

Especial LEON TOLSTOI



# el Caballo rojo

Suplemento dominical  
de El Diario de Marka

Lima, 1/5/83 No. 155 Año III

|              |                                    |
|--------------|------------------------------------|
| Dirección    | : Antonio Cisneros                 |
| Edición      | : Luis Valera                      |
| Redacción    | : Rosalba Oxandabarat<br>Mito Tumi |
| Diagramación | : Lorenzo Osores                   |
| Fotografía   | : Beatriz Suárez                   |
| Coordinación | : Charo Cisneros                   |
| Impresión    | : EPENSA                           |

WASHINGTON DELGADO: León Tolstoi, poeta de la novela/ MARIATEGUI, LENIN, TROTSKI sobre León Tolstoi/ STEFAN SWEIG: El artista/ LEON TOLSTOI: "Cuánta tierra necesita un hombre" (cuento).



El CUL: seis años después  
**EL DIA QUE SE SEMBRO LA SEMILLA**

# Poesía/ José Antonio Mazzotti

## PARABOLA DEL REINCIDENTE

Aburrido del tedio el hombre se levantó y disparó tres veces. Una bala penetró en el ojo de su perro, el animal lloroso le preguntaba los síntomas de su error, su condición de perro y su pelaje quedó tendido bajo la cama igual que un pasado bajo cuya sombra los días se suceden como un proyecto sin fin. Otra bala se introdujo por el culo de su mujer el orgasmo que le produjo fue continuo y apremiante y así la tercera bala cayó en el mismo lugar, dos golpes en el mismo suelo y una sonrisa con la boca abierta antes de que ella le entregara el culo roto al primero que tuviera una pistola cargada para poderse vengar. Y la mujer disparó en el corazón de su hombre, disparó y una vez más volvió a disparar. Y qué dolor. El apagado cayó sin proponérselo en el lomo de su perro, navegó por la ciudad con los brazos como hélices temblando en la completa exaltación. Su pulso desarticulado lo llevó a la desembocadura de una intuición torrentosa con respecto a su propia identidad. Y quiso retroceder. Negó a su padre y por supuesto a su mujer y por supuesto también a su río y a los demás amigos que atontados lo miraban desde una butaca instalada a varios metros de altura y que constituía el privilegio de no esperar a la crecida como el cristiano de la arena o el chanco en el camal.

Se cogió de una rama (aún se discute si ésta surgió de sus cabellos o cayó desde una nube) y pudo soportar durante horas el escalamiento hacia la orilla opuesta pero siempre mirando con recelo el culo de su mujer, que no se sabe si era aún su mujer o había pasado a formar parte de los productos de su imaginación. Aburrido de la pregunta el hombre se levantó y volvió a disparar. Una bala rebotó hacia este poema. El resto cruzó y en la otra orilla su identidad se revuelca junto con su mujer y su mujer con el otro y el pobre no sabe qué hacer, no sabe qué hacer y vuelve a apuntar su revólver sobre el culo de este poema impotente para tal revelación.

## PLANO POETICO DE LIMA

Aquí me planto ahora en medio de la pista reprochándole a otros no reprochar su lugar. Me fortifico en la medida en que el aceite quemado ha hecho de mis pulmones un depósito de cáncer o de marihuana que no me permite salir. Porque para meterme ya está bueno. Al norte me he encontrado con toda clase de extranjeros instalando sus comercios y almacenes haciendo su vida aparte y uno sin enterarse tiene que andar a conocerlos para saber quiénes. Por el sur pasa lo mismo. Y las protestas crecen

como los edificios/ los pelos de un muerto que a fuerza de flotar en el espacio se han erguido. Por el este la esperanza a la que llegan las familias a medias porque las otras (las completas) se cogen un taxi al otro extremo del cielo y regresan equipadas hasta el próximo sol. Pero al centro de todo habita un silencio espeluznante. Las caras mirando al río o las acequias y el reflejo que llega sucio como las miradas cubiertas de tierra del cementerio que les corresponda. En el subsuelo apenas sobreviven los restos de una papa y un par de huesos preincaicos que luego erigirán al centro del museo como esperando regresar a un pasado que ya nadie recuerda. Y los buses se deslizan insurgentes entre las seis de la tarde y el horizonte que los contempla apenado y les arroja una violeta que los ancianos se cuelgan en el saco como un regalo de Dios. Y mis hojas están negras y mis pies rompiendo el asfalto. Y encima me lo reprochan.

Váyanse todos a mirar el mar

y que los trague.

José Antonio Mazzotti (Lima, 1961). Egresado de Lingüística en la Universidad Católica, actualmente estudia Literatura en San Marcos. En 1981 publicó *Poemas no recogidos en libro*. Los textos que publicamos pertenecen al poemario "Cementerio de pelicanos", finalista en el I Concurso Juvenil de Poesía que organizó *El Diario*.

# MEMORIA DE KOESTLER

Italo Calvino



En la memoria de quienes vivieron los años de la posguerra, el nombre de Arthur Koestler está ligado a una de las lecturas más perturbadoras de aquellos tiempos: *Darkness at noon*, una novela inspirada en el proceso de Nicolai Bucharin, uno de los líderes del comunismo soviético que Stalin hizo encarcelar y fusilar. El proceso a Bucharin fue uno de los primeros en que los imputados se autopacaron de los peores crímenes y ante todo de haber sido, desde el principio, unos espías infiltrados en las cumbres comunistas.

El misterio de los increíbles procesos de Moscú era el más difícil de aceptar para quien en esos años se arrimaba al movimiento comunista con la mayor buena voluntad pero sin los ojos vendados. Claro que éste era un tema del que no se podía hablar en las sedes del partido, a no ser en los términos oficiales del complot de los traidores trotskistas. Y ésta no era solamente una historia del pasado pues en breve

comenzaron procesos del mismo tipo en todas las democracias populares contra los dirigentes acusados de seguir la herejía de Tito.

El libro de Koestler llegó a Italia, por consiguiente, precedido de las rituales anatematizaciones contra el provocador a sueldo del imperialismo. En cambio, éste era un libro de atrás del cual se sentía todavía la experiencia de la tensión revolucionaria durante la época heroica: Koestler había sido un comunista húngaro amigo de Bucharin y había vivido por mucho tiempo en Moscú como funcionario de la Internacional. La explicación que él daba del porqué de las confesiones era psicológicamente compleja e implicaba una trágica autoidentificación del revolucionario con la Inquisición que lo quería destruir, una introyección del proceso histórico y de la voluntad del partido que lo llevaban a aceptar la destrucción de la subjetividad y, por consiguiente, también de la propia individualidad y del propio pasado.

Todo esto sucedía a través de interrogatorios a lo *Crimen y castigo* en los cuales la coerción opresiva se encubría de dialéctica racionante, o inclusive a través de un trato o convenio alucinante. En resumen, era todavía una extrema sublimación del horror, un intento de explicar por vía psicológica e ideológica la adhesión de las víctimas a su masacre moral antