda
o elimina a la maltrecha,
así la salvación
es este sol que gira entre los techos como un cuadro de Turner, no es mi
culpa, nórdico, remojado,
las luces del invierno
altas, curiosas, oblicuas, apreciadas, siempre llegan de golpe y casi siempre
a tiempo,
con la muerte
se acaban las imágenes pero es bueno aclarar que en estas luces no hay
puerta o escalera que trepe al Paraíso,
imagen popular
de Saulo, de Elías, de Jacob, Asunción de la Virgen, Ascensión del Señor,
es el naranjo
que engorda entre la tierra de los hombres que han muerto, símbolo del Ma-
terialismo, y metieron la pata donde ya no la pueden sacar:
no hay símbolo ni nombre para ésto.



A DEDO HASTA FLORENCIA

I EL DUOMO Y SUS ALREDEDORES

Todos los caminos conducen al Duomo.
Nada puede nuestra voluntad.
Todos los puentes del Arno,
todos los turistas (inclusive
los centroamericanos)
hallan el viento y los semáforos propicios
para llegar al Duomo.
Los mapas y sextantes tan inútiles son como las ganas
de huir o de orinar. Estás cercado
entre los mármoles del templo y las excavaciones arqueológicas,
sin servicios higiénicos ni refugio aparente.
Oh mi almita
en las murallas del alto Bautisterio:
3 puertas de bronce repujado (una de Donatello & E. Cennianni),
130 alemanes,
un par de mexicanos
y la caca de todas las palomas del planeta.
Oh mi almita
el tombo que te pide los papeles es el último Medicis.

II FIRENZE CAMPING

A las 11 y 30 se cierran los portones y las luces
no se apagan jamás.
Cansado estás como una hoja de yerba
(305 caravanas cada día y siempre el mismo sol, la misma yerba).
Altos los reflectores sobre tus ojos,
sobre los ojos de todos los que duermen entre el aire y la tierra.
Cuando te compres una carpa,
cuando te compres una caravana,
cuando te compres un cuarto
(en el Hilton Florence por ejemplo)
has de dormir en paz con Dios y con los hombres.
Los sapos y el rocío chapalean en tu bolsa de dormir.
Ah si pudieras dormir entre los sapos y el rocío,
pero a las 11 y 30 no hay más puentes
para cruzar el foso, ni barcas ni el derecho
a elegir tus amigos.

He aquí la tierra prometida,
veloz y pasajera como italiano joven en un Alfa Romeo.
No esperaba otra cosa,
mas para ésto

todas las caminatas bajo la sal del sol?
y esa noche de Pisa?
más lento que culebra en el almuerzo,
más ciego que luciérnaga en el día.

Oh mi almita
hay un Mozart furioso que rechina
desde alguna muralla que el mapa no consigna.

LONDRES VUELTO A VISITAR (Arte Poética 3)

London's burning, London's burning.

Por qué demonios tuve que volver a buscar esos muertos que ya otros
habían enterrado.

8 Gloucester Road, 10 Redcliffe Gardens, Earls Court, Nevern Square, Metro
de Sloane.

Coliseos después de los cristianos, cáscaras de huevo destruidas y armadas a
lo largo de todo mi destierro.

"Las ciudades son las gentes que dejas". Y que había dejado sino cuentas
del Kensington, la casa sin pagar.

Mis amigos se aburririeron de mi pena, y yo de leer versos para caer en
gracia. Al fin y al cabo

las iguanas no podían echarle la pelota a sus agallas porque ya no servían,
ni aullar por sus aletas llenas de uñas:

no había más remedio que saltar a la tierra (fin de la Era Terciaria).

Pero es bravo saber cómo y cuándo se pasa de ese Antes De Cristo al
Después De,

si uno sale a la calle el día uno (siendo el siglo primero) y cree que es un
viernes 24

(esto suena a Vallejo) y encuentra un Daily Mirror en el Metro y se entera
que es jueves.

De ahí la explicación porque Bernini perdió su clientela —próspera, al día en
las noticias—

haciendo planos amplios, detallados del Gran Renacimiento cuando el mundo
pasaba al corral del Barroco.

Ahora lo sabemos.

Elsham Road. Allí está la casita donde íbamos a ser / felices como chanchos.

Y el griego de la esquina que no me reconoce todavía. Cómo decirle "he
vuelto después de casi un año",

si aún no me comprende cuando pronuncio harina, lechuga, perejil (ah los
griegos son duros de la oreja).

Mi primera esposa se quedaba dormida antes de los horarios convenientes,
mis amigos

practicaban costumbres parecidas. Y el mundo es terminar chupando con
algún sudafricano

negro, con algún sudafricano blanco (a favor de los negros) y una reja que
en la noche rechina y te entusiasmas y entonces te imaginas a un viejo
visitante:

la muchacha que juró perseguirte por las siete provincias, un dramaturgo inglés con yerba en los bolsillos. Una gorda que regresa cansada, que trepa a su covacha, eructa —no te saluda más. Por todas esas cosas nunca vale la pena volver a las ciudades (ni habitarlas) Y aquí, en la frontera con Italia, otra reja rechina. Es el Mistral, es la gorda extranjera que te eructa. A veces piensas que si fuese la Muerte también te alegraría (y ésto resuena a Heraud). Y en Lima rechinaban esas rejas, y una y otra vez eran la misma, la redonda impostora, la que eructa: Ceniceros repletos, el humo como un choro entre su concha (bajo el viejo silencio del primer cigarrillo), y en la calle te es la misma vaina treparte al colectivo que va al Norte, treparte al colectivo que va al Sur ("un laurel viejo de las manos del propio Virgilio y de manos de Erasmo una medalla rota"). Me parece mentiras que no aprendas. Ya van a repetir —si lo repiten— que rampas entre tonos y entre temas de algún Romanticismo. Sea el Arte Poética.

El libro de mis libros se acabó.

"MUCHOS ESCRITORES TIENEN QUE DEDICARSE A LA ENSEÑANZA"

Años ya que estoy en este oficio: tomar la vaca entera (o sus indicios / su representación), mostrarla, señalar sus veinte partes, nombrar como en un mapa lo que habrá de caer bajo el cuchillo, hacerlo repetir, repetir, explicar que esas no son las partes de la vaca: las partes de la vaca para el caso a tratar, que no se trata de un problema de carne o de pellejo sino de anatomía. Un problema de carne y no de amor me tiene con la tiza/ el cuchillo / la vaca / la pizarra, "así me gano el pan" —mis excusas amables como un vaso de leche, tan mansas como un par de huevos fritos. Así no pertenezco al sindicato, ni frecuento el hotel de carniceros después de la jornada. Pero eso no me salva, años ha que estoy en el oficio: repiten y repito, repiten —y repito mi nombre, mi apellido, a ver si me contesto desde el público, del fondo de una silla, mas no hay grillo ni hormiga que resuenen, se han ido para siempre con los nombres de otra generación: plomeros ya, arquitectos, ya muertos, mercaderes, ya gente del oficio. Oh excusas más domésticas que un padre, más que un hijo: un idioma extranjero entre los dos (sin métodos ni libro). Dos cuartos con una sola puerta, sellada, remachada. Hasta que el agua y la tierra se confundan como dicen que ha sido alguna vez.

OTRA VEZ EL INVIERNO + "DOS INDIOS" DE ALFREDO BRYCE

—Regreso al Perú —dijo, sonriente, y optimista. La sonrisa y el optimismo le quedaban muy mal.

Las presiones bajas han llegado con los vientos del norte —densidad de las lluvias:
1.4 pulgadas & 90% de humedad. Y yo sigo en Europa. Tengo que salir entre las olas, preguntar/cuánto cuesta el pasaje para Lima. Pero no tengo paraguas, porque yo nunca tuve paraguas, nadie en Lima tiene paraguas. Cierto es que ya he comprado 2 o 3 desde que habito en el fondo del mar, pero los he perdido como he ido perdiendo a mis amigos / el tiempo / las esposas.

*De todas —todas voy a ponerme un techo en la cabeza— Times, Le Monde,
Nice Matin—*

y enterrarme entre los vientos y las olas, salir de mi covacha: es el momento.

Salir de mi covacha, si no salgo

me he de comprar una cama de dos plazas,

unas botas de jebe,

una estufa de gas,

y así nunca sabré cuál es el precio de un pasaje al Perú.

Y me voy a quedar entre las villas, mosqueando entre las tribus de Niza

que me dicen

lo mismo que una foto de familia de una vieja familia que nunca conocí.

Tengo que volar a Lima, aunque temo

no poder reconocerme entre la foto / de mi foto en familia.

OSCAR MALAGA

POEMA DESENTONADO
ACERCA DE
UNA VIBRACION EXACTA.

Jamás lograré amarte íntegramente.

Y tus ojos abultados jamás solo me tendrán a mí.

Soy exacto en esta confusión

y mi desnudez es mi extraña libertad.

Arrojo flores que languidecen como Buda

y dentro de mí,

solitariamente,

miles de carros toman direcciones distintas.

CANCION A NUESTRO AMOR.

Nuestro amor no es un edificio de nueve pisos

con toda esa compleja estructura de fierros y cemento

y cuartos repartidos y vecinos y niños que juegan

y administrador que jode y jode cobrando y familias

que diariamente consideran la necesidad de un nuevo aparato eléctrico

de un nuevo amigo, de una nueva foto

y de todas esas tonterías que son tan necesarias

y que algún día necesitaremos

y nos sentiremos felices con ellas

pues nuestro amor está plagado de cosas que anulamos

de cosas que aventamos a lugares oscuros, negándolas, matándolas

pero en las noches cuando todo está solo y miramos hacia adelante

y nuestra honestidad es un frasco limpio vemos que han de salir

del silencioso lugar que las dejamos

y han de volver a tomar tranquilamente nuestros cuerpos

y seguir siendo parte de nuestras vidas, como nosotros somos

y seguiremos siendo parte de estas tierras que nos condicionan

y nos dan esta vida muerta pues aquí no hay salvación posible

y prometo ya no reirme de los tangos

pues verdaderamente aquí no hay salvación posible

a toda esta cojudez que detesto

que me hace por momentos detestar nuestro amor

que pierde sus ascensores

que no tiene escaleras

que no es ni siquiera un buen observatorio lunar

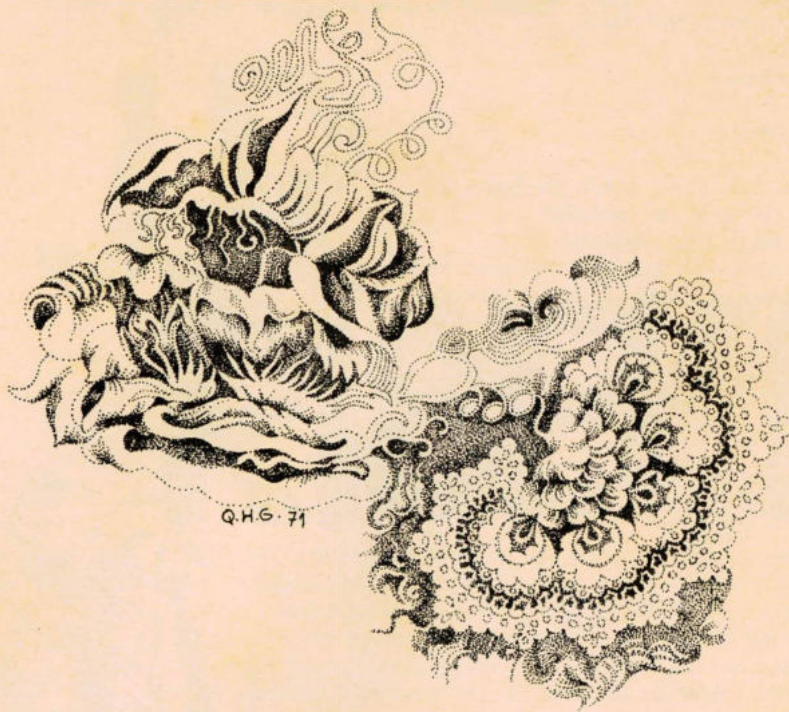
que en esta soledad no es nada absolutamente nada

y sin embargo

sólo por eso te amo

pero no pretendo hacer de él,

el edificio de nueve pisos que todos deben habitar.



CUARTA CANCION A SAVARANDA

*Parado en el cine Colón
 espero sus muslos veloces como tigres, dulces como tigres
 iremos
 navegando / en las ciudades / iremos
 navegando hasta los mares
 y en la primera tormenta
 ella se agotará
 y nuevamente la inmensa soledad de los ojos abiertos
 me tomará de las manos y el corazón viajero perdido
 sentirá un inmenso dolor
 y moño rojo se acabó
 sólo esta débil peruana de Satipo*

*entre
 obreros que inician cantos de esperanza en la Pza. Unión
 y el Manifiesto leído por millares
 y Karl Marx, muerto de frío, paseando entre las rutas y las casas de la burguesía
 y una inmensa cama como salida
 y al final del corredor
 un salón de exposiciones / donde
 mi vida agigantada
 mi vida desmenuzada
 donde
 mi vida, dentro de la ciudad,
 gira como en un carrusel.*

*Karl Marx sentado vivando
 Mick Jagger sentado vivando
 esta peruana de Satipo / sobre ella / la del sabor de incienso no vendra.
 Todos
 vivando sobre mi cuarto.*

*Ahora quiero la ciudad pura, mis ojos
 sobre el cine Colón vacios.
 Más el amor nunca calmo la guerra.
 Y tú dejate de huevadas, frente a tu casa
 miles de barcos están destruidos
 miles de soldados están destruidos
 miles de niños huyen aterrorizados.
 Y podrás dejar a tus ojos suplicar amor?*

Y en esta ancha noche podrás ubicarte entre los muertos
sin sentir dolor?

Yo perderé esta batalla
seré arrasado por los cantos populares
por el trabajo obligatorio
por la casa única, gloriosa.
Y no sentiré pavor
muy pocas veces vergüenza.
Dentro de mi

un rayo de luz como miles de pájaros
cantará de felicidad
pero seré desterrado
pero mis poemas desaparecerán
y al amanecer buscaré tu olor a sándalo
la peruana de Satipo
y sobre ti
como en una nube abierta, alucinada, fundaré mi nueva casa.

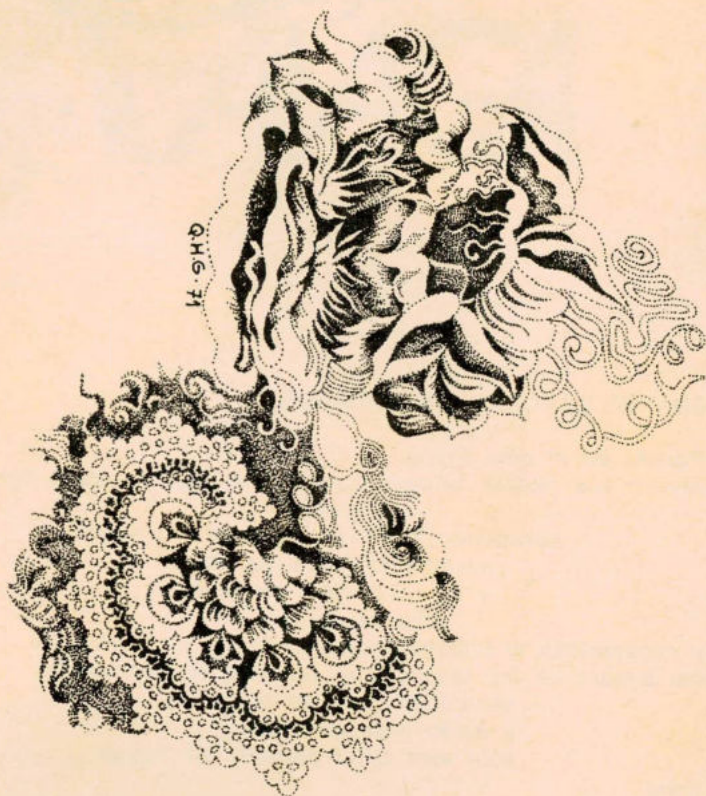
DOS POEMAS SATURADOS
A EL VIEJO HIERONYMOS DE HERTENGENBOSCH.

POEMA UNO

Durante años no dejaré tu cuerpo, tu locura
tu amor anodino
tus ojos alucinados
viejo aguatiestas de la realidad.

POEMA DOS

Con el tiempo horrorosamente dispuesto para sorprenderme en el primer momento
libre
cuando sobre viejas motocicletas, largas colinas
distinga tu cabeza llena de sapos
raras caras raras ciudades
y sin embargo tan extrañamente reales
tan extrañamente comunes
como toda esta ciudad de desesperación, Coca Cola, explotación
que me rebusca los ojos
me destroza los jardines
y me aleja diariamente
de tu cara: Inmenso plato de sueños.
Entonces, toda la visión real del Apocalipsis se hace extensa a mi cuerpo
y me reconozco
y reconozco la ciudad
y entonces, concientemente, sé
que mi imaginación, como una pistola vieja alguna madrugada loca estallará
y me dejará triste
tristemente encadenado
a esta ciudad descubierta por publicistas
y empezaré a dejarte
como un navio roto, como una
vieja y eterna lata de locura.



11 preguntas a

J.R. RIBEYRO



W

OLFGANG Luchting, autor de un reciente libro sobre Julio Ramón Ribeyro (Ribeyro y sus dobles, Instituto Nacional de Cultura) realizó esta entrevista poco antes de que Ribeyro viniera por un mes al Perú, después de 10 años de ausencia, invitado por el Instituto Nacional de Cultura y la Universidad Nacional de Educación. Durante su estadía en el Perú, Ribeyro pudo comprobar que, a pesar de su alejamiento, es realmente un escritor "leído, apreciado, entendido, seguido". La próxima publicación de El mar, las islas, su novela inédita, y de sus cuentos completos, evidenciarán aún más su audiencia entre nosotros.

1

Julio Ramón Ribeyro, las entrevistas con escritores latinoamericanos están de moda. Para darle un ingrediente un poco menos rutinario a ésta, quisiera comenzar con una pregunta que quizá le sea difícil contestar. Es ésta: ¿Cómo se ubicaría usted mismo dentro de la literatura peruana contemporánea? Hay, creo, tres grandes escritores en el Perú de estos días: usted, Mario Vargas Llosa y José María Arguedas. Por lo menos, no hay la menor duda de que ustedes tres están, lo que se podría llamar, establecidos. ¿Cómo se evalúa usted mismo dentro de la literatura peruana de hoy y en relación con los otros dos escritores?

Me resulta difícil evaluar cuál es mi posición dentro de la literatura peruana actual y si ocupo realmente en ella una posición. Ello se debe en gran parte al largo tiempo que estoy fuera del Perú, lo que me impide verificar sobre el terreno si soy leído, apreciado, entendido, seguido, y al hecho que hace cinco años que no publico nada nuevo. Tengo la impresión más bien desde París, de que soy un escritor que carece casi de lectores, salvo unos cuantos parientes y amigos que me estiman, de que soy un escritor doblemente ausente: por la distancia y por el silencio. Por ello considero injusto el parangón que establece Ud. entre Vargas Llosa, Arguedas y yo. El sitio del primero está refrendado por su calidad y su celebridad; el del segundo se consolidó, sobre todo después de su muerte, pues la muerte lima injusticias y asperezas. En tanto que yo, que no gozo de las prerrogativas de los vivos activos ni de las ventajas de los muertos trágicos, no puedo reivindicar ninguna plaza en ningún escalafón, salvo en una especie de limbo literario donde, ni nacido ni muerto, espero algo así como el momento de algún improbable Juicio Final.

Pero si abordamos el problema no desde el punto de vista de la importancia de mi obra en relación con la de los escritores citados, sino desde el punto de vista de la afinidad o analogía, me inclinaría a pensar que estoy a medio camino entre Vargas Llosa y Arguedas. A Vargas Llosa lo siento quizá más próximo a mí por la edad, por la amistad, por lecturas, gustos y experiencias comunes; a Arguedas por cierta concepción más bien clásica de la novela, diría casi, retardataria del arte de novelar. Aparte de esto, creo que los tres somos completamente diferentes. Cada cual tiene o tenía del acto de escribir concepciones tan distintas que toda comparación se convierte en un ejercicio puramente académico.

2

Hasta ahora usted ha publicado dos novelas, Crónica de San Gabriel (Lima, 1960; Santiago de Chile, 1969) y Los geniecillos dominicales (Lima, 1965; México, 1969); cuatro colecciones de cuentos, Los gallinazos sin plumas (Lima, 1955), Cuentos de circunstancias (Lima, 1958), Tres historias sublevantes (Lima, 1964) y Las botellas y los hombres (Lima, 1965); una pieza teatral, Santiago el pajareiro (Lima, 1965); amén de una serie de artículos críticos. ¿Qué textos inéditos tiene?

Yo vivo en un mundo de papeles inéditos, al punto que si ponemos en una balanza lo publicado y lo no publicado, ésta se inclinaría hacia lo segundo. Pero se trata de papeles desorganizados, de los que emergen sólo unas cuantas obras con cierta unidad y que podrían aspirar al título de libros. Estas son mi novela aún inopinada, que terminé hace cuatro años o más, una veintena de cuentos que no sé de acuerdo a qué criterio clasificar y algunas obras cortas de teatro. A esto debo añadir una especie de diario de cerca de un millar de páginas, cuyos primeros cuadernos remontaban al año 1947. Este diario lo voy destruyendo sistemáti-



Billy Hare

camente, con un placer infinito y salvo de esta destrucción las páginas más impersonales, aquellas en las que lo autobiográfico queda reducido al mínimo. Con estas páginas sobrevivientes estoy organizando un libro de notas que lleva por título *Sol de Brujas*.

3

¿Qué de su nueva novela?

Mi novela inédita se sitúa exclusivamente en Lima, aparte de dos o tres episodios que transcurren en la provincia. Se trata en bloque de una novela urbana, al igual que *Los Geniecillos*, pero diferente a ésta en la medida en que la gran mayoría de los personajes son inventados, si bien tienen alguna semejanza con algunas personas de nuestro medio. Lo original de esta novela, dentro de mi producción, es que para escribirla no partí de ninguna experiencia personal, sino de criterios que podríamos llamar abstractos, a falta de otra denominación. En todo caso partí de ciertas ideas preconcebidas sobre la realidad, sobre el mundo, que después traté de formular en términos de novela. Estas ideas se-

rían tres: el carácter imbricado de la realidad, es decir la comprobación de que cada uno de nosotros está relacionado con todos, sea directamente, sea a través de unos pocos intermediarios. Para poner un ejemplo: entre un campesino ruso y un tecnócrata peruano no se interponen más que dos o tres personas, al punto que pueden haberse apretado la mano por "procuración limitada" (el campesino ruso a Brejnev en una gira por Siberia, Brejnev al embajador peruano en Moscú, el embajador al tecnócrata). Esto en términos planetarios, pero tratándose de una comunidad más reducida, como Lima, las posibilidades de relación son más factibles. La segunda idea es la dificultad que hay para discernir, en una acción, a los responsables, en otras palabras imputar algo a alguien. Ello se debe a que los centros de decisión de las acciones importantes son siempre misteriosos, ocultos, disimulados. Salvo tener mucha fe o ser un espíritu dogmático, ante el espectáculo del mundo no queda otra cosa que la perplejidad o la conjetura. En fin, la tercera idea que preside la construcción de la novela es el azar. La vida de una persona, de todas las personas está hecha de azares, de coincidencias, de encuentros fortuitos que, a la postre, adquieren un carácter irreversible.

Pienso por ejemplo, que si cuando llegué a París hace diez años hubiera alquilado un estudio que vi en Passy en lugar del que tomé en la Rue Saint-Severin, mi vida habría sido completamente diferente. Y elegir entre uno y otro fue una cuestión de humor, casi insignificante, pero cuyas repercusiones siguen vigentes. Al escribir mi novela quise darle a estas ideas un carácter demostrativo. Por ello el tema, la peripecia, el argumento eran para mí secundarios. Entonces inventé o más bien escogí entre el repertorio de situaciones



que todo novelista guarda en su desván particular aquellas que más se adaptaban a lo que quería expresar. Naturalmente que al pasar de la concepción a la ejecución, intervinieron elementos parásitos, al punto que mi intención quedó un poco desfigurada y que de no haber revelado lo anteriormente dicho, el lector no podría percibir con facilidad los propósitos del autor. Ello además me es indiferente. Después de todo un libro, para decir una perogrullada, no es otra cosa que lo que es, independientemente de la voluntad de su creador.

Quiero aprovechar además esta entrevista para explicar porque esta novela, ya para mí tan antigua, no ha sido publicada. Ello se debió originalmente a cierta negligencia de mi parte, pues varios editores me hicieron en su oportunidad propuestas que yo rehusé, más por desidia que por otra cosa. Luego, a razones que podría llamar "de coyuntura". Quiero decir, que la realidad evolucionó con tanta rapidez que convirtió automáticamente mi novela en un anacronismo. Mi novela era violentamente antimilitarista y anteclerical, siendo así que en la actualidad una parte respetable del clero latinoamericano ha adoptado una ideología progresista y que en algunos países, como el Perú, la mentalidad militar ha sufrido una mutación que la ha hecho entrar, en parte, en conflicto con sus aliados tradicionales: la oligarquía nativa y el gran capital extranjero. En estas condiciones me es difícil publicar un libro que está desautorizado por los acontecimientos, más aún un libro como el mío del que excluí toda referencia histórica o personal que permita situarlo en una época determinada. La única forma de publicarlo sería encontrar la manera de situar la acción narrada dentro de su contexto histórico, pero ello implicaría el peligro de propiciar o fomentar comparaciones o acer-

camientos con hechos de nuestra realidad que no ha sido mi propósito copiar ni imitar. Para concluir diré que sobre esto la realidad me dió una severa lección: la literatura que se quiere realista no debe ser nunca intemporal pues la realidad no existe fuera del tiempo.

4

Se ha dicho que usted es uno de los pocos escritores peruanos que se sienten bien en su pertenencia a la clase burguesa. Vargas Llosa la ataca siempre, Arguedas estaba obsesionado con los indígenas. Usted, a lo peor, sólo la ironiza. ¿Qué opina?

La afirmación de que me siento bien de pertenecer a la burguesía me hace reír. Si fuera cierto no me hubiera movido de Lima, hubiera buscado alianzas con familiares o amigos pudientes y sería ahora un abogado richachón, más o menos deshonesto y probablemente respetable. Lo que sucede es que, ironizando o censurando los defectos de la burguesía (grande, pequeña o mediana), reconozco sus cualidades y comprendo, sino comparto, sus dramas y sus frustraciones. Aprecio sobre todo su inteligencia, su espíritu inventivo. Es la burguesía, en todo el mundo, la que ha dado a la mayoría de los escritores, inventores, profesores, artistas e incluso revolucionarios. Marx y Lenin pertenecían a la burguesía, como Fidel Castro y Che Guevara, como Mariátegui y Vallejo entre nosotros. Aprecio también —en la alta burguesía tradicional— y aunque esto pueda aparecer escandaloso, su educación y buenos modales. Yo soy extremadamente sensible a esto último, porque de-

testo la vulgaridad. Los modales son el fruto de largos y pacientes ensayos y búsquedas que se han efectuado a través de generaciones y que se han convertido en una adquisición de orden espiritual. Ello no debe perderse y no encuentro nada más reprehensible que la conducta de aquellos revolucionarios que se desembarazan de la buena educación e incluso inculcan a sus hijos la vulgaridad porque creen que ello es estar a tono con sus ideas. Un verdadero revolucionario debe expropiar no sólo los bienes materiales "des possédants" sino también sus bienes espirituales, entre ellos la buena educación.

5

A Mario Vargas Llosa le gusta mucho hablar de sus "demonios", o sea de aquellos factores psicológicos que lo impulsan a crear un mundo ficticio que compensa las heridas que dice haber recibido en su vida. Si bien yo dudo de que los mundos creados en las novelas de Vargas Llosa sean aquellos en los que él quisiera vivir —parecen más bien venganzas contra el mundo en que vivió a la edad en que se le incubaron los "demonios"— es probable (y hasta clásico) que las obsesiones de un escritor sean responsables de los mundos que crea en sus obras. ¿Cuáles son sus demonios? (Y me doy cuenta de que usted probablemente no los vé como los vería otra persona).

Que yo sepa, no dispongo de ningún demonio personal. No conozco otros demonios que los que he visto dibujados en las cerámicas y telas precolombinas y en algunos cuadros renacentistas. Y digamos que son demonios extremadamente inocuos. El tener demonios en su vida debe ser privilegio de los espíritus superiores. Parece que Jesucristo tuvo uno particularmente tenaz, del que se deshizo en el monte Sinaí. Shakespeare también tuvo sus demonios y Strindberg y Dostoiéwsky. Personalmente no puedo hablar de demonios ni de obsesiones en el sentido cabal del término, sino más bien de ciertas ideas o recuerdos recurrentes que vienen a mí, impregnados de sensaciones, de sentimientos más o menos duraderos. Para poner un ejemplo: la muerte de mi padre, que ocurrió cuando yo tenía quince años y que ha dejado en mí un sentimiento intermitente de orfandad, de desamparo. El padre es un punto de referencia, frente al cual uno se define por negación o afirmación y cuando este punto desaparece uno está condenado a ir siempre un poco a la deriva. Otras de estas ideas recurrentes y que informa casi todo lo que he escrito es la idea de frustración, de fracaso. Casi todos mis cuentos, como Ud. podrá observar, son el relato de una decepción, de un combate perdido, muchas veces antes de haber sido entablado. ¿Por qué? Quizás porque considero que, en bloque, la humanidad es un fracaso, algo que resultó mal. Supongo que en una época determinada de su evolución, hace cinco mil o veinte mil años, la humanidad se equivocó de vía, como un tren que, por un error del guardaagujas, toma un rumbo que no le convenía. Y este fracaso general se refleja en las frustraciones individuales, que es la lotería de la mayoría de los humanos. Que una ínfima parte de la humanidad triunfe, no cambia nada al asunto. Además habría que preguntarse si también los triunfadores no disimulan una serie de fracasos a otro nivel de su personalidad y su éxito no sea otra cosa que el precio de su desesperación.

Volviendo al tema de la orfandad, me parece advertir que es un sentimiento que se puede hacer extensivo a

la mayoría de los escritores peruanos. La ausencia de maestros o de modelos parece agudizar en ellos y, por reflexión, en sus personajes una especie de convicción del abandono, de la inseguridad. Y una especie de nostalgia del padre, lo que quizás explique la casi deificación de Vallejo, en quien muchos vislumbran y encuentran a su verdadero progenitor.

6

Un tema central en casi todas sus obras, ya sean cuentos, novelas, e incluso piezas teatrales —y no sé hasta qué grado usted es consciente de esto— es la incapacidad de sus caracteres para distinguir entre lo objetivo y lo deseado, entre la realidad y la ilusión. ¿Quiere elaborar?

Es posible que tenga Ud. razón. Lo remito para ello al artículo que publiqué hace años sobre el bovarismo en el que abordaba la teoría flaubertiana de la desilusión.

7

He podido observar, a través de los años y en Lima, que especialmente entre los jóvenes, sean escritores o no, su obra goza de una reverencia diríase cariñosa, mientras que la de Mario Vargas Llosa, si dejamos de lado la admiración que entre los mencionados él causa por su éxito, casi mundial, generalmente es expuesta a ataques (muchas veces muy injustos, e incluso sonsos). ¿Cómo se explica esto? Y le ruego no referirse a lo sui generis que es el ambiente limeño, sobre todo el cultural, en cuanto a su necesidad casi patológica de denigrar a quienes hayan obtenido algún éxito. Creo que debe haber un motivo más escondido, profundo, quizá incluso una serie de "demonios", alguna frustración elemental.

La respuesta me parece muy sencilla: porque el volumen de críticas y ataques contra un escritor son directamente proporcionales a su renombre e importancia. Un escritor como Vargas Llosa que ha alcanzado una fama fulgurante se convierte en una "cosa pública", sobre la cual todo el mundo tiene derecho de opinión. Vargas Llosa es, como quien dice, un "bien nacional" y se le exige en consecuencia que satisfaga todos los gustos y posea todas las virtudes. A ello se une naturalmente una gran dosis de envidia, no sólo entre nosotros sino también en el extranjero, envidia además muy humana, pues el promedio de los hombres tiende a la nivelación y acepta difícilmente lo que sale de lo común. Si para conmigo hay, como Ud. dice, "una reverencia cariñosa", es porque la gente cree que yo he tenido el pudor de no descollar y de mantenerme en un discreto anonimato. Lo que si ahora puede ser cierto, no lo fue en una época ya para mí lejana en que me forjé ciertas ilusiones sobre la importancia que podía tener lo que escribía y la parte de gloria que me tocaba. Felizmente que a tiempo me dí cuenta que eso no era mi camino, pues carecía entre otras cosas de un don precioso y avaramente repartido: el don de la celebridad. Y eso, después de días de verdadera zozobra, me llevó a la conclusión que escribir podía ser también otra cosa: un juego, un entretenimiento, una tarea que uno se impone, una disciplina del espíritu, una forma de conocimiento, una terapéutica, en fin, algo de lo cual está excluído toda idea de reconocimiento, de influencia, de

prestigio, de éxito e incluso de mérito. Si quisiera ser cínico, parafrasearía un aforismo de Jules Renard: "Si no somos famosos, tratemos de hacer de ello una virtud".

8

¿Cómo se explica usted que casi todos los buenos escritores peruanos viven en el extranjero?

Es un asunto que siempre me ha intrigado. Y francamente no sé si son los buenos escritores peruanos los que salen al extranjero o si estos escritores son buenos porque salen al extranjero. Sin duda ambos motivos operan. Todo verdadero artista es por principio un desadaptado, que vive en conflicto con su medio nativo y trata de escapar de él por el medio más expeditivo que es el viaje o, como ahora se dice con pompa, el exilio voluntario. Pero al mismo tiempo el viaje, a menos de ser uno impermeable a todo estímulo, enriquece nuestra experiencia del mundo, de los hombres, de la cultura, abre nuevas perspectivas creadoras y sobre todo otorga una mayor libertad, ilusoria o real, que a la postre influye positivamente sobre lo creado. De este modo el viaje, que al principio es una escapatoria, se convierte en un incentivo de trabajo y en una condición indispensable para el propio desarrollo espiritual. Este no impide que auténticos artistas permanezcan la mayor parte de su vida en el Perú y ejemplos no faltan. Pero, sin citar nombres, es obvio que terminan mal: el asilo, el suicidio o la muerte temprana. Y terminar mal no es el término apropiado. Debía haber dicho "terminan trágicamente".

9

*¿Qué opina de lo que se ha venido a llamar, desde hace algunos años, "la nueva novela hispanoamericana"?
¿Cómo se explica su brotar casi explosivo?*

La primera respuesta que me viene es puramente cuantitativa. Sucede que ahora hay más escritores en América Latina que hace veinte o treinta años, no sólo porque la población se ha duplicado en ese lapso sino porque el acceso a la instrucción se ha incrementado. Por simple cálculo de probabilidades es más fácil que surjan buenos novelistas entre cinco mil que escriben novelas que entre mil.

Aparte de ello la novela, en tanto que género literario más moderno, que la poesía o que el teatro, requiere cierta tradición, cierta continuidad local para dar obras de valor, las que sólo brotan cuando el terreno ha sido abonado por cientos de malas novelas que no cumplen otra función que la de servir de zócalo a las venideras.

Puede aún invocarse otra razón, aparentemente contradictoria a la anterior: la dosis de ingenuidad o más bien de inocencia que requiere el escribir novelas, for-



ma de aproximación a la realidad que va siendo dese-
chada en comunidades culturales más evolucionadas,
que ponen al servicio de los artistas o de los indagado-
res instrumentos, métodos y formas de expresión más
eficaces o perfeccionadas para representar la realidad.
El cine, por un lado, las ciencias sociales por otro, "re-
cuperan" en otras sociedades a muchos novelistas poten-
ciales. Quizás Orson Welles o Lévi-Strauss hubieran sido
novelistas de nacer en Perú o Colombia. Desde esta
perspectiva, el auge de la novela en América Latina se-
ría correlativo al que tuvo la novela francesa o la rusa
en los albores de la era industrial, porque la situación
social y económica actual de América latina corres-
ponde a la de Europa en la época citada.

También en este boom deben haber intervenido moti-
vaciones puramente lingüísticas, quiero decir derivadas
de la propia evolución de la lengua. El español no só-
lo escrito sino sobre todo hablado en veintinueve países
ofrece una gran plasticidad y una gran diversidad co-
mo lengua novelística.

Finalmente el boom puede haberse debido a la aplica-
ción en el ámbito iberoamericano de la edición de for-
mas de promoción comercial que hasta entonces ha-
bían sido reservadas a otros productos de consumo: be-
bidas, detergentes, máquinas de afeitar.

Me he referido hasta ahora a las causas del boom,
¿qué decir de sus resultados? Es innegable que Amé-
rica Latina ha producido en los últimos años obras na-
rrativas de valor universal, dignas de figurar al lado,
digamos, de la novela norteamericana. Pero lo que no
ha producido, a mi juicio, son obras novelescas tras-
cendentes, quiero decir obras que trasciendan su va-
lor narrativo intrínseco, para convertirse en modelos
de conducta o en acontecimientos de orden espiritual.
Me refiero a libros que transformen al lector, que mar-
quen para siempre su sensibilidad o que modifiquen la na-
tureza de sus relaciones con el mundo. Es obvio que
estos autores se cuentan con los dedos de la mano
(Proust, Musil, Kafka, para limitarme al siglo XX). Pero
otras literaturas los han producido, América Latina no.
Quizás el autor latinoamericano que más se aproxime a
este tipo de obras que reclamo sea Borges. Pero Bor-
ges no pertenece al boom reciente y además el tipo de
trascendencia que Borges posee no es la que yo apre-
cio particularmente.

10

¿Qué escritores lo han influenciado más?

Creo que los autores que más nos influyen son
aquellos que hemos leído en la infancia o en la adoles-
cencia. Más tarde podemos encontrar autores que nos
gustan, que nos asombran, que nos seducen, pero en
este caso no puede hablarse de influencia en el sentido
formativo de la palabra, sino de asimilación razonada de
algunos procedimientos o de algunas ideas, que incorpo-
ramos a una sensibilidad ya en su mayor parte consti-
tuída. De este modo puedo decir que mis grandes lec-
turas, verdaderamente apasionadas —aparte naturalmen-
te de unos pocos autores leídos más tarde— fueron la
de los autores de folletín, de aventuras, de intriga o lo
que se llama en bloque en Francia "le roman populai-
re" (Dumas, Sue, Salgari, Verne, Víctor Hugo, Balzac,
etc.). Lecturas como esas no las pude jamás repetir, al
menos con tanta intensidad, ilusión e inocencia.

*¿Quiere opinar sobre la crítica lite-
raria en América Latina?*

No puedo opinar sobre esto, pues conozco muy poco de
crítica literaria latinoamericana. La crítica es además un
género que me interesa poco actualmente y confieso que
no hago mayor esfuerzo por informarme sobre ella.
Hay sin embargo críticos que leo con verdadero gusto,
cada vez que por azar cae un texto suyo en mis manos:
Hernando Valencia en Colombia, Octavio Paz en México.
Cualquiera que sea el motivo que los inspire, sus ar-
tículos son siempre una reflexión general sobre la lite-
ratura.



LOS CAUTIVOS

julio ramón ribeyro

Era lo último que podía esperar: vivir en esa pensión burguesa de las afueras de Francfort, en ese barrio industrial rodeado de chimeneas, de tranvías y de gente atareada, madrugadora, eficiente, que ponía al descubierto con su ajeteo mi pereza y mi inutilidad. Una pensión de gente de paso, además, vendedores hanseáticos, propagandistas circunspectos de algún turbio producto, que no asomaban nunca en pijama por los corredores, incapaces de interesarse por ese pensionista exótico que erraba resbalándose por el linoleum immaculado, inseguro de sí, pensando disparates, triste en el fondo, como un camello extraviado en el continente polar.

La verdad es que yo no estaba ocioso. Un amigo romántico caído en el comercio me había encomendado, con la promesa de sufragar mis gastos de viaje, enterarme de los últimos procedimientos para la impresión a cuatro colores, asunto que me era completamente indiferente. Pero como mi amigo estaba al otro lado del Atlántico, yo cumplía su encargo en forma muy subjetiva, contentándome de cuando en cuando en husmear por algún establecimiento y pedir explicaciones técnicas en alemán que escuchaba con estoicismo. Alternaba este trabajo con largos paseos por la ciudad.

El centro de Francfort me atrajo al comienzo, pero terminé por renunciar a él. En la mayoría de sus calles, tiendas y barcos me tropecé con soldados norteamericanos, a los que yo reconocía así estuviesen sin uniforme por su pelo rapado, sus anchos pantalones, sus extraños zapatos-zapatillas, su manía de andar en grupos, sus cadenas en la muñeca, su caminar desgarbado y su manera altanera, cibernética, de mirar y de ordenar.

Por eso elegí mi barrio como lugar de mis andanzas, pero sus fábricas me arredraron. Nada es para mí más pavoroso que una fábrica. Yo las temo porque ellas me colman de ignorancia y de preguntas sin respuesta. A veces las observo interrogándome porqué han sido construídas así y no de otra manera, porqué hay una chimenea aquí, un grúa allá, un puente levadizo, un riel, un aglomerado de tuberías, de poleas, de palancas y de im-

plementos que se mueven. Es claro que todos esos artefactos han sido construídos en función de algo preciso, pensados, diseñados, programados. Pero a su vez, para construir esos artefactos ha sido sin duda necesario construir otros antes, pues nada sale de la nada. Cada máquina, por simple que sea, requiere la existencia de otra máquina anterior que la fabricó. De este modo, una fábrica es para mí el resultado de una infinidad de fábricas anteriores, cada herramienta de una herramienta precedente, quizás cada vez más pequeñas y simples, pero cuyo encañamiento se remonta hasta los albores de la edad industrial, más allá aún, hasta el Renacimiento, y más lejos todavía, hasta la prehistoria, de modo que encontramos al final de esta pesquisa solo una herramienta, no creada ni inventada, pero perfecta: la mano del hombre.

Pero este hallazgo de la mano humana en el origen de todo el milagro industrial podía regocijar mi inteligencia pero no aplacaba mi aburrimiento ni mi agobio. Francfort era en realidad una urbe demasiado organizada, capitalista y potente para mi gusto ancestral, catoniano, por la naturaleza.

La naturaleza estaba sin embargo en la pensión Hartman y una mañana la descubrí. Me desperté ese día muy temprano y decidí tomar un baño. Para ello tuve que atravesar toda la pensión rumbo a la bañera. Estaba en el lado trasero del edificio que lindaba, supuse yo, con uno de esos patios sombríos, terror de los viajeros, donde languidece algún arbusto en maceta o se sacuden las alfombras. Fue al entreabrir la alta ventana para evitar que el vapor de agua caliente empañara los espejos que descubrí la naturaleza. Llego a mí como un concierto de instrumentos extremadamente vivos y sutiles. ¿No era del más apartado bosque que llegaba ese canto? ¿No era el rincón ameno que venía a mí a través de un trino, de un enjambre de trinos? ¿Era la voz de todas las aves del paraíso?

Encaramándome en la bañera me asomé a la ventana y vi un espectáculo radiante: en la mañana temprana, centenares de pájaros en amplias pajareras de alambre saltaban y trinaban. La pensión Hartman tenía un enorme jardín y ese jardín estaba poblado de pajareras. Las enormes pajareras estaban distribuídas a ambos lados



de un pasaje por el cual un señor en bata, corpulento y canoso, con un canasta bajo el brazo, andaba reparando comida a las aves. Observé el amor con que las interpelaba, las acariciaba con el dedo a través de los alambres y las alimentaba. Era en verdad una escena insólita, irreal, como la cita de un verso eglógico en el balance anual de una compañía de seguros.

Apenas terminé de bañarme me vestí y descendí a la planta baja en busca del jardín encantado. Tuve que recorrer un largo pasillo, empujar varias puertas, atravesar la amplia cocina, el oficio y la despensa para llegar a una terraza interior que comunicaba con el paraje de los trinos.

El hombre en bata me distinguió y quedó plantado en medio del pasaje, con su canasta en la mano, observándome. Bruscamente los pájaros dejaron de cantar.

—¿Qué quiere usted aquí?

—Soy un pensionista.

El hombre avanzó hacia mí colérico y quedó apenas a un palmo de mi nariz, la que examinó como un anatomista, luego mis orejas y la forma de mi cráneo, con una desconfianza que pareció irse disipando.

—¿Usted no es alemán?

—Soy sudamericano.

El hombre volvió a observar mis rasgos y su hosquedad desapareció.

—Muy bien. Soy el señor Hartman, el dueño de la pensión. Le permito entrar aquí por ser extranjero. ¿Le interesan los pájaros?

—Los oí cantar cuando estaba en la bañera. Y me tomé la libertad de bajar.

—Puede mirarlos, si quiere.

La primera pajarera a la que me acerqué era la de los canarios. Había por lo menos un centenar, con un plumaje sedalino, que iba desde el gris azulado hasta el amarillo más luminoso. Apenas distinguieron a Hartman empezaron a saltar en sus columpios y a trinar, despertando ecos en otras pajareras, inaugurando un concierto que pronto alcanzó un crescendo irresistible. Hartman intervino con una extraña y penetrante modulación, mitad silbido mitad grito, y el concierto cesó en el acto.

—Me conocen. Son disciplinados. ¿Quiere ver los pájaros exóticos?

El pasaje estaba cortado en la mitad por un corredor transversal, poblado también de pajareras. En una de ellas distinguí una paleta movediza de rojos y verdes. Era la jaula de los loros. Hartman me los nombró, me mostró la diferencia entre loros, pericos, cotorras, guacamayos, me explicó el origen y las particularidades de cada uno con una minucia y una ciencia que me pasmó.

—¿Es usted ornitólogo?— pregunté al fin.

El dueño sonrió y con un amplio ademán echó un poco de alpiste a la pajarera.

—Un simple aficionado. Siempre me han gustado los pájaros, así reunidos en sus jaulas. Son tan obedientes, tan sumisos y al fin de cuentas tan indefensos.

A partir de ese día, antes de iniciar mis penosas visitas por las imprentas recogiendo datos para mi amigo, descendí dos o tres veces por semana al jardín para acompañar un rato a Hartman en su recorrido matinal. Como se avecinaba el invierno estaba preparando las pajareras para soportar el frío y la nieve. Encima de cada una de ellas había una lona encerada y plegadiza, que había comenzado a extender.

—Algunas especies son muy frágiles. Sobre todo las que vienen de los países tórridos. Los primeros fríos las quiebran como a una brizna de paja.

Me dí cuenta que algunas pajareras tenían hasta un sistema de calefacción a base de radiadores de agua caliente.

—Pero sus pájaros viven como príncipes.

—¿Usted cree? Tal vez, pero como príncipes cautivos.

Como yo lo interrogué sobre un pájaro blanco, zancudo, de alas negras y largo pico que hurgaba la tierra, me dijo.

—Es una de mis joyas. Un ibis, viene de Egipto, le gustan las lombrices.

—Ya sé, de él se habla en el Libro de los Muertos. Me parece que hasta en la cerámica egipcia hay dibujos de este pájaro.

—Pero veo que usted sabe algunas cosas. Si le interesa le mostraré una de estas tardes mis libros.



Sobre otro MONÓLOGO

nestor sánchez

Algunos de los encuentros que me inquietaron más, una media docena de sobresaltos absolutamente subjetivos bajo cielo estrellado, eso que necesitó ser creído a pesar de que cada cosa se empeñaba en demostrar lo contrario, sirvieron para ilustrar de nuevo la misma especie de fatalidad. Ni qué decir de la página que necesitaría ser atravesada por el supuesto *temblor original*, o de la carta decisiva que a fuerza de la misma carencia termina por ahí del segundo párrafo, desdibujada y tartamuda. Es casi un hecho que dicha fatalidad está prevista en un garrotazo zen, a veces compartida en el encuentro poco frecuente (y por supuesto prolongado) de cuatro ojos, pero lo mismo nos acompaña y nos comenta: así como carecemos de una visión algo imparcial de las cosas, carecemos de un lenguaje común.

Por eso cuando se trata de monologar a toda costa sobre avatares de escriba que pretendería circunscribir su propia experiencia, no sólo se reinstala hasta volverse poco menos que vergonzante sino que amplía su escándalo: la fatalidad de carecer de un lenguaje común vuelve remotísima la más insignificante alternativa de sobreentendido. Palabras secas que no se pensaron nunca, frases hechas vaya a saberse por quién.

En este punto de inercia fue cuando se produjo parte de algo que todavía no entiendo bien: Samuel Becket, a pesar de su fealdad y de su aislamiento, se refiere en alguna parte al viejo asunto del tedio total y la costumbre, ese mismo tedio de vivir (y de escribir) al que uno puede considerar el más tolerable de los males humanos a causa de ser el más permanente. ¿Qué relación encontré entre la ausencia de un lenguaje común y el tedio de Proust, entre la imposibilidad manifiesta de monólogo y mi vida actual?

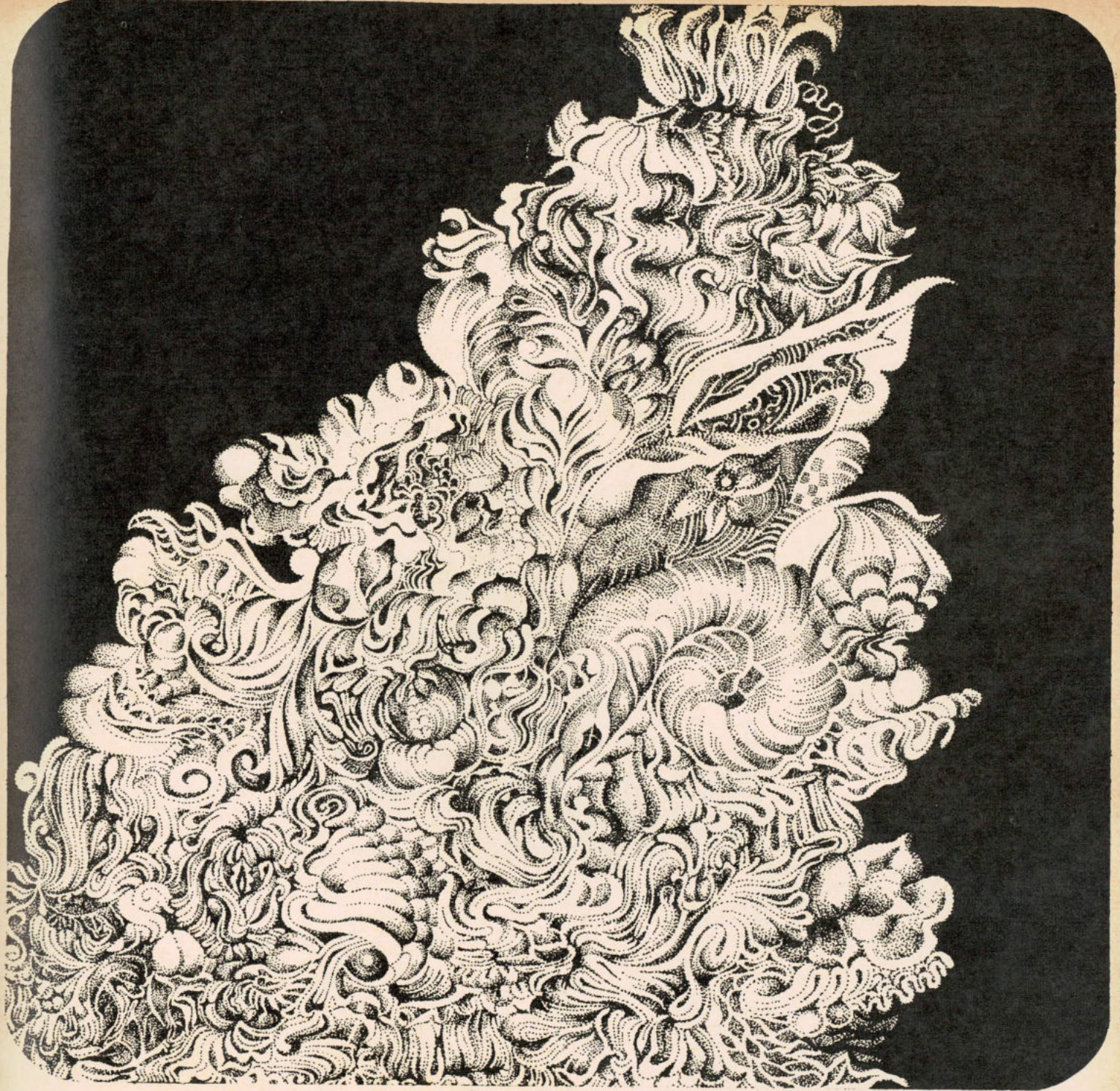
Sin embargo lo único que interesa es que me sirvió para no desistir: cierta mañana me levanté con la decisión muy firme de atenuar la fatalidad nombrándolo todo desde atrás (a pesar del tufo a lo didáctico), nombrar paso a paso desde lo que en mí fue algo bastante parecido al valor de las notas en el pentagrama. De esta forma se me ocurrió, con alguna serenidad, una forma más o menos lleva-

dera de acceder a cierta ilusión de libertad de palabra. Antes que nada me vino una imagen que incluso me gustaría retomar más adelante: cierta noche si se quiere singular, casi seguro en verano, junto a un amigo que estudiaba por entonces antropología y a quien, casi de repente (sentados sobre un banco, en mangas de camisa) pude confesarle que el noventa y pico de las novelas escritas daban ganas de convertirse lo antes posible en su discípulo. Valor de notas, es cierto, por tratarse del primer acto de orgullo producto de la primera desilusión frontal como escriba recién nacido; pero lo cierto es que mi amigo debió entender otra cosa al escucharme.

Seguí pensando entonces en la fatalidad y sobre todo en la forma de atenuarla nombrando, hasta que se hizo esa otra mañana (ahora durante el desayuno) en que recuerdo a grandes rasgos aquel otro monólogo un poco más contingente y circunstancial: primer monólogo de escriba en la ciudad de Santa Fe, frente a un auditorio sobrecogedoramente universitario que, según comprobara casi de inmediato, esperaba escuchar exactamente lo contrario de lo que yo me proponía transmitirle.

Entre tostadas, casi de improviso tengo la posibilidad de admitir que perdura en mí aquel sentimiento de arbitrariedad de entonces, aquella primera verificación pública de la ausencia de un lenguaje común. Y recuerdo que del otro lado de la mesa estaban las caras, que sobre la mesa había una jarra y un vaso y que a partir de cuatro o cinco carraspeos me permití nombrarlo todo desde el principio como quien hubiese elegido un destino, o sea cuestionar su propia vida e interrogar a las cosas a partir de la relación lo más frecuente posible con un instrumento que, en su caso, estaba circunscrito a las palabras. También me viene claramente la primera frase gesticulada: *escritura es arte, el arte también es prescindible*. Y cómo en ese preciso momento escuché algunas risas mientras descubría que no les había dicho nada, y cómo opté y opto por nombrar.

Una de las primeras cosas que hice fue confesarles, entre algunas flemas, que el primer descubrimiento literal por el lado del aprendizaje para un escriba tierno que admitiría de antemano la soledad del oficio, sólo podía producirse a fuerza de decantación, gracias a un recha-



UNMSM-CEDOC

zo paulatino (sin garantías y capaz de hacer reír a medio mundo) de todo aquello que no debe hacerse.

Enumeré y enumero, entonces con cierta frescura iniciática, hoy con la pesadumbre un tanto dudosa de lo que se hizo obvio en mí:

no contar una historia o historias, porque en última instancia ya están contadas; porque podría suponerse que se dispone de un tiempo de escritura independizado del conflicto esencial que —según parece— debería ser la única razón capaz de llevar a un hombre determinado a la resolución bastante aventurada de escribir durante toda la vida; porque se trataría del momento en que, queriéndolo o no, se traiciona la riqueza potencial de un instrumento (el lenguaje) a fin de volverlo noticia, chisme, ilustración o comentario de ideas que podrían valerse por sí mismas; porque el escriba se movería en una zona reconocida previamente por él y por sus allegados valiéndose entonces de las palabras para “someter” al mundo externo a una especie de movimiento donde, de por sí, sucederán cosas y aparecerán tipos útiles (los famosos personajes) para sus fines, aparecerá pobre gente parecida a la gente y jadeando una necesidad puramente libresca de copiar o atestiguar la vida.

no ficcionar por ilustrar una tesis o por ficcionar en sí, porque ¿en qué momento un hombre recurre a la ficción, así sentado solo frente a una máquina de escribir?: tal vez cuando su vida (como renuncia a la simplificación, como dificultad para entender nada no-inmediato y transmisible) no puede convertirse, ella misma, en materia estética, proyectándose así como interrogante; porque al inventar (ficcionar) se juega pobremente con un hada mongólica como si el milagro de *la única vez* fuese algo preexistente en lo que ya se ha pensado y sobre lo que se experimentó antes de haberlo descartado como único tema incapaz de convertirse en tema; porque si llega al extremo de hacerse él mismo personaje límite (y de ficcionar desde allí) se inventa como “hablante” con esa contingencia y por lo tanto también incapaz de aparecer mucho más sencillamente como noticia y en tercera persona en cualquier diario vespertino (sitio donde se supera cada semana a la *literatura*); porque de esa forma se pretende eludir el tedio personal —y el de quien se entretenga leyéndolo— a fin de esquivar la alternativa más o menos límite que de por sí contiene la posibilidad de llevar, sin demasiados atenuantes, al desengaño forzoso que a su vez contiene toda actividad sospechosa de convertirse en manera, o hábito, o “estilo”.

no admitir la puerilidad del “compromiso”, acaso por tratarse del pariente pobre de este siglo, tristemente preparado por el naturalismo y que llevó al escriba de contagio (de generación espontánea) a partir de la tonta arrogancia del fiscal con destino mesiánico; porque ya están el ensayo (y su auge), los volantes de propaganda, las armas mortíferas; porque tal vez sólo pudieron mezclarse tanto las aguas debido a que se trataba de palabras y teniendo en cuenta aquello de que las palabras pueden ser usadas por cualquiera; porque J. P. Sartre (el hombre más alejado de la poesía como eticidad imposibilitado de resignarse a los límites de su actividad específica) se transforma, por todos sus libros y sus comentaristas, en uno de los ejemplos más desoladores del equívoco.

ni las convenciones del “escriba dios”, porque antes que nada se trataría de mentira en el sentido más inmediato y desconsolador: mentira “haber estado” cuando se produjo ese diálogo entre los personajes, mentira que esté escribiendo un ferroviario (o un idiota, o un loco, o una tía), mentira que puedan encontrarse en libro tantas personas inteligentes, tantas personas decididas a una obediencia perfecta; porque todo diálogo (la convención sin atenuantes) estará siempre destinado a representar y comentar los objetivos pre-escritura; porque entre gente de edad responsable (o de lectura responsable) no podría aceptarse la más remota posibilidad de que alguien *haya estado* en la cabeza de un personaje con el propósito de contarnos desde allí lo que piensa, ni que *haya estado* en su corazón para contarnos desde allí lo que siente; porque la posibilidad de describir un rostro, aquel paisaje, ese fenómeno meteorológico (como si se tratara de componentes imprescindibles) es nada más que herencia arrancada a la letra muerta leída por herencia y siempre

dirigida a esa finalidad ulterior: evitar por todos los medios la actividad de las personas que leen.

También recordé haberles nombrado que hasta el mismo Breton se negaba a poner los pies en ninguna de las habitaciones descriptas por Dostowiesky.

Que Morelli languidecería pensando que el “estilo” de antes era un espejo para lectores-alondra.

Hacia el final, con algo de taquicardia por lo que se me había escapado del cuerpo y parecía dejarnos sin nadie, no sólo experimenté el silencio del prójimo amontonado, sino algo bastante cercano al vacío del resto intransmisible, la locura chiquita. Pero entonces, como suele ocurrir en los mejores relatos de aventuras o en los decaimientos de Musil, se produjo la intervención providencial. Desde el fondo de la juntidad sentada, una voz entorpecida por pausas me preguntó, más o menos: ¿“cuando usted plantea una noción de novela como poesía abierta, como instrumento de conocimiento, quiere referirse a esa especie de franja que mediaría entre lo que un escriba sabe y todo lo que pertenece a la ansiedad de volverse otra cosa?”.

Debí contestar que sí con los brazos en alto.

Recordé y recuerdo aquellas ganas repentinas de saltar sobre la mesa (a pesar de la jarra y el vaso) para servirme de la danza, o de la acrobacia.

Entonces la misma voz entrecortada pareció empeñarse en socorrernos (a la juntidad descontenta y a mí) a esa hora algo avanzada de la noche santafesina; agregó casi textualmente: “¿es decir lo mismo que podría suceder con un científico?”.

Lo cierto es que el ejemplo, durante los primeros segundos, me pareció destinado a oponerse a la fatalidad. Lo de un científico como disyuntiva, claro. El ejemplo venía a aproximarse, desde otro enfoque, a aquella noción entrevista de escritura capaz de no admitir desengaños de interpretación, ni preceptivas de comentaristas.

Pero todavía un poco antes de recurrir abiertamente a él, me tomó una frase de Artaud que, en resumidas cuentas, ahora también admito: “estoy por debajo de mi mismo, lo sé, lo padezco”.

Sólo a partir del sonido casi impersonal de la frase comprendí que lo más adecuado para proponerles era pensar aquello que *no debe hacerse* en cuanto al científico. Pedí más: que supusieran un físico equis quien, después de adquirir el caudal promedio de conocimientos que le ofrece el marco cultural, la pereza tácita y su situación poco menos que insostenible como hombre llega, igual que el escriba todavía no canonizado, a dos únicas posibilidades.

Una: hacerse divulgador por escrito, o titular de una cátedra amenazada por el sentimiento inmediato del porvenir y por el tedio que implica toda convención hombre-que-supuestamente-sabe frente a hombre-que-supuestamente-escucha-o-lee. En este caso la probabilidad conque dicho señor contaba (y a la que desechó) era moverse de allí en adelante en esa especie de *franja* un poco imprecisa e inencontrable en los textos, casi nunca bien remunerada y que es, en forma más o menos aproximada, el espacio llamémosle helado que mediaría entre aquello que él (y la parte divulgada de su instrumento) “comprende”, y todo lo que pertenece al reino un tanto estremecedor de lo desconocido, de lo despojado de garantías.

Otra: (*franja* desechada por nuestro físico y por la inmensa mayoría de los escribas de todos los tiempos) podría implicar no sólo justificación real de la actividad específica más la alternativa de una vida un tanto menos arropada, sino también aventura humana en primera audición, cierto enfrentarse cada vez (puse énfasis en la frase) a ese terror si se quiere inefable de lo que no puede corroborarse ni siquiera valiéndose del colmo de un hambre común en nuestros días: la información fulminea (una pausa) y al alcance de la mano.

La disyuntiva entre *franja* y divulgación (con todos los entretelones de patología, de frustración, de megalomanía) empezó a encajar sin grandes dificultades, gracias al infiltrado en el auditorio, con la llamada literatura. Y si bien no recuerdo haber asegurado que en esta disyuntiva de antinómicos un poco ambiguos residía el núcleo esencial de toda escritura, lo mismo sé que me atreví a

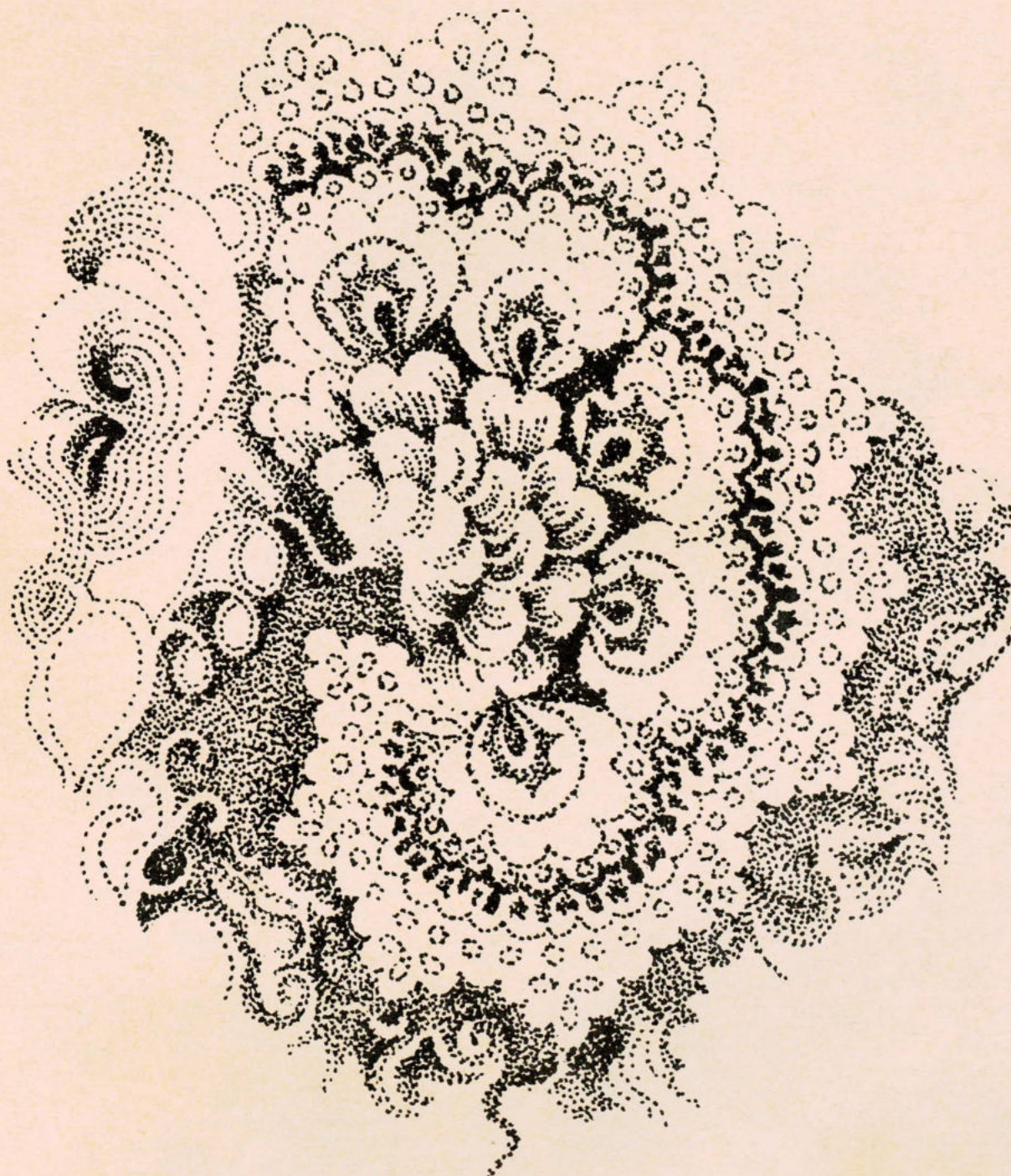
retomar la palabra para aclarar (o aclararme) que en este último caso podría plantearse de la manera siguiente: o el lenguaje (como la física, la acuarela o el coito) era un medio de enfrentamiento del hombre —su transitoriedad— consigo mismo, cierto tufo fenomenológico en el sentido de "poner entre paréntesis" lo poco que siempre se sabe a fin de quedar disponible para un acto sin garantías posibles de tranquilidad, o en su defecto verificaba lo ya aprendido, auxiliaba a la cultura (como exaltadora o denunciadora) y por lo tanto las palabras empezaban a aludir al mismo tedio de aquella cátedra, de toda convención demasiado humana.

Del resto sólo recordé que se reinstaló el silencio hasta ese inicio de sillas que se corrían, de suelas que se

arrastraban en dirección a la calle. El infiltrado, por suerte, también se fue. Después, en series de a tres, fueron apagándose las luces hasta que quedó nada más que un resplandor inestable casi seguro producido por el parpadeo de un cartel luminoso.

Primera confesión casi inevitable: en la inestabilidad de aquella semipenumbra eché finalmente agua con la jarra, bebí del vaso que temblaba un poco en mi mano derecha y al rato de percibir el profundo olor a tabaco que flotaba en la sala me vino un verso de Li Po (2), me senté otra vez en mi silla y, acodado en la mesa, lloré.

(2) *Los monos hacen arriba un doloroso estrépito.*



LA GRAN BOHEMIA

antonio avaria

Haces una vida estúpida, vacía e inútil. Si consiguieras al menos vivir de mala manera.

Ní siquiera eso. Recuerdas a las nueve, lavas tus dientes y orinas, preparas café y tostadas sin prisa se entiende saboreas un desayuno en pantuflas africanas —las negras con crios tapados de moscas colgando de pezones colosales, los negros descalzos tirados a la siesta sobre las tablas de la carne, asedio de vendedores en el Café de los Franceses: una pequeña alfombra se desenrolla a tus pies, como un crótalo, y a una mención en jerga inglesa, con un pase de manos del prestidigitador de Dakar, crecen mágicamente objetos tentadores, zarcillos, pantuflas de talón aplastado— y ropa de dormir, con el impermeable a manera de bata, lees tus cartas si ha llegado alguna, despliegas el periódico más importante de Baviera, disfrutas de varios cigarrillos hasta las once y un pico de la mañana. Entonces te aseas y bajas al Café Hahn, veinte pasos a la izquierda, o en ocasiones escribes unas líneas de circunstancia. Luego te vas andando a la Mensa universitaria, a comer; hasta las dos de la tarde charlas por lo general con amigos de tu país, mientras las grasas del aire van cebando las ropas. Es el paseo por el bulevar de Leopoldo, el bienestar de la digestión en el Caballeros del Café de la Puerta del Triunfo, la ojeada que atraviesa los ventanales del Espresso-Europa, escrutando rodillas, brazos y líneas de maquillaje, y reposar sentado a una mesita de El Nido de Schwabing. En el verano las muchachas pasan descalzas, con grandes bolsos o cestas de cáñamo trenzado, formándose bolitas de roña entre los dedos de los pies, emporcando tus sábanas a es-

ta hora. Sorbes tu poción de café o un trago largo de cerveza con sabor a orines.

“¡Horroroso crimen sexual en de niña de diez años!” Todos sonríen al estudiante de gorra; irrumpe dando voces, atrapando fugazmente la atención, distribuyendo ejemplares que luego, despechado, ha de recoger. Le irá mejor de noche, cuando vista la capa pluvial —que el diario también pone a su disposición— y se mueva a aletazos y descabalgue con violencia la bicicleta, estremeciendo a los que duermen con la grito de las últimas, definitivas bajas de la jornada.

“¡Ochenta muertos en *dantesco* choque de trenes, ochenta! ¡No tendrán más por hoy!”.

Convencidos, los parroquianos vuelven a sus moradas. Es seguro que Ira se sentará un rato a tu mesa y oírás historias del último *party*. Como la mayoría de los jóvenes norteamericanos, ha viajado a Europa con el propósito de trastornar sistemáticamente sus sentidos. Opina que en América no existe, propiamente, una auténtica perversión. Not in my damn State, anyway. Llegan desahogados, nerviosos, recelando burlas, ansiosos de servir, se inscriben en algunos cursos del Semestre de Invierno, reciben correspondencia y cambian cheques en el American Express. Se les ve extendiendo invitaciones a comer, a echar un trago, a bailar, empeñándose en usar una lengua cuyo manejo les resulta harto difícil; para practicarla, alquilan un cuarto en casa de una familia del lugar. Avanzando el invierno, comienzan a merodear Schwabing con una frecuencia cada vez más febril. En el verano siguiente dan con el alemán al traste, toman un cuarto propio y comprenden que no hay razón de abandonar el idioma que mamaron con la leche. Dejan la universidad, los tés de conversación y acaban

INSTITUCIÓN DE BIBLIOTECA Y PUBLICACIONES
OFICINA DE
ADQUISICIONES
E IMPRESIONES
CALLE DE MEXICO 100



prestando automóvil, departamento y culo a muchachos del ambiente, expulsados de sus hogares. Años después, cuando Alemania, Francia o Italia les han sorbido el último glóbulo de puritanismo, Poór Mom habrá de enviarles el billete de retorno.

Ira es casi un recién llegado. Su rostro rubicundo, de niño consentido, se exaspera con el hornillo de su pipa, que rehusa arder. Le agradaría fumar bárbaramente y poseer tu barba. El *party* terminó con un desayuno a las ocho del día. Fué mucho mejor que donde Hardy y Jo; allí todos teníamos nuestras ropas. Una fiesta con ropa es siempre aburrida. Sería la hora del alba cuando los invitados —muchos litros de vino y cerveza, mucho Wodka— formaron un círculo alrededor de una botella que hicieron girar; el elegido debía entregar una pieza de vestir, así hasta quedar todos desnudos. Estábamos demasiado borrachos para excitarnos, sólo uno o dos machitos; después, al disiparse la niebla, nos disgustó lo que habíamos hecho, el juego ése. La luz es turbia y pone la piel de color papel, hay malas grasas sobre las caderas y el vientre, ojeras, cicatrices viejas en los rostros y los pechos de las muchachas caen míseros. Sin risas fuimos uno a uno al ható de ropas y separamos nuestras pertenencias, para vestirnos a hurtadillas. ¡Shit! que quiere decir ¡Mierda!

A esa hora —las solapas aún hieden a cocinería para universitarios— vuelves a casa, a menos que te distraiga alguna muchacha o un amigo improvisado, pero por lo general a las cuatro estás en tu cuarto y trabajas hasta las seis.

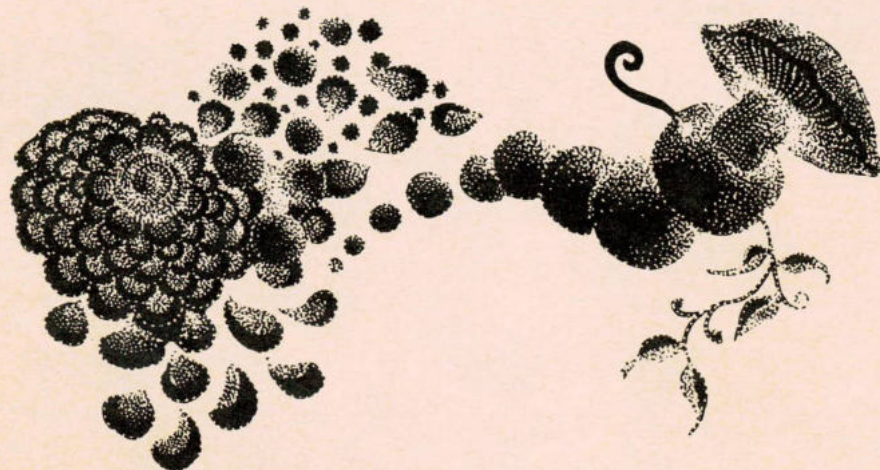
Quieres decir: escribo una carta que nadie espera. Es habitual que estas dos horas se reduzcan, para hacer las compras del día. A las seis aguardas una visita —ahora

es Hannelore— o preparas de cenar. Lees algún artículo que has dejado sin examinar por la mañana —si la invitada no llega— y te vas al cine o al teatro o a un concierto. Más probable es que sobre las nueve aterrices en el café y sigas luego a la Fendstube, ese cuchitril de humo donde se bebe cerveza de pie y del gollete de las botellas, charlando siempre con tus conocidos y otros que así conoces, en alemán, francés, inglés, español e italiano, hasta que cae la hora de ir a La Tarántula, un local nocturno donde Alfredo, el argentino de nariz descompuesta, barba y harapos a lo Gauguin, come las sobras de los turistas y raja estrepitosamente a los diablos, gobernando sin apelación sobre el hampa artística de Schwabing.

Trepas el estrado de la orquesta y ahí permaneces hasta la hora policial, balanceando los pies colgantes, sentado y trepidando con el ritmo *hot* que hace sudar, una botella de cerveza en la mano, atenazando con los muslos a las mujercitas que te besan a la francesa y juegan con tu barba, apretujado entre los hombros de muchachos que tampoco pagan una mesa y eyaculan a tu lado con el pujo final de la trompeta.

A veces hay una fiesta en alguna parte, a veces hay una amiga que atender; en fin, que antes de las dos pasadas no vuelves a casa. Aquí trabajas media hora, o guisas algo en la cocina y es ya tiempo de ir al lecho.

Eso es todo. Un tiempo atrás habrías recibido una esquela, una línea. Los novios, abrazados, volaban por encima de los techos del pueblo y los animales los contemplaban: "Mira cuánta felicidad. Así me llevarás tú por el mundo. Recibe hoy todo el amor de tu..." Los golpes del timbre indicaron las nueve de la mañana y porque se han endurecido tus conductos seminales, levántate y orina.



"22 poemas que llegaron tarde a los *Comentarios reales* (1964) y demasiado temprano al *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968). 1964, 1965 y 1966, en Lima y en Huamanga": así, con toda precisión) ubica Antonio Cisneros el contenido de su último libro, *Agua que no has de beber* (1). Es un reconocimiento del carácter residual del conjunto —que podría servir de apéndice a los *Comentarios* o al *Canto*— y de su relativa lejanía cronológica: puede decirse que los 22 poemas llegaron también demasiado tarde al *Canto* y demasiado temprano a *Como higuera en un campo de golf*, el nuevo libro que ya anuncia y que es como un gran resumen en cuatro tiempos de su producción última. ¿Residuos, apéndice, libro entre otros libros mayores? Si el poeta no lo hubiese advertido difícilmente lo habríamos sabido: lo que más me impresiona en este volumen hecho con un material disímil, es la unidad de su visión, de su lenguaje, de su intención. Creo que en eso consiste la madurez —la joven madurez, en este caso— de un poeta: en someter a cualquier asunto, a cualquier suma heterogénea de asuntos, el sello personal de su forma; en hacerlos suyos, intrasferibles, necesarios.

Por origen, por cronología, esos asuntos pertenecen a lo que Cisneros podría llamar "los años críticos de Lima", inmediatamente anteriores a la larga experiencia europea (Londres, Niza) que acaba de cerrar con su retorno a esa odiada ciudad "guardada por los cráneos y maneras de los reyes que fueron/ los más torpes —y feos— de su tiempo" (de *Canto*). La crisis limeña está signada por varios hechos personales: la usurpación de la adultez mediante un temprano matrimonio, el alejamiento del contexto familiar y de los ambientes embellecidos por su adolescencia (la casa paterna y la playa de Punta Negra, sobre todo), el profesorado universitario en Ayacucho, el retorno a Lima y la difícil reinserción en el hogar paterno, el nacimiento de su hijo Diego (personaje de varios poemas en *Canto* y *Agua*), la decisión final de exiliarse del Perú. Así, la crisis se coronará con otra crisis: la del abandono temporal de ese hijo, la de haber dejado algo "entre el embarcadero de San Nicolás y este gran mar":

*¿Quién me llama? ¿He apagado la luz de la cocina?
¿qué olvidé entre mis libros?*

Y el viento soplabla y resoplaba sobre ti, nuestro recién nacido: cáscara de plátano donde pastan las moscas.

Perdóname.

(de *Canto*)

Agua se detiene justo antes de ese viaje, a la vez liberador e infernal: es el libro del que está entre dos aguas, sin haber tomado aún la resolución de cortar las amarras que lo atan a Lima. Está lleno por eso de rencores y remordimientos, de ironías y frustraciones, de juegos y vacío. Está recorrido por la desazón del que padece los encontrados sentimientos de la no pertenencia a un lugar y la inmovilidad en ese lugar. El amargado sedentario añora la libertad del que emigra, el habitante del hogar prestado sueña con las grandes aventuras: en el *Poema sobre la moral* y al *provecho de los viajes* (significativamente dedicado al guerrillero Héctor Béjar) se lee:

Los antiguos —y pienso en los de 1964— podían hacerse al agua aún cuando los temporales destruían las algas, los cangrejos, los pájaros marinos durante muchos kilómetros de la costa: untaban con buen sebo la proa y sin contundir los roquedales con el mar, fueron sus viajes apenas juzgados por los vientos, por el dinero, por las constelaciones.

Y así navegaban sin vínculo aparente con su mujer o pueblo.

Y he aquí que el tiempo ha entorpecido nuestro viaje. Ellos —los antiguos— buscaron ser gentes de pro-

ANTONIO CISNEROS

entre dos aguas

josé miguel oviedo

APROXIMACION



(1) Carlos Milla Batres Ediciones, Barcelona, 1971, 94 págs.

vecho o sabios o amantes suramericanos y decían "no quiero regresar a ésta mierda" — y ya muchos han vuelto.

El descontento, la voluntad negadora y desmitificadora, afloran por todas partes, por cualquier motivo: una imaginación ansiosa y desapacible se apropia de la realidad circundante y la incorpora a su mitología personal, ese mundo poblado por animales descomunales u hostiles o estúpidos, las sales del mar, la música (de una flauta, preferentemente), sus armas de lata o de hueso, una geografía salvaje. El hermoso poema *El día de los Santos Inocentes de Bay Fu* brinda un ejemplo de cómo funciona la brillante imaginación de Cisneros, esta vez a propósito de la guerra de Vietnam:

Giran las hélices del Norte sobre las cuatro estaciones del país de los Viet.

Cien de nuestros caballos más gordos poco alimento son para un piojo enemigo.

Qué fiero suena el canto de los muertos. Qué largo suena

entre los pistones del viejo Ford, la batidora Kenwood, el trío de las flautas.

Alacrán de Bay Fu cómo me llenas.

Giran las hélices veloces y oxidadas.

Y es verdad sostenida

que no habrá mejor fortuna aquí en el Sur.

"Montaré mi pequeño caballo, el de las crines largas, y antes del almuerzo he de afilar mis púas, mi lanza de hueso amarillo".

La originalidad del lenguaje de Cisneros reside —como en el caso de Cardenal o de Lihn— en esa inquietante ambigüedad de la perspectiva poética, que aproxima lo lejano y distancia lo inmediato. Esos bruscos desenfoques producen un efecto de *extrañamiento* en la realidad, magnificando los datos de la existencia cotidiana o de la historia pública al intercalarles imágenes con resonancia literarias prestigiosas: las precariedades de la vida conyugal se proyectan a la dimensión de un riesgoso cruce por regiones inhóspitas; un diálogo de amigos o el nacimiento de un niño se convierte en una escena heroica o cósmica; cada paso en la tierra es como una verdadera anabasis o como la conquista de una guarida por un hombre desnudo. Esa atmósfera de irónica grandiosidad con que Cisneros retrata su destino limeño, es una constante que se puede rastrear desde las bíblicas alusiones de *David* (1962) hasta las homéricas aventuras marinas de *Canto* (1968). En *Agua* la búsqueda de hogar para su pequeña familia, por ejemplo, se trata como si fuese la épica lucha del hombre prehistórico:

La gran serpiente marina sobre el patio reposa su cabeza, la cola entre mi lecho.

Sé que debo matarla o construir

una nueva morada. Más he visto

a sus pequeñas hijas revolcarse

por todo este país y me pregunto

"Adonde el buen terreno he de comprar para mi nueva casa"

(*Dos sobre zoología, 1*)

El efecto humorístico del procedimiento se aprecia bien en un poema como *Sexología Nacional*: el doble epígrafe de Chabuca Granda y Homero ya nos prepara para la ácida viñeta que Cisneros diseña para burlarse de la hipocresía sexual, de la sacralización burguesa de la virginidad. Las ninfas de Odiseo se confunden con las chicas semipúdicas y las imágenes eróticas del cine:

He aquí la carne libre y remojada, la que insistió en acercarse ha de perder su honra

y no podrá obtener marido hasta pasadas tres generaciones —si es que hace fortuna.

Nausicaa, Helena'e Troya, Cuqi Duarte, al cine —no a la cama— en las últimas sillas:

Bergman, Godard, Visconti —en las de guerra no.

"No. Bueno ya, sólo las tetitas".

El Laurel se dará en Himeneo.

La contrapropuesta erótica de Cisneros, el verdadero acto amoroso que el cónyuge le promete a su naturaleza aparece significativamente ligado en otro texto a una nueva negación de los ritos vernaculares y burgueses —el poema se titula *Tercer movimiento (affectuoso) contra la flor de la canela*— y a la exaltación de la vida salvaje y natural; luz, pastos húmedos, arena, colinas, agua, conforman el escenario del libre impulso erótico:

Limpios los cuerpos han de ser como una gran pradera:

que ningún valle o monte quede oculto y los amantes

podrán holgarse en todos sus caminos

La oscuridad no guarda el buen amor.

El cielo debe ser azul y amable, limpio y redondo como un techo y entonces

la muchacha no verá el Dedo de Dios.

Los cuerpos discretos pero nunca en reposo, los pulmones abiertos,

las frases cortas.

Es difícil hacer el amor pero se aprende.

Este poema pertenece a la sección más importante (y dramática) del libro: *Una muchacha católica toca la flauta* (*Teleman, Sonata en Re menor, 1740 para el caso*). A través de ella se pueden reconstruir los momentos más bochornosos y odiados de la crisis limeña de Cisneros. El humor es agresivo, las situaciones frecuentemente absurdas, la atmósfera un gran vacío idiota. Los cuatro "movimientos" de la "sonata" se dirigen siempre contra algo, intentan fulminar algo; ya sabemos contra qué enemigo combate el tercero; los otros están escritos "contra las fundaciones norteamericanas", "contra los matrimonios aburridos", "contra la amnesia total o parcial". Esos enemigos casi ni aparecen en los poemas: se presienten tan sólo detrás de símbolos y claves prosaicas, inmediatas a la estrecha vida conyugal. No hay las grandes batallas que anuncian los largos títulos: hay apenas malhumor, nerviosidad, pequeñas y absurdas venganzas. La frugalidad de la comida matrimonial ("La gallina frita y deshuesada, el agua fresca") es una experiencia que conduce a la ridiculización de los símbolos del consumo capitalista:

Sal de mi templo, huevo de Rhode Island, cansado estoy

más tú no has de salvarme.

Gran coca-cola helada en las calientes rocas, apártate de mí.

Muchos días de caminata llevo y no entraré en la primera casa, tu morada

—oscura noche mía.

Gran coca-cola helada, Ojo de Dios, no es bueno tu reposo

que otros campos habrán para mi cama.

Sal de mi templo, viejo, apártate, go home.

El café interrumpido y el deseo insatisfecho del segundo "movimiento" culminan en la posesión carnal (suoletorio, irreal: el poema tiene un trazado onírico) de una muchacha "desnuda como los alacranes o las yerbas", que es quizá la propia mujer "blanca y muy dura bajo esa vieja falda", en medio del caos de una discusión musical. Más oscuro es el cuarto "movimiento": contrasta las imágenes de la abundancia y la necesidad evocando, como si fuese una maravillosa construcción ("Qué latas, qué botellas:/ todas las plantas y todos los animales del agua y de la tierra./ Era mi reino"), una modesta tienda de su juventud, cuyo dueño ya ha muerto y cuya entrada está defendida por un animal extenuado, tal vez simbólico de la carencia actual:

Flaca y muy nerviosa bestia mía, ya las puertas del templo están cerradas, roto el templo.

Hace tres años murió nuestro señor.

Las citas de esta nota probablemente basten para probar la que considero la mayor virtud del libro: la se-

guridad, la firmeza profunda de la dicción poética que crea un mundo propio anexándose los elementos más heterogéneos de la realidad o la imaginación: Vietnam o su matrimonio, el antiguo Perú o el nacimiento de su hijo, la sátira o la parábola, la imitación declarada o el collage poético, todo surge de una misma voz, exacta y a la vez misteriosa, honda y juguetona:

Y ahora

*cómo distraer a la manada que vive en mi pellejo,
qué ofrecerles*

*al deseo, a la ignorancia, al remordimiento, a la
cobardía, a la mala voluntad*

*para que dejen de chillar y hablarme de tú ante
los ojos*

*de Diego y mi mujer, como si fuesen viejos cama-
radas.*

Sólo me queda llevarlos a mi cama,

y yo entonces

*amarado al potro o entre la doncella de hierro o
el pantano*

*he de contestar una y otra vez lo que ellos me pre-
guntan y ya saben.*

*Y en mi cáscara roja pataleo como pez-rayo sobre
una gran pradera.*

Hasta quedar dormido/ apachurado/ muerto.

(La última costumbre del día)

Esa voz que se deja escuchar en la poesía peruana —y, por cierto, en la poesía latinoamericana— con rotundidad, con certeza, con indiscutible madurez.

A

lgunos pocos poemas aparecidos en revistas con posterioridad a *Consejero del Lobo* (1) habían dejado ver que la poesía de Rodolfo Hinostroza adquiría un esplendor en la forma, una amplitud de visión y una riqueza de sentido que no sería justo para con su excelente primer

libro decir que sorprendían, pero sí que anunciaban la inminente plenitud de ese parco poeta peruano, la entrada en madurez de su talento. Por eso el otorgamiento del Premio Maldoror 1970 a Hinostroza, des-
pertó, entre quienes conocían su obra publicada, un vivo interés por *Contra Natura*. (2) Este libro, sin embargo, parece haber decepcionado en parte a algunos de sus esperanzados lectores y a un sector de la crítica, que deplora la caída del poeta en las peores oscuridades del poundismo, aunque reconoce que ello no le ha impedido el logro de unos cuantos poemas singularmente consistentes y brillantes. Sin duda, y como siempre en toda reunión de poemas, unos se aprecian más que otros; pero en este caso no debe dejar de considerarse que todos ellos son miembros de un conjunto bien estructurado y unitario, momentos sucesivos de una indagación poética sobre el vivir humano como acontecer social e histórico y sobre las posibilidades de felicidad que tiene nuestra especie. Esto hace difícil juzgar las partes si se prescinde del todo que conforman, pues ningún poema de *Contra Natura* entrega completo su sentido si no se le sitúa en el campo semántico creado por el libro.

La indagación de Hinostroza comienza en la persona poética que alienta en sus poemas. "Gambito de Rey" la instala en nuestro tiempo por el presente de la partida de ajedrez que allí se juega y la actualidad en que está inmersa la historia individual de quien la narra.

El poema va del pensativo juego de sus protagonistas a la reflexión sobre el destino; salta de la historia individual a la Historia, ese otro juego en que se implica nuestra vida, y busca asimilar el contacto de la una con la otra, sus incidencias recíprocas, al sistema de alternancias y correspondencias que conecta —formalmente— las historias y los juegos. Jugada bajo el signo de la rebelión ingenua contra la realidad, el narrador pierde la partida: equivocó su vida como la Historia su rumbo. Abandona ese signo, entonces, la fijación a un lugar, a un sector, que él implica; podría

aproximación a

CONTRA NATURA

abelardo oquendo



Dolores Salas

quizás decirse, a una filiación y una fe (... *Adiós cu- leados sueños, adiós tu pulso, tallador de brillantes/ el regreso no significa nada, la miserable comunión de los cielos/ con cualquier otra cosa jamás se ha produ- cido*, p. 10) y asume la condición defectiva de la rea- lidad, su unidimensionalidad generalizada en la concien- cia de las gentes. Vuelve a jugar, pero ya con otra actitud, pues *una partida/ es sólo una partida. La espe- cie humana persiste en el error, hasta que sale/ una incesante aurora fuera del círculo mágico* (p. 13). En tan vaga formulación reside toda la esperanza que al- berga el poema.

"Diálogo entre un preso y un sordo", incide en esa condición defectiva de la realidad dada (esa cárcel), en la soledad y la incomunicación, en la incertidumbre y el deterioro. Freud, Norman Brown, la visión psico- analítica de la historia, cruzan aquí sus sombras y las suman a la de Herbert Marcuse, con quien transitan por diversas páginas del libro. El afán de encontrar una salida al túnel de la unidimensionalidad tropieza con una negación que se repite en distintos poemas: *no hay afuera*. La realidad es deleznable pero aprisio- na, erige en torno de cada uno su ciega muralla re- presiva.

"Imitación de Propertio" abre la alternativa erótica en un mundo donde el Poder, ese corruptor de la Idea (p. 22) cualesquiera sean su índole y sus metas declara- das, aplasta y avasalla al hombre: *en su naturaleza hay algo de maligno/ ahora y siempre*, (p. 26). No se trata del placer como compensación, sino como núcleo y determinante del vivir, de un vivir que vuelve la espalda a lo establecido por el Poder y edifica al margen de éste su propia y opuesta escala de valores. Frente al desengaño de los *culeados sueños (he que- mado la mitad de mi juventud/ por aceptar Tu Rea- lidad/ Oh, César*, (p. 20); a la impotencia (*Para arrasar el Poder/ se precisa el Poder*, (p. 24), a la deses- peranza (*el mundo de que me sentía mediador / no existió jamás, y no lo verán mis días*, p. 20) no es suficiente estar prevenido contra los engaños y las ex- torsiones con que el Poder o quienes pretenden obte- nerlo procuran enrolar nuevos adeptos; no cabe sino el autoexilio de la Historia Oficial, lo que implica el abandono de cualquier idea de patria. La crítica de Hinostroza se hace así global y abarca toda la civili- zación. César es el poder de cualquier tiempo y los anacronismos no hacen sino subrayar la identidad ne- fasta de la realidad política en todas las épocas. Un anarquismo pasivo es la propuesta contra la dirección tomada por la Historia, y el rechazo del sentido de nuestra civilización; es decir, una actitud hippie. De la marginación voluntaria, de la expatriación, se llega a la imagen de la diáspora y a la asimilación con un pueblo errante en busca de la Tierra Prometida. La playa de Normandía despierta la reminiscencia bíblica del Mar Rojo:

*no más la historia del Poder pero de la armonía
millones de utopistas marchan silenciosamente*

NSE&O

*pedra embebida en sangre que lloramos
Oh, piedras levitadas*

por amor

*la otra margen acaso alcanzaremos
el mar se ha retirado y Azucena*

aguarda

amante incanzable y ligera. (p. 29)

Pero esto no es sino un *Rêve*, una visión. O una fe sin esperanza; el *afuera* que, contra toda negación, se afirma en el radicalismo de la crítica.

Desde luego, "Imitación de Propertio" expresa, en un primer nivel, las relaciones conflictuales del intelectual y del artista con el poder político; implica, a otro, la actitud del propio poeta ante las exigencias de media- tización, de instrumentalización de su arte, de la literatu- ra. Mas toda interpretación coincide en el diagnóstico

*de una Historia pulsátil que se cierra y nos echa
hora del Poder*

nuestra hora es la diáspora



*la idea marcha sobre la tierra retumba
como un tonel
pero en lo nuevo vive el germen de lo viejo
& viceversa
y la empresa final asume formas definidas
el cuello de botella
se abre hacia el infinito
y no cantaremos César poderes temporales
sino el total del diálogo
o rien du tout. (p. 28)*

Es así como en "Problemas con Brabancio" pueden figurar estos versos: *todos somos negros/ judíos/ vagabundos/ ningún dios vale tanto* (p. 39). Porque ningún dogma es admisible ni partido político, ni moral, ni religión, ninguna verdad establecida. El mundo es una tabla rasa, la historia un semejante espectáculo con actores diversos donde poderes sucesivos se arrasan, las lenguas se matan, las civilizaciones se hunden:

*no hay un pasado no tengo memoria
no amo no tradición
todo renace al alba
los astros han girado
no me reconozco
nadie tiene autoridad
no es mejor una serpiente
que un camello
Un hombre que otro hombre. (p. 40)*

Un epígrafe de Shakespeare y el nombre de Brabancio sitúan este poema en el sustrato ideológico de *Otelo*: el del cuestionamiento del sentido del mundo planteado en una situación límite, en el centro mismo de la degradación y la barbarie. Una barbarie supérstite, irredenta; una degradación entendida en relación a un 'deber ser' más que a un 'haber sido'. Porque en Hinostroza no se trata —como sí en sus maestros— de una civilización que sucumbe sino de una civilización construida sobre el error, de una historia que no acierta el camino: *el mundo No es el medio humano/ pas ancore* (p. 83). Para Shakespeare la naturaleza era tan loca y tan cruel como la historia, dice Kott (3). Hinostroza sabe que en el hombre la naturaleza es historia y está contra la naturaleza, ese orden de las cosas impuesto por la historia.

Ese estar contra es un rechazo pasivo, no va más allá de la crítica: *Oh César, oh demiurgo, / tú que vives inmerso en el Poder, deja/ que yo viva inmerso en la palabra* (p. 19). Porque lo que se propone no es derrocar la realidad imperante, sino crear otra: una contrarrealidad. Ni apocalíptico ni integrado, el poeta opta por una literatura resistente al Poder y por una distinta forma de vida. En todo caso prefiere la coexistencia a la violencia, pues esta pudre todo lo que toca; nada remedia, pues si vence a la Fuerza es, a su vez, la Fuerza. Por eso, si hay alguna esperanza, ella está en quienes instalan un otro mundo en el mundo:

*no deteriorados por la barbarie del poder
nitidos
mejores
esperan en enormes grupos el Metro de las 6
andróginos y bellos
la noche fue de amor y marihuana
vienen del Norte y del Este
quién necesita una patria
los insultos no pueden contra ellos
semejantes al alba
Oh César
ignorando el Poder. (p. 27)*

Ellos buscan Tao & Utopía, saben que debe hacerse el amor y no la guerra. "Celebración de Lysistrata" expresa hermosamente esa sabiduría, la envuelve en sarcásticas imágenes bélicas; es decir, de la peor muestra de la civilización abominada. Los seis primeros poemas de *Contra Natura* viven de esa civilización, de las imágenes del mundo al que críticamente se refieren. Es así como la realidad dada exteriormente ofrece un correlato constante, una refe-

rencia objetiva que ubica semántica —y dramáticamente también— las construcciones poéticas de Hinostroza. El recurso al diálogo; las alternancias de primera y segundas personas gramaticales; las imbricaciones del yo con la historia humana, de un yo asumible colectivamente sin dejar de ser individual; la búsqueda de una solución en contrapunto con la magnitud de la problemática que se representa; el enfrentamiento con el mundo y la marginación del mundo a que esa búsqueda da lugar, confieren un tono mayor a estos poemas. La amplitud de los movimientos rítmicos que sostienen y lo gradúan, el buen gobierno de los elementos disímiles y las alternancias temáticas, referenciales o situacionales que se manejan en un mismo poema, el amplio espectro del que se extraen las imágenes, dan al conjunto una belleza formal que en nada se resiente por las preocupaciones intelectuales que dominan esta poesía*. A partir de "Dentro & fuera" se interrumpe la meditación sobre la historia, que alimenta los poemas anteriores, y la crítica a la civilización cede su lugar a una temática que se abre *hacia la forma inagotable que purifica inagotablemente* (p. 45) y se cierra para los avatares de la angustiosa temporalidad presente. Ahora *el tiempo se llena de estructuras cristalinas* (p. 45) y es posible ensayar la videncia, la exposición de un saber con aires de esotérico y adornos de científico. A la inmersión en la vida que suponen los primeros poemas sucede *una sumersión prolongada en las formas para emerger purificado* (p. 41). La idea de purificación preside estas composiciones en las que se esboza un futuro ajeno a las torpezas del presente y el pasado. Tanto "Dentro & fuera" como "Homage a Vasarely" y "Orígenes de la sublimación" inciden en la contemplación de las formas, de las esencias; en el establecimiento de relaciones entre el hombre y el universo, entre lo que vive dentro del hombre y lo que alienta fuera; en las definiciones de Belleza (= *Añoranza/ of the lost paradise/ el vientre en que estuviste*, p. 49, = *Mediación/ entre el mundo visible y el mundo posible*, p. 52) que conectan Belleza y Utopía, esa *anamnesis del mundo uterino* y le asignan una función trascendente al arte, al poeta. Repudiada la realidad circundante, recuperada su función mediadora (vid. pp. 20 y 26), la poesía explora *el reverso de la opacidad* y en el estrofa final de "Love's body" lo presenta como el amor *que hace visible lo invisible/ y hace invisible lo visible* (p. 52). Así, el mundo corrompido por el Poder, la putrefacta realidad establecida (lo visible) se pone entre paréntesis y el amor ocupa el centro del universo:

*La pareja en el lecho
elogio a Vatsyayana
no era el amor al propio cuerpo no al ajeno
intercambio de dicha
muerte yum pasta de manzana yum boca otra boca
Binada contra la muerte
místico retorno
un solo cuerpo en dos divina dualidad (p. 56)*

Desde ese *perfecto equilibrio de lo vivo, con música en los cuerpos opacos*, sabiendo que *al fondo del camino estoy yo mismo*, liberado del exilio, de ser un extranjero, un paria ("Christianshauns Kanal"), se puede aventurar la imaginación de un nuevo mundo. "Para una visión" y "Aria verde" presentan sus idílicas imágenes con sabor al Marcuse de *Eros y Civilización*. Esas imágenes son una flagrante transgresión de las normas admitidas por nuestra cultura, implican otra axiología:

*confiados a la Rosa de los Vientos/NSE&O
rota la posesión
no casa/ no animal/ no objeto/ no persona
& nada pertenece a nadie
recolectores en los Super-Markets y las viñas
trabajo = juego
las incesantes migraciones/ por amor
intercambios de continentes y de razas
no padre único/ no única madre:
hijos, hijos de todos
el amor finalmente el medio humano (p. 74).*

La utopía es también una crítica. Negándola, proponiendo su reverso, evoca la abominada realidad constituida. Es así como los poemas, que habían perdido carnalidad abocados a un discurso sin correlatos objetivos, incursos en un medio semántico propicio a ideogramas y criptografías, empiezan a recobrar concreción, gravidez, "Horóscopo de Karl Marx" precede a los esbozos de una nueva humanidad como dándoles filiación, pero dentro de un juego astrológico muy poco afín a la ortodoxia marxista. Después de sus vuelos proféticos, de su aproximación al paraíso, el libro pone otra vez los pies en la tierra. De sus dos poemas últimos, uno, "Contra natura", retorna a la condición efímera de la unión carnal, a la pareja no mística, a la fugacidad de ser dos en uno, uno en dos, que es todo lo posible, el único e instantáneo modo de superar la ecuación *un solo cuerpo = el terror de la muerte* (p. 53): & vi el hacha en tu túnica/ pero rescatar en una noche/ thalassa oh thalassa/ toda una vida perdida (p. 80). En "Quinteto de Salmón" finalmente se dirá: *el amor no detendrá las guerras/ marcha sobre la tierra sin potencia/ esta especie de amor/ & la belleza basta para antever/ nunca para vivir* (p. 84). El pájaro campana canta por última vez y nos devuelve al *opaco continuum cotidiano*. Estamos aquí y ahora nuevamente, con la opción del rechazo pasivo, de ir contra la naturaleza de las cosas, de segregarnos del Establecimiento y vivir, lejos de sus podredumbres, la vida breve:

quizá me turbe

la contemplación de la belleza
y quede detenido otra vez detenido por un cuerpo
sensible a la virtud de un río
 qué fueron sino rocío de los prados
qué fueron sino verdura de las eras
y pasaron miserablemente sus días en la tierra
 mi amada me espera

en la Puerta de Lilas
iremos en auto-stop a Salzburgo
 Mozart prende las estrellas
nos revolcaremos sobre campos de avena
una vez más hacer el amor será un milagro
 entre dos o tres
y las suecas de largas piernas
 el invierno nórdico

cantando cosas
 lúbricas forever

descubriendo la dulzura del Oro de Acapulco
nuestra propia dulzura
la naturaleza bienamada
 robando frutas
vendiendo baratijas hechas por nuestras manos
viajando hacia el verano
 o el otoño

los desiertos alquímicos
 bellas palabras en idiomas extraños
y acamparemos bajo las estrellas
 ritos órficos/ sueños
espuma de mares jóvenes y mortales
 donde no lleguen tus gerifaltes
 Oh César

a intentar que cantemos al Poder. (pp. 24-25)

Esa opción, o la otra: *La opción del suicidio en el círculo de fuego/ para a su vez poderse y engendrar* (p. 30).

La poesía es, así, con el erotismo el único y precario acceso al afuera, a esa otra dimensión donde todo esto sea/ la historia del reptil, la historia del antibio, la pura prehistoria (p. 13). El pensamiento poético de Hinostriza coincide aquí con el de Perroux: "Sabemos que nuestra especie no ha salido todavía de la animalidad. Prefiere la destrucción y el asesinato colectivo a la conservación y al acrecentamiento de la vida. Soporta un ambiente dado y se adapta a él en lugar de inventar el ambiente de su propia expansión. En sus masas, e incluso en muchas de sus élites, sigue privada de la conciencia de sí, es decir, de una visión lúcida y despierta de su estado presente y de la

apertura de su destino. No se despierta sino para dormir. Permanece heterónoma, sometida a la ley del animal que mata y a la de la naturaleza física que destruye sin saberlo" (4). Contra esa naturaleza se rebela la poesía de Hinostriza, afín a ciertas corrientes del pensamiento actual y a la praxis que adoptan algunos sectores de la juventud.

Las dos actitudes básicas del libro —la reflexión sobre el acontecer, que afirma la condición viciosa de la civilización, y la reflexión sobre las traicionadas virtualidades del ser, que auspicia la visión utópica— determinan las diferencias formales entre los grupos de poemas que responden a una u otra de esas actitudes. La naturaleza abstracta de muchos de los que pertenecen al segundo grupo —se ha visto ya— los hace hacer aparecer friamente expresivos y teóricos, descartados junto a los del primero. Si se compara, por ejemplo, "Diálogo de un preso y un sordo" con la parte III de "Love's body", en donde se dan los mismos planteamientos temáticos básicos, se verá cómo la prioridad relativa alcanzada por las ideas en esa parte III da lugar a un tratamiento poéticamente empobrecido y no más eficaz para la trasmisión de las ideas. Sólo parcialmente se obtiene, en los poemas destinados a exponer conocimiento, un grado de adecuación entre la formulación y lo formulado comparable a la de los poemas sobre el acontecer. Incluso el recurso a idiomas extranjeros y a imágenes o tonalidades de cierta intensidad lírica se percibe a veces como impuesto, pierde ese carácter de necesidad que brota de la comunión de significante y significado que exige la poesía. Esta aparece mediatizada, entonces, y la flexibilidad, esa espléndida soltura en el manejo del verso y de la lengua que tienen los primeros poemas del tomo, decae, sacrificada a la exposición de principios. Desde que tales principios no logran informar algunos textos poéticos, se fuerza a éstos a informar sobre aquéllos. La poesía, así, no es eso que dice, sino que se aproxima a un decir acerca de, a la prosa.

El proyecto de Hinostriza entrañaba ese riesgo. En la medida en que se ha dejado ganar por una pretensión de vivencia con fundamentos racionales, en que ha manejado elementos diversos sin una solución cabal para sus discrepancias, la experiencia se frustra. Pero se trata de frustraciones parciales, redimidas por relámpagos de luz, por iluminaciones en las cuales la idea adquiere su forma plena y se vivifica. Conforme el segundo grupo de poemas se adentra en sus concepciones, va cobrando más fuerza, surgiendo de ellas con un cuerpo propio. Hasta que "Aria verde" y el bello poema "Contra natura", concilian las dos vertientes del poemario. Sin embargo, el poema último, "Quinteto del Salmón", las escinde otra vez, pese a constituir, en el plano conceptual, algo así como el capítulo de resumen y conclusiones del conjunto. En la parte II de este poema se exagera el empleo de los símbolos gráficos no literales que empiezan a aparecer a partir de "Dentro & fuera", cuando se da el cambio de actitud en el libro. Uno podría inclinarse a atribuir cierta dosis de frivolidad a ese recurso —más ornamental que expresivo y también nada nuevo— si no fuese coherente con la tónica de las composiciones donde figura. Coherente pero de algún modo superfluo, tal uso parece movido por un prurito más que visual —la puesta en página del poema— de oscuridad. Para Hinostriza decir "poesía impopular" es enunciar un pleonasma. Así lo afirma en un texto al que pertenece esta cita: "¿Encontráis mis palabras oscuras? La oscuridad está en vuestras almas. No hay que engañarse, amado Perú: tus lectores están al nivel del Reader's Digest y solo tendrá éxito quien escriba poesía premasticada". (5) Para el autor, en arte no caben condescendencias: "Los hombres de buena voluntad suelen retrasar el avance de la cultura", dijo también en esa antología. Joyce, Pound, dos de sus grandes fervores, lo alientan en esa desconsideración del lector.

Con la de Eliot y Olson, la de Pound es una influencia que se acusa sin recato en esta obra de Hinostriza. Este influjo es notable aun en la franqueza con

que el autor muestra sus filiaciones, pues recuerda el consejo de Pound: "Dejaos influir por el mayor número posible de grandes artistas, pero teniendo la decencia de reconocer la deuda o, al menos, procurad esconderla". Hinostroza parece complacerse a ratos en la exhibición de esa decencia. Como Olson, mima aspectos de sus maestros, o toma directamente frases y estilemas de ellos. Esta desenfadada actitud suele despertar en los enterados la tentación de exhibir, a su vez, su familiaridad con la poesía, para lo cual arremeten la identificación de los rasgos ajenos como factor devaluativo. En el caso de *Contra natura* importa afirmar que, dentro de una apreciación global de la obra, esos rasgos ajenos se integran a los de una fisonomía bastante propia, se adaptan perfectamente a la expresión de lo que se llama una visión del mundo, en este libro elaborada de un modo personal, orgánico y poéticamente consistente.

En una nota sagaz sobre las características de la poesía peruana nueva, Mirko Lauer hizo notar que "ante la imposibilidad de seguir pregonando posibilidades e inminencias que no se cumplían en los plazos que planteaban los tonos de la poesía anterior [la social realista] no quedaban —en la práctica— sino dos salidas: el camino de la acción política, que en este caso implicaba una acción de tipo militar, o adoptar el desencanto como actitud vital. La joven intelectualidad peruana optó en su mayoría por lo segundo"; y en ello —apunta Lauer— tuvo que ver Javier Heraud, asesinado a los veinte años en una experiencia guerrillera (6). La poesía de Hinostroza parte de esa frustración y de ese desencanto, pero su notorio carácter moral no solo se manifiesta en la impugnación de la realidad establecida sino en su proposición de una forma de vida en la que ética y estética armonizan y se integran. En este sentido Hinostroza es —dentro de la nueva poesía peruana— el primero que supera un criticismo que se negaba toda salida. Para encontrarla ha debido elevarse hasta

poder contemplar los acontecimientos dentro del más amplio contexto de historicidad y actualidad, ubicarse en una perspectiva más bien insólita en nuestra tradición poética. Desde ella ha optado por una solución que descrea de todas las soluciones, que apenas cree en la misma utopía remota que avizora más allá de la prehistoria que vivimos, que solo cree en una praxis sensualista y disidente de todo Establecimiento, única vía de acceso a la verdad y la vida desde un contexto que pervierte la verdad y la vida. Formulada casi con arrogancia, casi con desdén por las posiciones frente a las cuales erige su bien estructurada poética discrepante, la obra de Hinostroza incita a debatir su visión del mundo y la moral que ella implica. Pero ningún desacuerdo con su ideología podrá restarle —salvo para los casos de estupidez consabidos— sus méritos estéticos ni desconocer la condición singular de *Contra natura* dentro de la poesía actual en nuestra lengua.

(*) No puede dejar de señalarse, sin embargo, esta cacofonía, solitaria en el libro: "Hay algo, yo te diré/ que te conduce a afirmar el pasado y a repetir un acto equivocado/ para sentir que existes/ porque eres desdichado por ejemplo/ y es inútil el acto, pero no obstante obligado" (p. 9).

(1) La Habana, 1964, Editorial El Puente, y Lima, 1965, Fondo de Cultura Popular.

(2) Barcelona, 1971, Barral Editores.

(3) Jan Kott: *Apuntes sobre Shakespeare*, Barcelona, 1969, Editorial Seix Barral.

(4) François Perroux: *Alienación y creación colectiva*, Lima, 1970, Moncloa-Campodónico Editores Asociados, pg. 136.

(5) Leonidas Cevallos: *Los nuevos*, Lima, 1967, Editorial Universitaria, pgs. 68-69.

(6) "Algunos puntos disconexos sobre el paso de una poesía a otra: Perú, circa 1965", en *Amaru*, N° 8, Oct.-dic. 1968, Lima.



ONETTI,

un nombre demasiado frecuente

angel rama



Unánimemente se ha reconocido a Juan Carlos Onetti como una especie de hermano mayor o adelantado de la literatura uruguaya contemporánea, un escritor cuya obra establece el aparte de aguas en la secuencia creadora del país, anunciando un extenso período de la narrativa. Su libro inicial, **El pozo**, publicado a fines de 1939, puede considerarse sin margen de error como el arranque de una nueva literatura, por lo cual lo he visto como el "origen de un escritor y de una generación literaria" la de los poetas y narradores que forman la "**generación crítica**" uruguaya, donde se incluyen nombres como Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, José Pedro Díaz, Idea Vilariño, Carlos Maggi, Armonía Somers, Ida Vitale, Amanda Berenguer, Sarandy Cabrera, Mario Arreguì, Jacobo Langsner. Y si sobre estos escritores, varios cercanos a su edad, no ejerció propiamente una influencia directa, funcionando más bien como un determinador del nuevo estilo y la nueva temática, en cambio marcó visiblemente a la promoción inmediata de los que podrían ser, por edad, sus hijos. Las huellas de la lectura paciente de Juan Carlos Onetti se encuentra en los libros de Juan José Lacoste, Jorge Musto, Jorge Sclavo, Hiber Conteris, en un testimonio de evidente paternidad literaria.

Decir que el nombre de Onetti vuelve a ser mención obligada en un nuevo aparte de aguas literario y que sin ejercer los oficios de Casandra puede mencionarse su escasa producción narrativa a la fecha como indicadora de una nueva sensibilidad, abridora de un nuevo horizonte de la prosa de ficción, fundamento eventual de una generación literaria que se construye a través de la conmoción social que vive el país, parecería la consagración de un fijismo que si bien pudo entenderse bastante propio del Uruguay durante las muchas décadas en que siempre lo gobernaba un Batlle, ya no resulta adecuado para definir el vertiginoso movimiento de su sociedad.

Obviamente ese nombre no es el de Juan Carlos Onetti, sino el de su hijo, en cuya literatura no se registra la menor influencia de la narrativa de su padre y sólo se encuentra esa calidad de lo nuevo y lo vital y lo verdadero que ya singularizó la entrada de su padre a la literatura pero den-

tro de órdenes estilísticos y con soluciones estéticas que prácticamente corresponden a las antípodas. Se trata de Jorge Onetti, que nació en Buenos Aires en 1931 del primer matrimonio de Juan Carlos Onetti, que por lo tanto tiene ya 40 años de edad y que es autor de sólo dos obras: **Cualquiercosario**, serie de siete cuentos que en 1966 obtuvo el premio Casa de las Américas y que fue reeditado al año siguiente con el agregado de otros seis cuentos en **Cualquiercosario y otras cositas** (Montevideo, Arca) y **Contramutis**, una novela que en 1968 resultó finalista del premio Biblioteca Breve de la editorial barcelonesa Seix Barral y que esta publicó al año siguiente.

La mayor parte de su vida transcurrió en Buenos Aires, donde estuvo vinculado al grupo de Nueva Expresión, organización literaria paralela al partido comunista y muy pronto rebelde respecto a su orientación estética y sobre todo a su gestión política. Allí publicó algunos cuentos en un volumen colectivo de narradores realistas de inclinación social. En 1957 se traslada a Montevideo dejando a sus espaldas un cenáculo literario, una familia, un trabajo, un grupo de amigos, y se dedica a hacer de nuevo todo eso en el Uruguay. A este período corresponde su dedicación al periodismo (agencia Prensa Latina), el casamiento con esa Andrea de la original dedicatoria de **Contramutis**, dos nuevos hijos y los dos libros mencionados. Una década larga en que este escritor lento, moroso, muy poco interesado en las alternativas estrepitosas de la vida literaria, imbuido de preocupaciones políticas y sociales, dueño de una visión humorística del mundo a contrapelo de las sequedades de las organizaciones partidarias en que había militado, llega tardíamente a ofrecer, junto con otros nuevos nuevos uruguayos, como Mercedes Rein y Gley Eyherabide, una nueva apreciación del fenómeno literario.

En un período literario dominado por distintos métodos de disolución del realismo, la obra de Jorge Onetti comienza por filiarse decididamente dentro del realismo sin que esto la equipare a soluciones arquetípicas anteriores ni disminuya la nota de originalidad que lo hace un escritor augural. Dentro de la narrativa uruguaya él se desliza hacia un campo de realidad desconocido, acercado con nuevas zonas socia-

les a la vez que compone complejas estructuras literarias, a pesar de su propuesta claridad, por un manejo alternativo de los puntos de vista, de los enfoques perifrásticos y una apelación decidida a los esquemas vulgares de la cultura popular urbana que somete a reelaboración paródica.

Es ante todo en el orbe temático donde se evidencia la modificación introducida por Jorge Onetti: asuntos, personajes, atmósfera de sus cuentos corresponden a un nivel social más bajo del usual en la literatura rioplatense. Esta había sido terciamente burguesa en sus problemas, en sus personajes y situaciones, en los escenarios y en las organizaciones lingüístico-narrativas. Se ajustaba de este modo a los orígenes y gustos de sus autores, nacidos en forma casi unánime dentro de las filas de la pequeña burguesía —como la mayoría de los escritores hispanoamericanos actuales, por lo demás— y conservados dentro de ellas por sus oficios y por las líneas rectoras de la educación recibida. Es cierto que desde comienzos de siglo se generó una línea de exploración de zonas no burguesas de la realidad —proletarias y campesinas— la cual atravesó diversas ideologías, desde el anarquismo primisecular adepto al naturalismo (de los dramas de Florencio Sánchez) hasta el comunismo de los años cuarenta afiliado al realismo socialista (novelas de Enrique Amorin y Alfredo Gravina), pero la dominante de la "generación crítica" dentro de la cual surge Jorge Onetti fue una literatura de impronta pequeña burguesa, tanto por sus asuntos como por el tratamiento artístico. Claramente se lo expone en la novela clave del período, **Gracias por el fuego** de Mario Benedetti, desde el ángulo crítico que asumió el pensamiento de la burguesía urbana liberal.

Desde sus cuentos iniciales Jorge Onetti trata de armonizar una ideología política socialista con una creación artística afin, encontrando las primeras y frustradas soluciones en una aproximación temática, tal como practicó toda la literatura social hispanoamericana sin mayor éxito en la "década rosada" del progresismo. Pero pronto repara en las implicaciones más estrictamente formales del propósito. Uno de los cuentos de **Cualquiercuario**, "Té para dos" cuenta la experiencia del inmigrante europeo que formado en los

ideales aristocráticos o burgueses debè incorporarse a un medio obrero latinoamericano. La Mitzi del cuento arrastra de sus orígenes y mantiene a pesar de la integración social nueva, las costumbres pequeño burguesas que definen ese té de la tarde característico de sus orígenes centroeuropeos. Pero muerto su marido, que traiciona un movimiento huelgario por no poder asumir los sistemas protestatarios obreros, ella da un paso más en la integración cuando decide poblar su soledad con un chofer de ómnibus de rotundos bigotes a lo húsar. Este descenso a otro estrato social, que proporciona la materia de varios cuentos —"Las mojcas", "Como la araña peluda", "Las palabras huelgan"— va acompañado de una transformación de la escritura y de una operación lingüística que muestra decidida alusión de las trampas que podía proponer la literatura populista que ya otro integrante de Nueva Expresión, Juan Carlos Portantiero, había denunciado al estudiar las formas artísticas de Boedo en relación a la ideología del grupo.

Jorge Onetti abandona voluntariamente la escritura poética y las temperaturas emocionales de la narrativa populista. Su lengua deviene seca, precisa, corriente, respondiendo al principio conformador de la funcionalidad. Procede como un escueto régimen de traslado de informaciones en un plano de máxima simplicidad —y también imprecisión— semántica y se la diría una lengua empobrecida si tal calificativo diera cuenta de una lengua eficaz al funcionamiento de una comunidad humana. De tal procedencia derivan insinuaciones fonéticas ("mojcas") que si bien instauran alusiones de atmósfera, actúan preferentemente, al igual que los múltiples recursos humorísticos onettianos, como distanciadores y perfiladores de la materia literaria.

Si Onetti logra eludir las insuficiencias del populismo y los estereotipos del realismo socialista, no sólo se debe a esta lengua que ha acertado la distancia de las cosas y su mención, en un esfuerzo de identificar realidad y palabra, sino también por haber asumido los materiales culturales de esa misma clase y ambiente, que van de la historieta cómica de los diarios a los esquemas del cine comercial, movilizándolo un conjunto de elementos pseudo-artísticos dentro de estructuras



APROXIMACION

han sido proporcionadas por la casualidad, los sistemas culturales vigentes, los deshechos artísticos que llegan a las zonas bajas de la sociedad. Ese material —donde entra el teleteatro, el filme de aventuras, los chistes malos, la historieta cómica, el folletín truculento— compone el conjunto de piezas que el autor debe articular y es entonces en la articulación donde se sitúa, como quería Brecht, la operación más específicamente creadora. El instrumento de trabajo con que se mide y combina es una creciente racionalización de las experiencias. Sólo ella permite disolver las oscuridades, distorsiones de los materiales de base, para vincularlos en un discurso coherente que conduce a un conocimiento del cual, en los hechos se ha partido y al que se reencuentra tal como se había inicialmente propuesto.

A eso se agregan algunos instrumentos secundarios que son valiosos y que proceden del trasfondo cultural rioplatense. O sea que, más que concepciones propias del autor, son adaptaciones de los lineamientos de una sociedad urbana en un nivel adelantado de educación y de acondicionamiento a una estructura social. Me refiero al decidido antimelodramatismo que opone una negativa cerrada a toda efusión de afectividad excesiva y a su complemento obligado, el humorismo, donde esa misma efectividad se enmascara y se rescata bajo formas levemente ridiculizadoras o directamente sarcásticas. Estos pedales de la anticursilería proporcionan la necesaria cuota de libertad para enfrentar la herencia cultural.

Sin embargo la nota más inventiva de la narrativa onettiana habría de surgir de la aplicación del sistema que se ha descrito antes a parábolas críticas de la vida política de la izquierda argentina, particularmente a las viscosidades trágico-cómicas del partido comunista argentino. Jorge Onetti lo intentó por primera vez, en forma bastante indirecta con el cuento "No te pentecostés con la pajarera"; lo perfeccionó con un fragmento que había de integrar su novela pero que publicó previamente bajo la forma de cuento, "Un elefante molesta a mucha gente"; por último le consagró **Contramutis**. En estas narraciones, de apariencia realista, se subraya el uso de elementos de una "pop-lit" hasta conferirles el aire de composiciones lite-

rias totalmente autónomas, tal como ocurre en el género "fábulas". De este modo se las incorpora a esa nota dominante de las nuevas letras hispanoamericanas, a saber su acentuada "literaturidad" en oposición a las teorías sobre la literatura como reflejo —generalmente temático y bastante pedestre— de lo real que habían dominado en el período progresista de literatura social y crítica.

Si en "No te pentecostés con la pajarera", Jorge Onetti cedía por momentos a las tentaciones fáciles de la simbolización, limitándose a buscar correlatos literarios de situaciones presuntamente reales, logró en cambio mejor ajuste en "Un elefante molesta a mucha gente" a causa del empleo de las formas del guión cinematográfico que confirmaron la autonomía de la historia que contaba, liberándola de la servidumbre del reflejo estricto. Construyó así un corto de cine cómico primitivo simplificándolo caricaturalmente para que sus formas se traspasaran a las específicamente literarias y dentro de él metió a dos figuras del partido comunista argentino que se vieron obligadas a funcionar de acuerdo a las coordenadas artísticas pre-establecidas.

Contramutis pertenece a la misma descendencia, acentuando todavía más la condición literaria de la creación al remitir toda la novela a la invención de dos jóvenes ociosos encerrados en una Funeraria, quienes a su vez son hijos de la invención del protagonista Roberto Lupo, necesitado de imaginadores para su fracasada aventura, lo que configura un juego de espejos donde la realidad se torna esquiva y sólo se la puede recuperar íntegramente si se la reconoce sumida en la literatura. Por eso la inserción de segundos y terceros planos para "literaturizar" la creación —como en múltiples invenciones contemporáneas, empezando por los **Cien años de soledad**— no desmerece el manejo de una realidad áspera y simple, organizada en órdenes complejos. Al contrario, ella resulta acentuada porque los sucesos reales que ya la historia ha proyectado a la majestuosidad de la crónica, reingresan a una intimidad de juego, se cargan del subjetivismo que les inyecta verdad, ocupan el ámbito de la vida cercana y comprensible, adquieren la dimensión humana (tal como la adquiría la batalla

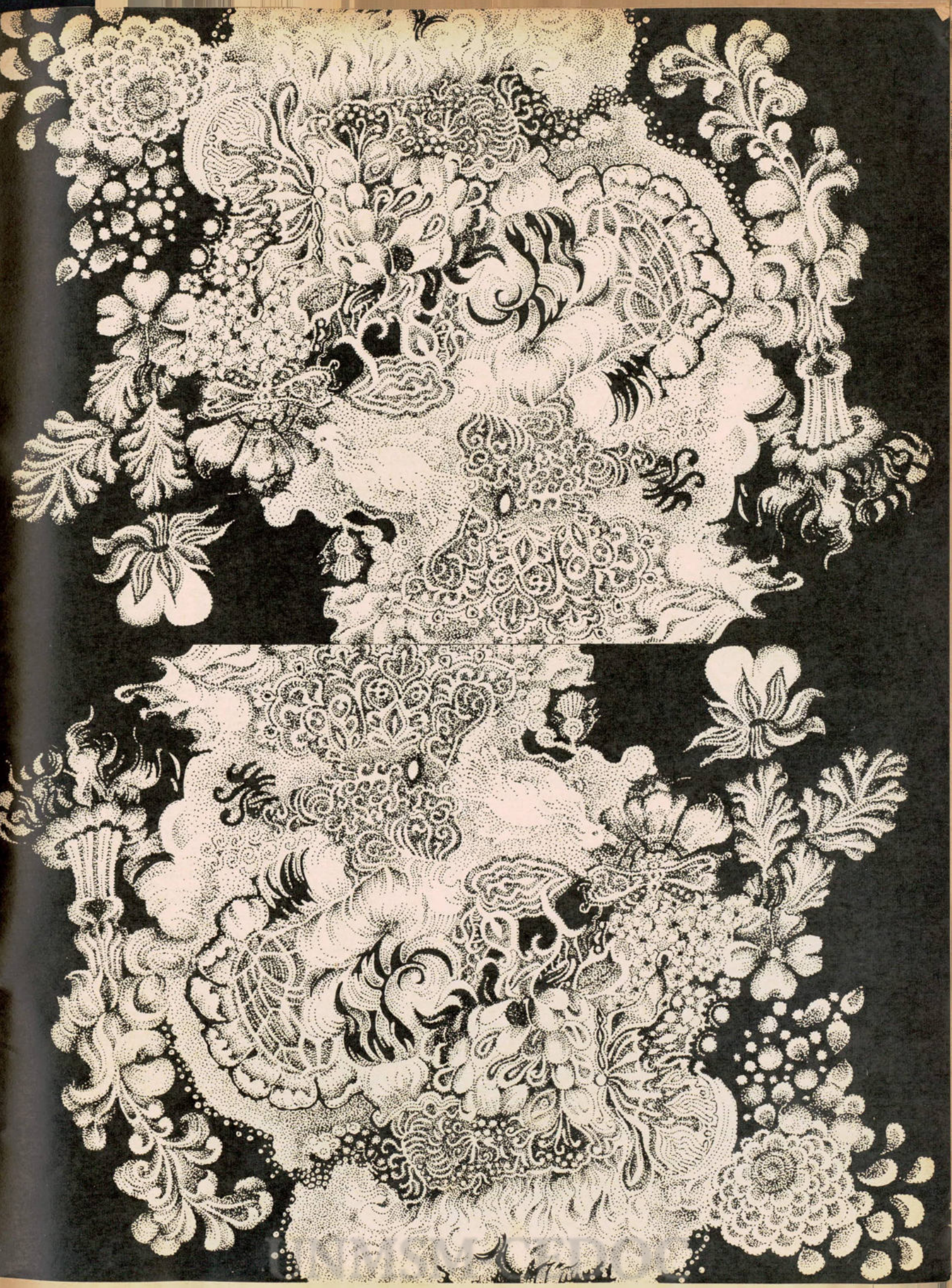
de Waterloo para Fabrizio del Dongo perdido en ella en el gran modelo stendhaliano) y pierden el acartonamiento distante de las figuras magnas; así, por ejemplo, la ascensión del general Focilón y de su amiguita, saliendo de esa "garcóniere" donde vive escondido nuestro Roberto Lupo, condenado a la castidad detrás de una pared de botellas vacías, o la historia de la infinita cola popular para ver el cadáver de la amiguita de Focilón, donde asistimos a un surrealismo renovado porque esquivando los prestigios poéticos convencionales, se abastece de la chatarra de la vida corriente.

Si por estos elementos **Contramutis** es una contribución a la creación del nuevo "género literario" que se registra dentro de las letras hispanoamericanas a partir de 1967 y del cual son ejemplos máximos **Cambio de piel** de Carlos Fuentes y los **Cien años de García Márquez**, en cambio por su tema y planteo pertenece a la problemática característica de la "generación crítica" de donde procede Jorge Onetti —la de los David Viñas, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti— aunque en una nueva distancia. La novela aborda el tema que más han codiciado y temido los escritores de la izquierda argentina: la revisión del período peronista ahora en forma positiva. Jorge Onetti lo hace desde la perspectiva del fracaso de los intelectuales progresistas para asumir una transformación popular, rechazados por las formas espúreas que asumió desde los cabecitas negros ululantes hasta el vestuario fastuoso de Eva Perón. El protagonista de esta novela-tesis llega a abandonar la clase social burguesa de la que procede pero no consigue dar el salto que lo sitúe en otro, del mismo modo que, equivalentemente, fracasa en su intento de pasar de una concepción crítica de la realidad —la que comparte con los intelectuales "carlistas"— a una concepción transformadora de ella por la vía de la acción.

Al replantear, coherentemente todo el viejo debate, Jorge Onetti transforma su novela en una retrospectiva crítica de un período crítico, evidenciando las insuficiencias que bloquearon el ingreso de los "intelectuales carlistas" al proceso transformador de la historia argentina. Si **Gracias por el fuego** fue la autocrítica burguesa del fracaso de la bur-

guesía, **Contramutis** ya es la crítica proletaria del fracaso del intelectual crítico burgués. Para evidenciarlo, Onetti nos propone su propia literatura, como ejemplo de aceptación de lo que resultaba condenable para los intelectuales burgueses en la experiencia peronista: sus formas extraídas de esa realidad vulgar rechazada por los cultistas, su lengua seca, enunciativa, sus concepciones culturales mercantilizadas, sus estructuras cognoscitivas distorsionantes, pero en última instancia reinterpretables y corregibles por la razón.

Todo esto configura la cancelación del anterior período crítico y una apertura hacia la aceptación —más amplia, humilde, comprensiva— del funcionamiento de lo real, regida tal aceptación por el deseo de consustanciarse. Ser agente del proceso transformador y no meramente su lúcido analista.



RUBEN BAREIRO



La aparición del primer número de LIBRE, revista que "se propone luchar contra la injusticia fundamental del sistema capitalista, particularmente en su bárbara explotación del tercer mundo" y por la "libertad de expresión y la auténtica democracia toda vez que le parezcan amenazadas dentro de cualquiera de los países socialistas" ha suscitado una polémica que cuestiona las bases mismas de la actitud crítica del intelectual en estos momentos. Para esclarecer este y otros puntos Rubén Bareiro Saguier, corresponsal de TEXTUAL en París, ha sostenido con Juan Goytisolo, director del primer número de LIBRE, la conversación que presentamos a continuación.

R. B. ¿Cómo surgió la idea de fundar la revista LIBRE? ¿cuál fue el proceso de gestación?

J. G. La idea surgió hace más de dos años. Cuando Octavio Paz renunció a su cargo de embajador de México en la India, con motivo de la masacre de la Plaza de las Tres Culturas —1968—, hablamos con él sobre la oportunidad de crear una revista, que por razones de circunstancia aparecería en París, para dar la palabra a los escritores hispanoamericanos exilados en Europa; esa fue la primera posición. El proyecto fue madurando, luego de discutirlo con Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez y otros escritores. Al mismo tiempo, tomábamos contacto con Albina de Boisrouvray, quien tenía la idea de una publicación latinoamericana político-cultural. La decisión en firme fue tomada el verano pasado —agosto 1970—, cuando nos reunimos varios escritores en casa de Julio Cortázar, en Saignon; además del citado, estaban García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Donoso y yo. Se imaginó las discusiones allí sostenidas, a propósito de todo, desde el contenido y la orientación hasta el nombre. Llegamos a un acuerdo sobre el sentido general de la revista, decidiendo ampliar la idea primera de hacer una publicación reducida a ser expresión de los escritores hispanoamericanos residentes en Europa, incluyendo a los que vivían en América Latina y otros países. Lo que no pudimos decidir, sino más tarde, fue lo del nombre.

R. B. ¿Tiene un significado especial el nombre elegido, LIBRE?

J. G. Indudablemente, la elección de una palabra está dentro de un contexto semántico, que es el retenido, lo cual a su vez tiene que ver con la orientación que se quiere dar a la publicación. Justamente, si ha sido escogida la palabra que da el nombre a la revista, es porque ésta pretende convertirse en una tribuna libre, abierta a discusiones y al diálogo, en la cual sea posible debatir los problemas revolucionarios de nuestros países, por un lado, y por el otro, combatir los sistemas y sectarismos, las opresiones de toda laya.

R. B. Más de una crónica en periódicos latinoamericanos hablan de LIBRE como una revista de grupo, más concretamente, del constituido por el "boom" de la actual narrativa en lengua española. ¿Podría explicar el funcionamiento interno de la revista, la dirección, las responsabilidades, la elección de colaboradores, etc.?

J. G. Debo decir que este primer número, por la contribución de los colaboradores,

puede dar a pensar que se trata de la revista del "boom", o para usar una palabra maligna, de la "maffia". El hecho que ciertos escritores, de los más destacados en lengua española en la actualidad, figuren en el sumario del número inicial se debe a una razón bien concreta: la necesidad de convencer a los distribuidores; considero que ha sido una fórmula para lanzar la revista. Pero en los números sucesivos no ocurrirá lo mismo, pues al lado de autores conocidos, se ha de dar cabida a escritores jóvenes, a fin de hacerlos conocer y facilitarles una tribuna para que expresen sus ideas. Esto es, hacer una revista que sea lo contrario de la del clan, el grupo o la capilla.

Este primer número lo he dirigido yo, por razones de circunstancia, pero en lo sucesivo la dirección ha de ser rotativa. Por ejemplo, el segundo será realizado por Jorge Semprún. Esperamos que el tercero lo dirija Mario Vargas Llosa, preparando el número desde Perú, en donde se encuentra en estos momentos. De esta manera han de asumir la responsabilidad de cada número otros escritores latinoamericanos o españoles que, ya aquí, ya en el continente mismo, han de preparar cada aparición con material diverso. Es una fórmula destinada a dinamizar al extremo la revista.

En cuanto a los colaboradores, la lista incluida en el ejemplar primero no constituye un numerus clausus; está integrada por escritores que de alguna manera están de acuerdo con la orientación y los fines de la revista. Pero en lo sucesivo, otros nombres han de ser incorporados.

R. B. En cuanto a los medios técnicos, precio y financiación, ¿qué puede decirnos?

J. G. La cuestión financiera comporta dos aspectos. En primer lugar, se ha dicho por ahí que la revista estaba hecha con el dinero de los Patiño. Como consta al pie de la nota de presentación, la principal promotora es Albina de Boisrouvray, que tiene un cierto parentesco con los Patiño, pero como bien ha declarado, siempre se ha sentido totalmente ajena y opuesta a su propia familia. Me parece abusivo hacerle responsable a la gente de sus familiares. Sería como querer culparle a Castro de las declaraciones históricas de su hermana Juana en Miami, así como sería absurdo enrostrarle a Engels su origen burgués. Considero éste como un argumento de mala fe.

Por otra parte, en lo que respecta al funcionamiento económico interno, la revista se ve abocada a obstáculos bastante graves. Estamos sometidos a las leyes del mercado, regido por el sistema capitalista. Ahora bien, la fa-

bricación de una revista en Francia resulta extremadamente cara, y el precio de venta es mínimo, el de su costo. La vendemos a este precio, que nos permite no ganar dinero sino apenas no perderlo, y poder continuar así con la publicación. Y este precio resulta desgraciadamente muy elevado para el público al que nos dirigimos. Tenemos clara conciencia de esta contradicción entre el público al que está destinada y el costo de la revista; pero esperamos que al afianzarse la tarea nos será posible bajar el precio de venta, puesto que a ninguno de los que estamos en la empresa nos anima el más mínimo afán de lucro, ni a Albina de Boisrouvray ni a ninguno de los colaboradores.

R. B. ¿Los colaboradores reciben retribución por sus artículos?

J. G. No, ninguno de los colaboradores es pagado; todos estamos integrados en una labor colectiva cuyo propósito es tratar de hacer una revista de discusión que llegue al mayor número de lectores.

Desde el punto de vista de su realización, la revista está hecha por dos personas —las únicas que, naturalmente, reciben una remuneración por un trabajo a tiempo completo—, lo cual significa un esfuerzo máximo de economía en la fabricación material.

R. B. ¿En la lista de colaboradores no aparece ningún escritor cubano; a qué se debe esa ausencia?

J. G. Ninguno de los que en cierta medida hemos estado en el origen de la empresa no nos sentimos responsables de esta ausencia. Al tomar cuerpo la idea de la revista, más concretamente a comienzos de este año, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa —entonces miembro del Comité de Colaboración de la Revista de la Casa de las Américas— llevaron el proyecto a la Habana para discutirlo con los escritores cubanos, y pedir la colaboración de los mismos. Unos se mostraron favorables al proyecto, otros no. Al regreso de Julio Cortázar y de acuerdo con una lista establecida con éste, enviamos varias cartas, las cuales no han tenido respuesta, seguramente porque en el interim se produjo el "affaire" Padilla. Esta tempestad produjo las conocidas reacciones entre varios de los colaboradores de LIBRE.

R. B. ¿La revista ha tomado una actitud oficial o concertada a propósito del citado "affaire"?

J. G. Absolutamente ninguna; cada uno de los colaboradores actuó a título estrictamente personal. Como las reacciones de estos no eran coincidentes, como las actitudes diferían sustancialmente —unos se limitaron a firmar la primera carta, otros las dos, otros se callaron y otros apoyaron la posición cubana—, la revista creyó útil y necesaria la publicación de un "dossier Padilla" lo más completo posible, publicando los documentos fundamentales del caso, para informar al público en forma objetiva.

Ahora, yo creo que no debe centrarse el problema en el "caso Padilla", sino en uno de carácter mucho más general, que es en efecto el de saber cuál es la situación del intelectual dentro de las sociedades socialistas, es decir, si tiene o no derecho a la crítica. Por eso en el número 2 de la revista se abrirá un debate en base a preguntas enviadas a escritores de diversos países y diferentes posiciones ideológicas de izquierda, para evitar así las actitudes extremas y sectarias y conseguir abrir el diálogo acerca de un tema capital. Pero al mismo tiempo, lamentamos la ausencia de los escritores cubanos, cuyo aporte hubiera sido valioso, desde diferentes puntos de vista. Esperamos que una vez apaciguadas las pasiones, podamos contar con esa colaboración.

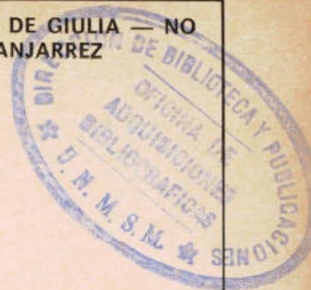
Empezaré esta reseña diciendo que la novela del peruano Eielson (**El cuerpo de Giulia**—no, Joaquín Mortiz 1971, Serie del Volador, 146 páginas.); si novela es, —está hecha de palabras, pero yo diría una pintura—, es uno de los textos literarios que más me hayan gustado en los últimos años, en español o no. Pues es, indudablemente, un texto literario. Y es, igualmente, autobiografía pura; quiero decir mito, quiero decir génesis. Las palabras son absolutamente parcas: es una relación de los hechos. Los hechos son absolutamente mágicos: es una transcripción de una cierta realidad vivida/ soñada/ vivida por Eielson el niño, Eielson el adolescente, Eielson el hombre. Dicha realidad es tan espantosa como es maravillosa (y sepa desde ahora el lector que cada adjetivo que uso aquí es justo). No es de extrañar, entonces, que Eielson haya tardado 14 años en darla a conocer; la memoria es madre del eterno retorno, la caja de Pandora contiene palabras, las palabras son Verbo.

De haber sido publicada cuando Eielson la escribió — en 1955-57 y en Roma— es casi indudable que no hubiera sido entendida. No quiero por ello enfatizar que sea una obra moderna; el adjetivo moderno es inoperante en el caso del **Cuerpo de Giulia** —no. El de Eielson es un texto que uno bien puede llamar absoluto. Tiene la ambigüedad moral del mito, la parquedad de la relación, la desmesura del símbolo encarnado en primer lugar por Giuliano, luego por Giulia, y al final de cuentas y sobre todo por el narrador. Con todo, en esos 14 años la narrativa se ha transformado y **El Cuerpo de Giulia** —no ya no sorprende técnicamente: Le Clézio y García Márquez, por ejemplo, han desbrozado paja. El presente nos ayuda, pues, a leer una obra que rebasa y consume al tiempo.

Eielson, nos informa la por lo demás irritantemente críptica solapa, nació en Perú en 1924. En 1945 obtuvo el Premio Nacional de Poesía de su país y en 1947 el de teatro. Ha publicado por lo menos otros tres libros y actualmente reside en París.

A tono con la novela, y en homenaje a la perfecta mutabilidad sexual y espiritual de los principales seres que la pueblan, así como la de la escritura despersonalizada al mismo tiempo que personalísima y encarnizada (escarnecida, re-

EL CUERPO DE GIULIA — NO
HECTOR MANJARREZ



encarnada) y al rango mítico que posee, uno, es decir, quien escribe esto y/o cualquier otro lector, podría suponer la inexistencia de Jorge Eduardo Eielson. Ello con la ventaja de no haber oído hablar de él nunca con anterioridad. Y es indudable que el nombre del autor se presta a juegos mentales de tal índole.

Giulia, puta y arcángel, indudablemente existe. Tal es el caso, también, de Giuliano, bastardo italo-peruano fabricante de helados, su antípoda y semejanza. Ellos son seres míticos; cualquier inteligencia desenfrenada podría haberlos concebido y cualquier lector puede comprenderlos (hacerlos suyos). Y existen la madre del narrador, Mayana la india, el Tío Miguel y el Chofer de Taxi: son personajes arquetípicos. El creador de todos ellos se llama Eielson y en la solapa del libro podemos ver la foto de



Jorge Eduardo Eielson

un hombre de cara descarnada tras de quien se ubica una enorme foto, que no puede representar más que a Giulia. ¿Por qué remitirse a la cara del autor? No solamente porque hemos supuesto su inexistencia (ese es de todos modos un juego mental): también porque el lector muy probablemente encontrará necesario remitirse a dicha foto en el curso de la lectura (amén de que nunca está de más tratar de determinar el grado de identidad o esquizofrenia existente entre la imagen del autor y la imagen que de sí mismo va dando en su texto).

Eielson existe, por supuesto. Y es por mi parte un verdadero tributo el haber aceptado la validez del juego mental del párrafo anterior. La escritura es tan llana, tan depurada, como la de los grandes mitos: desde Gilgamesh y los mayas y los que nos han ido

transcribiendo los antropólogos, hasta los mitos modernos con sus profetas curiosamente sintéticos. (O quizá los profetas siempre han sido charlatanes y solamente alcanzan dignidad los escribientes anónimos). ¿Exagero al hacer esta comparación? Sinceramente, lo dudo. Justificada hipérbolo, a lo sumo.

Va en prenda:

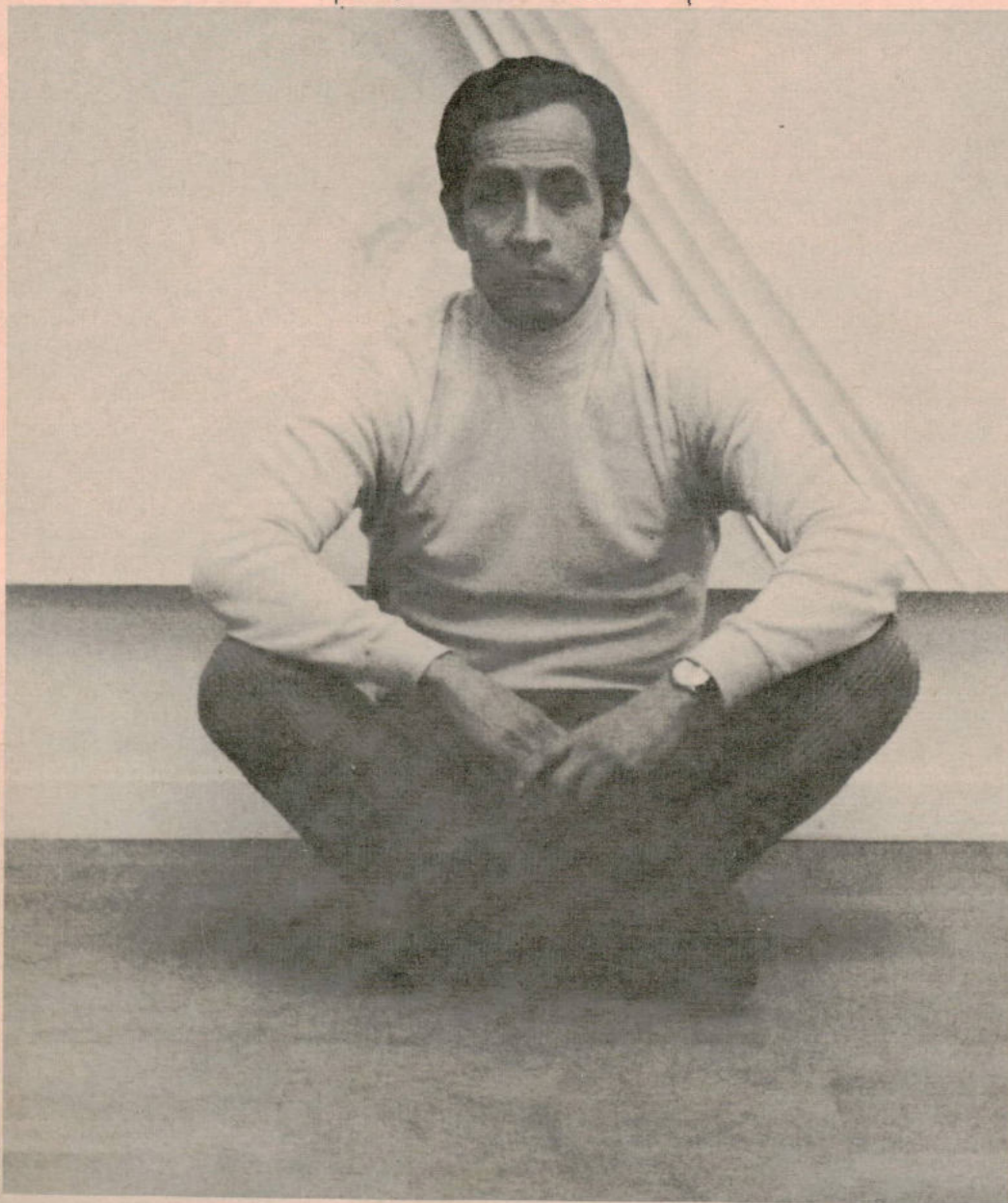
“Empleo sólo las palabras y las letras necesarias en estas páginas. Pretendo que ellas sean la imagen fiel de mis antecedentes y mis errores desde que te conocí hasta el día de tu muerte. He escogido ese momento no tanto por su grandiosidad, sino porque él es para mí un punto de apoyo capital en este recuento. Ese momento fue mi más rumorosa caída durante mi corta marcha terrestre. No puedo desvirtuarlo con el pretexto de un milagro, de una revelación llameante que en realidad no tuvo lugar”. (pág. 118).

Un libro secreto se ha vuelto público; un incidente privado se vuelve acontecimiento literario y mito asequible, aunque no por ello menos misterioso, desde luego. El cuerpo de Giulia —y también el de Giuliano— dejó de ser del narrador, y de ellos mismos; de ahí la novela. El cuerpo de Giulia no entra a formar parte de nosotros.

Quizá debiera yo dar mayor información aquí sobre lo que es la trama del libro en cuestión. Pero no creo que lo pudiera. La simplicidad del libro es tal que prefiero no desvirtuarla con una sinopsis. Baste acotar que el anónimo narrador vive de la imagen de dos individuos: Giuliano en Perú durante su adolescencia en la sierra, y Giulia en Roma y París. Ambos son, ya se ha dicho, figuras míticas; ambos son, además, cuerpo: erotismo, realidad, posibilidad de trascendencia, reivindicación de la soledad esencial del narrador y de cualquiera de nosotros. Son intercambiables, en efecto, pero son únicos.

Única también es esta novela. Para concluir quiero transcribir uno de los tres epígrafes que contiene:

“Y más aún, oh monjes, cuando un monje observa un cuerpo, abandonado sobre un lecho, convertido en hilachas por los buitres y los cuervos, devorado por millares de gusanos, él así medita sobre su propio cuerpo: este cuerpo mío es de la misma materia, y así se volverá. No puedo evitarlo” (Satipathana Suta).



José Adolph es lo que se dice un escritor poco conocido para los lectores peruanos, primero porque estuvo cerca de diez años fuera del Perú, y segundo, porque cuando decidió publicar su primer Opus —esto fue en 1968— quienes lo leyeron fueron sus amigos; el resto del cenáculo habitual nunca se enteró, tanto que él mismo llegó al convencimiento que todo fue producto de su afiebrada imaginación: es prácticamente imposible encontrar en librerías un sólo ejemplar de **El Retorno de Aladino**, y no porque se agotara; el editor nunca se preocupó de la distribución.

Así que para los efectos habituales de la publicidad y el consumo, el segundo libro de este escritor, que acaba de editar Moncloa-Campodónico, y que se titula **Hasta que la muerte** —tiene una sugestiva carátula de Bracamonte— viene a resultar una especie de edición reivindicatoria, una confirmación de la existencia de Adolph como creador que, ¿pese?, a no estar adecuado al tono general, por eso de la "problemática vigente", merece ser ubicado con todos los honores en el actual cuadro de la narrativa peruana.

Hasta que la muerte se mueve en el ámbito de veintidós relatos, algunos largos como "Norman", y otros cortos como "Encuentro con Amalia", pero todos ensamblados en una unidad perfecta, producto exploratorio de dos clásicas y antiguas obsesiones: Amor-Muerte que van desdoblándose cíclicamente. En el principio, la precariedad de las cavernas, y en el final, la inmortalidad de la era espacial. En ese principio, el troglodita como personaje central del hallazgo milagroso suscitado por la muerte de la hembra, y que empezara ese hilo indestructible y fundamental que vendrá a justificar después al hombre en su historia personal y colectiva. En el final, la derrota de la muerte que denuncia una triunfante inmortalidad y con ella también la pregunta tremenda: ¿Amor inmortal?

Algunos han catalogado a José Adolph como un buen escritor de ficción científica, y es que esta definición, surgida de la impresión por el **Retorno de Aladino**, recoge el hecho bastante peculiar de encontrarnos, por primera vez, ante un cuentista que estructura historias dentro de un género jamás antes intentado por otros escritores peruanos. En **Hasta que la muerte** hay suficientes rastros —no todo es

ficción científica desde luego— de esa natural, y casi diremos, innata preferencia para detectar y trabajar temas diferentes a una historia y a una realidad peruana y latinoamericana. Aquí ocurre que sus referencias culturales, especialmente las idiomáticas, son debidas a lo que podría llamarse una sedimentación de fuente europea, con todo lo que ella puede dejar en un espíritu que combina admirablemente una innata y total lucidez, con una imaginación vastamente desarrollada.

Básicamente lo que le interesa a Adolph es explorar y explorar sin descanso aquellos inextricables territorios del hombre, donde se amasan las obsesiones más variadas y frenéticas: el amor, la muerte, el destino existencial, la felicidad, la inmortalidad, para sacar a flor de piel viejos traumas, ancestarles derrotas almacenadas en la subconciencia. Es por eso que en todos estos relatos hay una constante filosófica, un inquirirse repetitivo y eterno sobre el Qué y el Cómo, en un intento por desenmascarar las patrañas habituales, y por aclarar confusiones nacidas de la angustia, el miedo, el rechazo, la frustración que sumen al hombre en la oscuridad o en el infantilismo.

La vertiente de las historias de **Hasta que la muerte** no es una sola; son varias. Ahí está por ejemplo, la política: "Norman", "Sangre de ahora y sangre de siempre", "Falsa balada de la banda pekinesa".

También el humor, elemento fundamental y casi diríamos ideológico de este escritor. Se trata de un humor agudo como estilete que a veces se pone negro y en otras llega a extremos terroríficos como en "El sapo encantado", una evidente sátira al clásico amor rosa de la telenovela y el folletín. Pero también hay poesía como para balancear la carga de pesimismo, sarcasmo y burla que a menudo afloran sin quererlo.

"En esas noches, y en todas las noches sucesivas, los vimos pasar. Brillantes peces de plata, osados navegantes de los mares nocturnos, poemas metálicos, oraciones matemáticas" ("Los mensajeros"). En todas las estancias narrativas: el amor físico, la religión, la política, el inquirir filosófico, el tiempo como mutación o deterioro, el olvido, grava determinante el elemento poético imprimiendo toda una atmósfera cuasi mística y de profunda meditación filosófica.

Si entramos a ver el lenguaje de estos relatos notaremos el propósito deliberado de adecuar la expresión verbal al tejido argumental de los temas. A mayor complejidad temática mayor desarrollo de planos verbales: "Diálogo a la vera del elefante", "Sangre de ahora y sangre de siempre", "Los cumplidores del sueño". Este ajuste ideal entre fondo y forma, como suelen decir los entendidos, y que se cumple aquí cabalmente, es uno de los logros más felices de este libro cuyas historias habrán de resultar memorables al lector más exigente.

HASTA QUE LA MUERTE
ANA MARIA PORTUGAL



José Adolph



Kanishkar

DOS PINTORES MARGINALES
AUGUSTO ORTIZ
DE ZEVALLOS

Hacer un artículo acerca de dos pintores que son francamente diferentes es una arbitrariedad de la que me quiero valer para intentar el eventual encuentro de constantes en los dos casos, a mi juicio, más valiosos de nuestra pintura. No conozco equivalentes en la obra contemporánea a la fuerza del mundo pictórico de José Tola ni a la capacidad de fascinación del de Tilsa Tsuchiya. Y ya el que sean realmente mundos pictóricos y no sólo idiomas bien hablados debe ser suficiente para reconocerles aquella necesaria dimensión creativa contra un medio hecho de pintores con otros pintores o con ellos mismos detrás. Con esta confesión, que es la de demandar no sé si originalidad o creencia, y entonces pintura, podrá entenderse mejor la intención que pensé originalmente traducir en dos reportajes.

Pero pintar es un oficio inabordable; el único lugar locuaz de José son sus cuadros y Tilsa esconde a la pintora en una presencia temerosa.

Pintores marginales si así llamamos a no pertenecer a grupos, corrillos de galerías ni escuelas; pintar por propia cuenta, para uno, para quien quiera o para nadie. Formulo la posibilidad de un público abierto, aquél que vivencialmente esté cerca de lo que

se dice en los cuadros, pero José no ve cómo y me dice bien que cualquier intención así conlleva el riesgo de la reducción del lenguaje, de su facilitación mediante la supresión de una cantidad de palabras, de la obra menor que disminuye al que la ve. Convenimos en que no siempre, si se hiciera la difusión abierta de la obra sin mermarla, pero con una industria editorial interesada, que no hay.

Y entonces pintar es un acto delictivo o absurdo, hay que ir a las galerías y ver quién va y a qué. O simplemente no hacerse la pregunta y pintar nomás, que es lo que se acaba haciendo; así quien compra las cosas lo haga por razones enteramente distintas a las deseables, a veces por una suerte de masoquismo o por simplemente no descubrir lo que va dentro de ellas. Y las obras acaban escondidas donde ya no se pueden ver, como si se pagara el derecho de sacarlas de circulación.

Y entonces qué sentido tiene que pinten ambos. Lo tiene porque lamentablemente aún la pintura no puede medirse en comprensión ni entendimiento y es un dominio oscuro donde la sonoridad es privilegio de fantoques. Hacer una pintura resulta no sólo explicable sino necesario para el gradual encuentro de una identidad, de una expresión, de

una situación cultural orgánica, con manifestaciones y signos comprensibles mediante los cuales se adquiriera desenvolvimiento y conciencia. Que dos pintores desarrollen una obra creativa se hace urgente precisamente porque aquí se tiene que justificarlos.

En ambos la marginalidad se lee. Tilsa, que se quiere ir apenas pueda porque la abruma hace años. La exposición es un compromiso y obligan a plazos y a cuadro tras cuadro en ese cuartito con un hermoso personaje, su sobrino, que se mete a cada rato trayendo y llevando papeles y cajitas. Ella funciona aparte porque no comprende esos agrupamientos inútiles: los de París para deambular con los últimos gritos, los de Lima para hacerlo con los antepenúltimos. En esa mujer sencilla hay una humildad magnífica, y entonces no entiende cómo sentarse interminablemente en cafés con la competencia en la misma mesa para no tener que pintar. Y no sabe decir no, y entonces le caen encima pintores, periodistas y poetas, tal cantidad de veces que ya no aguanta. Quiere lo que cualquier persona que trabaja, calma.

Y José, pintor-pintor, que cuando anda por las calles maneja un carro que no es suyo, se aparece contra el tráfico cuando había policía y no tiene brevete, o se va a vender Cartas a Theo a Bellas Artes para ganar plata y se da con que hay huelga y entonces hombre, imposible. O se va de viaje a Yugoslavia y a la India para acumular bichos en el estómago y tener que venir a curarse. Y es que también su único sitio seguro es el taller, trabajando.

Y son entonces dos pintores que en muy poco se deben a lugares y a los que incluir en una pintura nacional representativa podría parecer un acto dudoso. Pero hay realidades que producen su propia negación: realidades que no dan lugar a una práctica vital, y que al restringir y cohesionar, eligen sus rivales en quienes tienen la continuidad suficiente. De modo que paradójicamente se incentiva una labor cuando se la mutila, lo que no podemos contemplar en calma porque ello es al precio de difundir como pintura o escultura la servil y aburrida producción de quienes en el recuento de exposiciones y participaciones se arrojan representatividad y porque se hace a costa del maltrato de la sensibilidad pública y de la posterga-



Tilisa Tsuchiya



ción indefinida de un acceso mayoritario a la obra de valor.

Tilsa: del realismo a la magia

La obra de Tilsa ha ido gradualmente del realismo a la magia, después de haber inicialmente afrontado una temática algo literaria y expresionista (me enseña un caballo: Guernica, Marino Marini, Tamayo) pasa progresivamente al encuentro de un mundo que ya no hay que narrar sino sugerir. La superación sucesiva y sin embargo no siempre constante de anteriores versiones explícitas y plenamente aprehensibles, insuficientes para el logro de una obra ya no divisible en cuadros, ni compartimentalizable en anécdotas acerca de lo mismo, sino creadora de un mundo imaginario del que cada cuadro quiere ser una instancia incluida, un lugar. Ya no narrar acerca de algo como descubrir ese algo en versiones. Y hacer pertenecer toda la labor a una **manera de ver**, que ya es el nuevo tema o que ya no necesita de temas.

Pero no siempre, porque debido seguramente a aquel inútil apremio, Tilsa a veces repite, no indaga lo suficiente o narra, retoma lo ya hablado, regresa a resolver lo ya encontrado. Sé ciertamente que Tilsa no escoge hacerlo y que la explicación anda por lo del cuartito y el apremio. Y es cuando aquella fascinación de la que es capaz su pintura se nos convierte en manera, inobjetable eso sí, pero a costa de una sustracción irremplazable. No hacer Tilsas sino pintura cada vez renovada es optar por la dificultad salvadora, la de no halagar gustos hechos, la de desbaratar aceptaciones o ponerles el precio justo. Tu pintura, Tilsa, es abrir ese mundo y no sus personajes, esa manera de ver y no sus imágenes; cambiar cada vez que haya necesidad, cada vez que un personaje ya lo hayas visto y sea gesto y no presencia, para ello, lo de Malraux, pintar cada cuadro contra el anterior y lo de García Márquez, trabajar donde no te jodan.

Tola: del silencio a la elocuencia

El idioma pictórico de José Tola ha ido cambiando desde los cuadros vistos hace casi dos años, los del premio y la exposición, que en su pequeño formato hablaban parcamente de un mundo sórdido y recorrían escenas y personajes oscuros. Luego recuerdo unos hermosos dibujos de humor que nunca entendió la revista que los publicaba, hasta que acabó cancelándolos por "deprimentes". Y luego cuadros pintados para tentar una salida hacia una nueva intención más cromática y manifiesta, a los que uno se acerca tanto para verlos pero en los que había algunos de enorme soltura. Fueron los que exhibieron en la muestra del Pacto Andino: de lo más sólido entre grandilocuencias. Después la exposición en Barcelona, una crítica que leí y muy poca información. Yendo a su taller iba al encuentro de un proceso que, interesándome siempre, había dejado de ver. Fue el descubrimiento de una sordidez iluminada, de que para un tema retenido que quizá sea, como conversábamos antes, el de la ambivalencia en cada personaje, el ser a la vez prototipo y monstruo, con todo lo que hay debajo, se había

llegado a nutrir de color lo que antes era un idioma más bien climático y oscuro. Si la obra anterior de Tola en su acuciosidad cubría y ahondaba sus temas y la comunicación era hecha mediante el silencio, la actual reemplaza el silencio por la elocuencia y saca sus temas a la luz y cambia sus ocreos por amarillos. Se recorre así el camino de la validez pictórica que aspira siempre a la riqueza. Paul Cézanne, que pudo hablar del "verde olor de los prados", dijo brillantemente: "Llegará el día en que una zanahoria que un pintor haya visto con ojos de pintor, podrá provocar una revolución". A lo primero que un pintor no tiene derecho a renunciar es a la pintura y ninguna dimensión temática lo justifica. La madurez que encuentro en José es entenderlo y llevar aquella carga que busca allí donde se valida, en el idioma pictórico.

Hablamos de la pintura contemporánea, me menciona su interés por algunos movimientos españoles, y llegamos al caso sobre el que me interesa preguntarle, porque me ha hablado de él: Botero. Opinamos igual, sus cuadros, vistos en su consistencia temática, duran hasta descubrir su insuficiencia pictórica. Como a Tilsa, poca pintura de la actual le interesa, o poco se ocupan de informarse sobre ella. Hacen la propia, que ya es preocupación suficiente.



José Tola



Augusto Ortiz de Zavallos

**DUBUFFET Y GOMBROWICZ:
EL PAN Y LOS CIGARROS**



Después de haber analizado durante años, sin conocerse, Witold Gombrowicz en la Argentina, Dubuffet en Francia, el fenómeno cultural, estos comenzaron, por azar, una correspondencia que superó su pretexto: la pintura, para convertirse en un debate más amplio sobre la cultura. El montaje que presentamos a continuación aparece en el último número de la revista "L'Hérne" dedicado a Gombrowicz.

Dubuffet (7 de marzo 1968): "Recientemente he comprado sus libros y desde entonces me alimento asiduamente de esta manzana verde exquisita... Siento que usted tiene de la cultura un sentimiento muy similar al mío".

Gombrowicz (13 de mayo): "... Usted habla de arte con la sencillez e incluso un poco con el estilo de un comerciante de vinos, eso, pienso, es inteligente, eso permite huir de muchas cosas. Pero creo que habla mucho de arte, muy a la francesa, y eso está un poco en contradicción con usted mismo; se siente incluso que lo molesta. Nunca habría que hablar de eso..."

Dubuffet (23 de junio): "Díce que yo no soy un pintor porque usted llama pintores a aquellos que hacen pinturas idiotas, y cuando alguien trata de hacer pinturas que no sean idiotas, usted saca la conclusión de que no es un pintor. Es cuestión de terminología".

Gombrowicz (14 de julio): "Usted me ha preguntado, en una de sus cartas, lo que tengo contra la pintura. Bien, mi estimado, mi única arma contra la pintura es el cigarro, y es con el cigarro que me propongo destruirla.

He aquí, nuestros valores se basan siempre en nuestras necesidades. Las necesidades pueden ser legítimas, naturales, o bien artificiales. Si usted necesita pan, eso es legítimo, pero si usted tiene necesidad de un cigarro es porque antes ha adquirido el vicio de fumar, es una necesidad artificial. Ahora bien, nuestra admiración por la pintura es consecuencia de un largo proceso de adaptación que se ha operado durante siglos y por razones que no tienen nada que ver con el arte ni con el espíritu. La pintura ha creado su receptor. Es una relación convencional".

Dubuffet (16 de julio): "Comprendo perfectamente lo que usted dice sobre el carácter puramente convencional — digamos cultural— de la pintura, y en eso estoy de acuerdo, salvo en que eso se aplica tal vez más específicamente al "cuadro" que a la pintura... Le hago enviar un librito que acaba de aparecer, y que contiene ciertas de mis "notas" sobre la cultura... Curiosamente, encontrará en ese librito

to, enunciada casi en sus propios términos, la objeción que contiene su carta a propósito del carácter convencional del cuadro —rectángulo colgado por un clavo en la pared. También encontrará ahí, solo que la pipa ha sustituido al cigarrillo, su idea sobre la inanidad de la necesidad del tabaco para el que se ha desacomodado a fumar".

Gombrowicz (28 de julio): Vuelvo al cigarro. Si la pintura se basa en nuestras "verdaderas necesidades" (imaginemos: nuestra necesidad de la belleza, de la forma, de la expresión plástica), no tengo nada que decir contra ella. Pero, ¿y si es un cigarro? Si yo fuera el señor Malraux, lanzaría un gran S.O.S.: ¡Francesas, francesas, desconfíen! Nuestro gran juego de la pintura se está volviendo demasiado embarazoso. Demasiados pintores, cuadros, museos, conocedores, críticos, comerciantes, análisis, discusiones, grandeza, gloria, etc. Demasiado ¡Alto! Basta. En consecuencia, decreto:

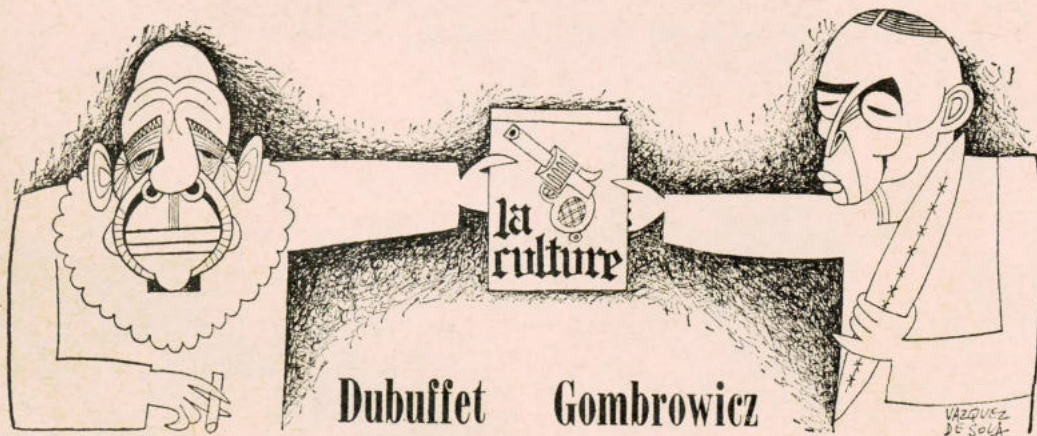
1) Suspensión de todo estudio sobre la pintura en las universidades y sobre todo de la fabricación de doctores y profesores;

2) Creación de un instituto de verificación, que tendrá como finalidad establecer hasta qué punto nuestra admiración por la pintura es auténtica. (Ejemplo: se obliga a la persona sometida al test a escoger entre dos cuadros, uno bueno, otro malo, sin firma).

Le digo lo que pienso, a pesar de que eso pueda ser enervante para usted".

Dubuffet (20 de octubre): "No, no cabe hacer la distinción entre los valores que serían, según usted, naturales, legítimos, y valores artificiales, como su cigarro. Declaro que es falso que el pan sea más legítimo que el cigarro. El pan es, como el cigarro, algo adquirido, aprendido —más ancestralmente, sin duda, pero dentro de un mecanismo idéntico... Fascinado por el pan, el mamífero humano se ha hecho un estómago de pan. Es la fascinación lo primordial, el mecanismo de la fascinación —la fascinación por no importa qué—, y el pan no está más autorizado que cualquier otra cosa para ser el objeto principal".

Gombrowicz (enero del 69): "¡No, no, querido Dubuffet, no y no! Usted está en plena locura. Declaro que es falso que el pan sea más legítimo que el cigarro", dice usted. Con tal retórica quiere usted destruir el efecto devastador de mi cigarro. Pero no. El cigarro os vencerá. Usted dice también que su necesidad de pan proviene de una fascinación. De una "fascinación por no importa qué". ¡Se ve que en Francia se come bien!



Dubuffet

Gombrowicz

VAZQUEZ
DE SOLA

... Usted miente, porque es artista. Qué raza mentirosa la de los artistas. El artista no busca la verdad, lo que necesita es hacer un buen cuadro, un buen poema, tener éxito en su obra".

Dubuffet (19 de febrero de 1969): "Sus argumentos no valen nada, de nada serviría refutarlos. No tienen peso. Ya los he refutado. Le voy a dar un mejor argumento, el que verdaderamente me molesta y me atormenta espantosamente. Y es que, levantada la primera capa de lo que constituye en nuestros pensamientos y humores el esfuerzo cultural heredado, encontramos enseguida una segunda capa de la misma harina, abjo de la cual hay otra más, y así hasta el infinito, hasta llegar al corazón de la alcachofa, donde encontramos hojas cada vez más centrales, y mirándolas bien constatamos que ellas son también aportes adquiridos; y llevando nuestra lupa al corazón mismo de la legumbre, donde esperamos encontrar la matriz inicial, no hay más que una médula constituida por hojas igualmente "adquiridas". Así, tal vez sólo seamos, a fin de cuentas, un "lugar de aportes".

Gombrowicz (24 de febrero): "Encuentro excelente su última carta... Pero entre nosotros no se trata tanto de "ideologías" o de "argumentos" como de una diferencia fundamental entre nuestros dos temperamentos y lo que exigimos del mundo: usted, un alma que se quiere incondicional, y yo, un alma condicionada..."

... Algo más: me pregunto si no sería conveniente poner al final una frase como ésta, entre paréntesis: después de esta violenta batalla, los dos amigos se dieron la mano manteniendo su buen humor.

*

EL MOVIMIENTO Y EL SUEÑO



... cuando Alejandro Romualdo publicó **Como Dios manda** en 1967, considerado por muchos como un libro de transición dentro de su obra, pocos intuieron que el desarrollo posterior de su poesía tomaría como punto de partida uno de los poemas incluidos en ese libro, "Coral a paso de agua

mansa". Acaba de aparecer **El movimiento y el sueño**, que prolonga y profundiza su concepción de la palabra en el espacio iniciada en ese poema, concepción que será llevada, al parecer, a sus últimas consecuencias en el libro **En la extensión de la palabra**, anunciado por la editorial francesa Jean-Pierre Oswald dentro de una colección bilingüe de poetas latinoamericanos, donde ya han aparecido libros del cubano Roberto Fernández Retamar y del argentino César Fernández Moreno.

El movimiento y el sueño, desarrollo paralelo de dos grandes proezas de nuestro tiempo, la conquista del espacio y la conquista de la justicia en la tierra, utiliza los documentos mismos dejados por los protagonistas, el diario de los cosmonautas rusos y el diario de la campaña del Che Guevara en Bolivia, para iniciar un diálogo vertiginoso entre "las tensiones y las maravillas del mundo de hoy".

La publicación de este libro es no sólo importante dentro de la obra de Alejandro Romualdo, sino que, en el contexto eferescente de las nuevas generaciones poéticas, es una prueba de la vitalidad y del poder de renovación de algunos poetas de la generación del 50.

*

PLURAL



... irigida por el poeta Octavio Paz, acaba de aparecer **Plural**, suplemento mensual de crítica y literatura del diario Excelsior. Como su nombre lo indica, **Plural** intenta abordar el fenómeno cultural desde diferentes ángulos. Basta leer su sumario: Henri Michaux, sobre caligrafía china; Elena Poniatowska, sobre Avándaro (un Woodstock mexicano); Ramón Xirau sobre Lezama; Gastón García Cantú, sobre la Iglesia y el Estado en México; Harold Rosenberg, sobre arte y objeto. Además, una importante polémica, que articula el número, sobre la modernidad de la literatura latinoamericana, en la que participaron Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Marco Antonio Montes de Oca, Gustavo Sáinz y Octavio Paz.

FESTIVAL EN AGUA DULCE

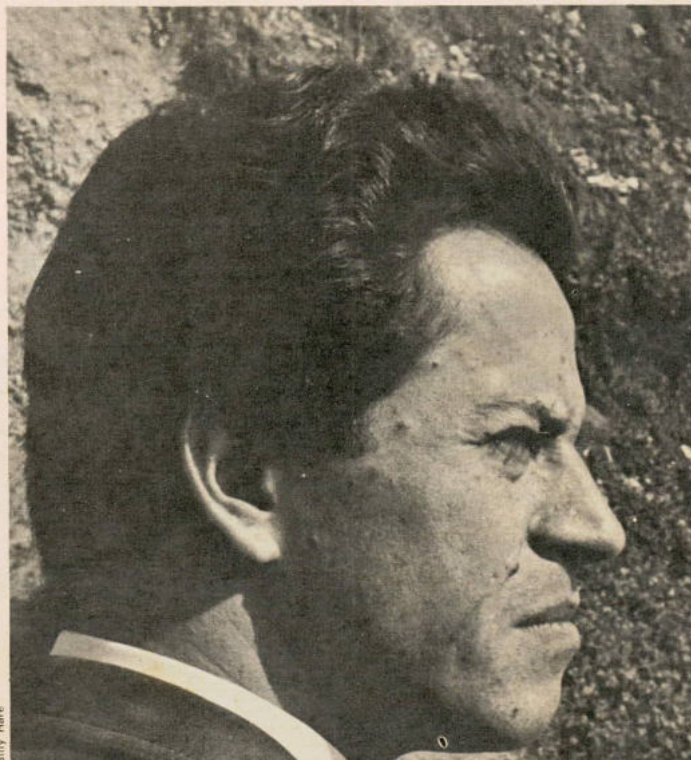
Bajo la advocación de César Vallejo ("Todo acto y voz genial viene del pueblo y va hacia él") los diarios Expreso y Extra están organizando el Primer Festival Internacional de Agua Dulce, que reunirá, en la playa más popular del Perú, durante ocho días, a partir del 5 de febrero, a cantantes de 12 países de América Latina. Ya han confirmado su asistencia el cantante argentino Víctor Heredia, los uruguayos Alfredo Zitarrosa y Roberto Darvin, la venezolana Soledad Bravo, los chilenos Víctor Jara y Patricio Manns, los brasileños Geraldo Vandré y Manuel Thiago y los cubanos Pablo Milanes y Omara Portuondo.

El Festival se dividirá en dos partes: el Festival Nacional, sólo para compositores peruanos y, el Festival Internacional, que incluirá a los tres compositores peruanos que resulten ganadores del primer Festival. Expreso y Extra otorgarán 300.000 soles en premios, que serán concedidos por un jurado compuesto por escritores y compositores. Entre ellos se hallan el argentino Hugo Díaz, el brasileño Rubem Braga, la cantante cubana Vivien Acosta y el poeta chileno Enrique Lihn.

El poeta César Calvo, organizador del evento, confía en el impacto de este encuentro, sin precedentes entre nosotros, pues será la antesala de otro Festival, más amplio, más ambicioso, que reunirá a los mismos y a otros compositores de América Latina, e incluirá a muchos más, de todo el mundo: desde John Lennon y Miriam Makeba a Jacques Brel, Paco Ibáñez y Raimón, entre otros.



César Calvo



Billy Hare

E

En 1971, la aparición de nuevas revistas literarias ha contribuido a agitar nuestro ambiente cultural. Además de "Creación Heroica" y "Creación y Crítica", comentadas anteriormente en **Textual**, han aparecido más recientemente tres nuevas revistas, "Diagrama", "Narración" y "Mabú".

Editada por un grupo de jóvenes estudiantes aparece "Diagrama", revista dirigida a "quien esté interesado en un diálogo claro, no reafirmar grupos ya constituidos ni edificar ficciones. Encontrar nuestra realidad cultural y mostrar nuestra afirmación creativa". Su primer número se centra en el tema de la Cultura Popular, en torno al cual escriben los editores Alfredo Barronechea, Alonso Cueto, Luis Llosa y Augusto Ortiz de Zevallos. Este primer número trae además el texto de una conferencia inédita de Herbert Read: "Los límites de Permisibilidad en el Arte"; y "El pudridero", poema inédito de Abelardo Sánchez León, además comentarios a libros recientes.

El segundo número, más interesante aún, está centrado sobre los problemas de la creación artística: "se anuncia una cultura y creativa nuevas, en la que todos se vean reconocidos, en la que existe una correspondencia entre lo que se hace y el medio, un diálogo efectivo entre la obra y el público". En este número hay además un reportaje al grupo de teatro de la Universidad Católica, un artículo inédito de Mario Vargas Llosa: "Historia secreta de una novela". Un fragmento del libro inédito de Ernesto Cardenal sobre Cuba, comentarios a libros recientes y dibujos de Víctor Higa, Marco Leclére y Augusto Ortiz de Zevallos.

Luego de 5 años de silencio, en julio de este año ha salido el segundo número de la revista literaria "Narración", que "se propone combatir en los diferentes dominios del trabajo cultural: en la creación, por una narrativa que responda a las necesidades actuales de la sociedad peruana, vale decir, por una obra que exprese y refleje, desde la perspectiva de las masas populares, las nue-

vas modalidades de la lucha de clases que se libra en nuestra patria; en la crítica, sometiendo al análisis de clase las nuevas creaciones y revalorando las obras y las actitudes de los principales representantes de la narración en el Perú; en lo social, apoyando las reivindicaciones concretas de las masas trabajadoras. "Narración" nos trae textos de Gregorio Martínez, Hildebrando Pérez H. Augusto Higa, Juan Morillo, Félix Toshiro Arakaki, Antonio Gálvez Ronceros: Una selección de textos de José Carlos Mariátegui sobre el Realismo; un reportaje a Alfredo Bryce y Julio Ramón Ribeyro; comentarios a libros recientemente publicados y una sección de noticias culturales. "Narración" trae además un suplemento, "Nueva Crónica y Buen Gobierno" dedicado al esclarecimiento de los sucesos de Huanta y Ayacucho de 1969.

Menos rigurosa, menos analítica, más "mágica" es Mabú, "dirigida a los jóvenes creadores de mi país y a los creadores auténticos de América Latina". Editada por el poeta Toro Montalvo, Mabú nos trae 3 poemas inéditos de Sebastián Salazar Bondy, poesía de Carlos Germán Belli, Ted Joans, Brunilda Joyce, Gloria Mendoza, Omar Aramayo, Walther Márquez, y Sergio Castillo.

La sección narrativa la conforman un cuento de Carlos Thorne, "Sirena Mandinga" y "Bach a las nueve" de Bertalicia Peralta. Hay además un artículo de Alberto Villagómez sobre la necesidad de una teoría y una praxis social del teatro peruano", y comentarios de Carlos H. Cornejo Quezada a "Contra Natura" (Barral Editores) de Rodolfo Hinostroza, y de Armando Rojas a "Vida Continua (I/N/C/)" de Javier Sologuren.

*

I. N. C. ACTIVIDADES EXPOSICIONES

D

durante los meses de Setiembre y Octubre, en los pueblos jóvenes se ha estado presentando la "exposición popular ambulante" compuesta por trabajos de la Escuela Impresionista de París proporcionados por la Embajada Francesa.

Del 7 al 22 de Octubre se llevó a cabo la exposición "Jóvenes artistas peruanos" compuesta por obras de Humberto Aquino, Jaime Dávila, Eulogio de Jesús, Hernando Llosa Seoane, Francisco Mariotti, Salvador Pereira, Hernán Piscocoya, José Carlos Ramos, Gilberto Rebaza, Félix Rebolledo, Grimaldo Romero, José Tola, Leoncio Villanueva y Luis Zevallos Hetzel. Esta es una de las exposiciones más completas del desarrollo de las artes Plásticas en el país.

El lunes 25 de Octubre, con la colaboración de la embajada de Bulgaria, se inauguró la exposición "Bulgaria en Fotografías"; ilustrativa muestra del arte de un pueblo que ha entendido su desarrollo.

En la semana del 2 al 6 de Noviembre se realizó la exposición "Muestra de afiches cubanos; imágenes del Tercer mundo" la inauguración contó con la concurrencia de los delegados a la II Reunión del "Grupo de los 77". En esta exposición, compuesta por más de 40 afiches, se aprecia el gran desarrollo que el arte gráfico cubano ha alcanzado en los últimos años. Los grabados realizados con modernas técnicas de expresión gráfica y visual, aluden a diferentes aspectos culturales, deportivos, científicos y sobre todo sociales, valiéndose de un simbolismo muy significativo.

Organizada por el círculo de Agregados Culturales de Lima, del 8 al 13 de Octubre se llevó a cabo la "Exposición Internacional de Dibujos Infantiles" compuesta por más de 170 cuadros de niños de Alemania, Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Italia, Japón, Ecuador, Israel, Polonia y Rusia.

El 15 de Noviembre se inauguró la exposición de los trabajos aspirantes a los premios nacionales de Fomento a la Cultura en los campos de pintura y escultura "Ignacio Merino" y "Baltazar Gavilán", por todo 17 pintores y 4 escultores, en su mayoría egresados de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes.

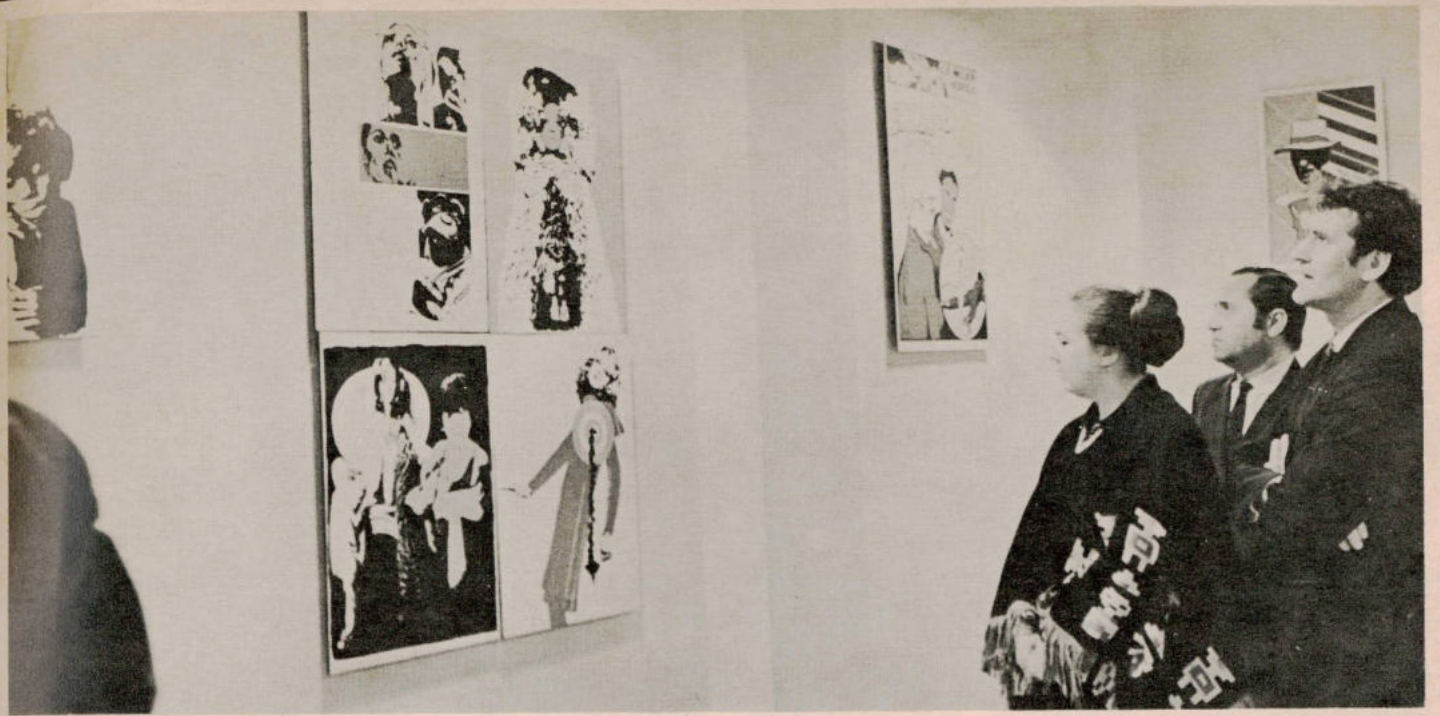
*

RECITALES

P

resentado por Antonio Cisneros, el martes 21 de Setiem-





Muestra de afiches cubanos

bre se llevó a cabo el recital del poeta español José Agustín Goytisolo, quien es considerado uno de los poetas vivos más influyentes de España. Goytisolo es autor de numerosos libros, entre ellos "El retorno", "Salmos al viento", "Claridad", "Años decisivos", "Algo sucede" y una serie de Antologías y traducciones.

El martes 28 de Setiembre se realizó el recital de Antonio Cisneros, uno de los más inte-

resantes poetas peruanos, autor de "Los Comentarios Reales" (libro con el que ganó el Premio Nacional de Poesía), "Canto Ceremonial contra un oso hormiguero", (Premio Casa de las Américas) y últimamente "Agua que no has de beber", compuesto por 22 poemas escritos entre 1964 y 1966 en Lima y Huamanga.

Con el Teatro Felipe Pardo y Aliaga reventando de público se llevó a cabo el martes 5 de

Octubre la presentación de Ernesto Cardenal, considerado por muchos como: "el más formidable renovador de la poesía Latinoamericana después de Neruda"; autor de, entre otros libros "La Hora Cero", "Epigramas", "Gethsemaní K. Y.", "Oración por Marilyn Monroe" y "El estrecho dudoso". Su obra ejerce una influencia cada día mayor en América Latina. Pero Cardenal no sólo leyó poemas: el miércoles 6 de



tuvo, en el I.N.C., un caluroso diálogo sobre "La Liberación de América Latina" en el que planteó su posición de apoyo a la Revolución Cubana y la no incompatibilidad entre Marxismo y Cristianismo.

El martes 19 se presentó en el I.N.C. el destacado poeta peruano César Calvo. Calvo es autor de "Poemas Bajo Tierra", "Ausencias y Retardos" y "El cetro de los Jóvenes". Su último libro de poemas, "Pedestal para nadie", aún inédito, ha obtenido una mención en el último concurso de la Casa de las Américas. También ha grabado, junto con Reynaldo Narraño, el disco "Poemas y Canciones".

Invitados por el I.N.C. y la A.A.A. se presentaron en Lima Paco Ibáñez y Francois Rabbath.

Paco Ibáñez interpretó poemas de Góngora, Quevedo, el Arcipreste de Hita, García Lorca, Gabriel Celaya, León Felipe, Rafael Alberti, José Agustín Goytisolo, Guillén, etc. Francois Rabbath acompañó, luego de su actuación como solista en la primera parte, a Paco Ibáñez en varias interpretaciones.

Paco Ibáñez



CONCIERTOS



urante los meses de Setiembre y Octubre se han cumplido los conciertos que la Orquesta Sinfónica Nacional tenía programados dentro de su segunda temporada de abono. Han contado con la presencia de destacados solistas y directores como: Volker Wangerheim, Paul Badura Skoda, Marian Marsh, Richard Clark, Robert Vaska, Elsa de Portugal Vidal, Teresa Quesada, Luis Herrera de la Fuente, Leopoldo la Rosa y Carmen Moral, entre otros.

Desde mediados de Noviembre la O.S.N. ha iniciado un ciclo de conciertos íntegramente dedicados a los escolares de nuestra ciudad en forma gratuita.

Por otro lado, en los Miércoles Musicales (Local del I.N.C., 7.30 p.m. entrada libre) se han presentado grabaciones de obras de Félix Mendelssohn, Brahms, Schuman y André Jolivet, entre otros.

Los Lunes Folklóricos presentan en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga (7.30 p.m. precios populares), a destacados conjuntos de música y bailes peruanos.

E

El Cine Club del I.N.C. en colaboración con la embajada de Bulgaria ha presentado en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga durante los meses de Octubre y Noviembre un ciclo de cine búlgaro, compuesto por varias de sus mejores películas, entre ellas "Caballero sin Coraza" (Borislav Sharaliev) premiada en los festivales de gos" (Borislav Sharaliev), "Capitán" (Dimitier Petrov) premiada en los festivales de Venecia y Mar del Plata, "El Iconostasio" (Todor Dinov) premio especial de Nuevo Cine Lucarno, "El Sol y la sombra" (Ranquel Valchanov) premiada en los Festivales de Carlov Vary, Cannes, San Francisco, Melbourne y Los Alamos y "El Octavo" (Zacie Heshia).

Prosiguiendo con los lunes cinematográficos (Local del I. N.C., 7.30 p.m., entrada libre)

E

El Teatro Nacional Popular, recientemente formado, inició sus actividades con el estreno de "La muerte de un Viajante" de Arthur Miller, obra que constituye una crítica a la sociedad capitalista de consumo y muestra la crisis de una típica familia norteamericana imbuida de los valores del "triunfo" burgués.

La dirección estuvo a cargo de Alonso Alegria y los papeles principales fueron cumplidos por personalidades del teatro nacional, como Hernando Cortéz, Manuel D'Elorio, Pablo Fernández, Edgard Guillén, Hernán Romero y Carlota Zamorano, entre otros.

Las representaciones se han llevado a cabo en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga a precios populares.

La muerte de un viajante



Billy Hare



JIRON CONTUMAZA 1050 - TELF. 289722
colaboración de editorial losada peruana



EDITORIAL HORIZONTE

JIRON CAMANA 878 - TELF. 27-9364 - LIMA 1 - PERU

Distribuidores exclusivos de las publicaciones del Instituto Nacional de Cultura del Perú

- VIDA CONTINUA / Javier Sologuren
- REVISTA PERUANA DE CULTURA Nº 13 - 14 Homenaje a José María Arguedas
- CULTURA Y PUEBLO Nº 19 - 20
- VUELTA A LA OTRA MARGEN - Antología: César Moro, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, E. A. Westphalen, J. E. Chariarse, Selección de Mirko Lauer y Abelardo Oquendo
- UN MUNDO DIVIDIDO / Washington Delgado

Ernesto Cardenal, uno de los más importantes poetas latinoamericanos de hoy, dejó hace poco su inaccesible retiro en el Archipiélago de Solentiname (Nicaragua) para visitar el Perú, donde fué invitado especialmente por el I.N.C., y Chile. El texto que aparece en este número de TEXTUAL pertenece a **En Cuba**, libro de ensayos que aparecerá próximamente en las ediciones de Carlos Lolhé.

Heinz Rudolf Sonntag, sociólogo alemán, ha sido durante tres años profesor en la Universidad Central de Caracas. Actualmente enseña el curso de Sociología de América Latina en la Universidad de Konstanz, Alemania. Ha publicado, con Elena Hochman, un libro sobre Camilo Torres, y con Héctor Silva Michelena, el libro **Universidad, dependencia y revolución**.

Augusto Ortiz de Zevallos, colaborador anterior de TEXTUAL, dirige actualmente DIAGRAMA, una de las más interesantes revistas aparecidas recientemente.

Julio Ramón Ribeyro (ver página)

Antonio Avaría ha publicado cuentos en varias antologías del cuento chileno y en **Posibilidades de la narración** (con Bulatovic, Ror Wolf, y James Leo Herlihy), reunión de cuatro narradores de diferentes lenguas, Carl Hanser Verlag, Munich 1961.

Abelardo Oquendo prepara actualmente para Alianza Editorial de Madrid una antología consultada de la narración peruana actual, así como una selección de los artículos críticos de Mario Vargas Llosa.

Wolfgang Luchting, traductor y antólogo de literatura peruana, prepara actualmente un libro de ensayos sobre nuestros más recientes narradores.

Héctor Manjárez, actualmente crítico literario del suplemento La Cultura en México, ha publicado un libro de cuentos, **Acto propiciatorio**, y una novela, **Lapsus**, (Joaquín Mortiz, 1970 y 1971) y, bajo el título de **Carta a la vidente**, una selección de textos de Antonin Artaud.

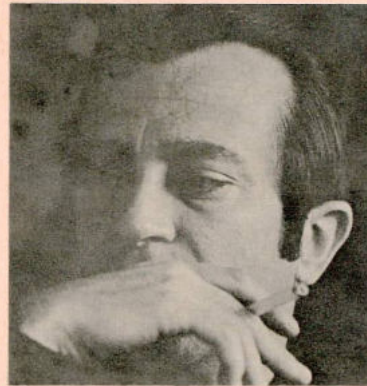
Theófilo Breña (Ayacucho 1942) es autor de los dibujos que aparecen en las páginas así como del diseño de la carátula. Es autodidacta, ha trabajado en varios estudios de artes gráficas en Río de Janeiro y Nueva York.



Angel Rama, uno de los más agudos críticos latinoamericanos del momento, es actualmente profesor de la Universidad de Puerto Rico.

Rubén Bareiro Saguier, poeta, crítico y narrador paraguayo, obtuvo en 1971 con su libro **Ojo por diente** el premio de cuento del concurso Casa de las Américas.

Ana María Portugal ha publicado un libro de poesía, **Las celebraciones**, y numerosos ensayos y trabajos de crítica literaria.



José Agustín Goytisolo es, junto con Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y Angel González, uno de los más destacados representantes del realismo crítico español. Goytisolo ha publicado varios libros de poesía, entre ellos **El retorno**, **Salmos al viento**, **Algo sucede**, que serán reunidos próximamente, junto con otros inéditos, en un solo libro.

José Miguel Oviedo, autor de un reciente libro sobre Vargas Llosa, **Mario Vargas Llosa, o la invención de una realidad**, ha viajado recientemente a Venezuela, como jurado del último premio de novela de la editorial Monte Avila.

Antonio Cisneros acaba de publicar **Agua que no has de beber** (Ediciones Carlos Milla Batres) y tiene listo un nuevo libro de poemas, **Como higuera en un campo de golf**.

Oscar Málaga sólo ha publicado en revistas. Los poemas que seleccionamos para este número pertenecen a su libro inédito **Canciones para exorcizar un suicidio**.



Néstor Sánchez, tal vez el más importante narrador argentino joven, ha publicado **Nosotros dos, Siberia Blues y El hamor, los horsinis y la muerte**. El texto que publicamos pertenece a un libro todavía no terminado, cuyo título es **Ojo de rapiña (Monólogos sobre una experiencia de escritura)**.



María Luisa Hernández, ha realizado estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ha expuesto pintura y gravado en Lima, Sao Paulo y Buenos Aires, actualmente se dedica al dibujo y a la fotografía; es autora de los dibujos que ilustran la sección literaria de este número.

PABLO GUEVARA

Hotel del Cuzco

y otras provincias del Perú



INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA



MARTIN
ADAN
OBRA
POETICA



Instituto Nacional de Cultura.

1972

366
OPORTUNIDADES
PARA SER PERUANO

La Revolución hace
posible una nueva vida.
Convierte cada día en
una promesa y en
una posibilidad.

1972 consta de
366 promesas y
366 posibilidades.
Son 8,784 horas de
trabajo, construyendo
una nueva sociedad,
en la cual tu seras
lo más importante.

En este año se reforzarán los cambios
estructurales y la participación popular.
En este año seguiremos transfiriéndote el
poder y cerrando el paso a nuestros enemigos.

EN 1972 SEREMOS MAS PERUANOS Y
MAS REVOLUCIONARIOS QUE NUNCA.

SISTEMA NACIONAL DE APOYO
A LA MOVILIZACION SOCIAL
(SINAMOS)



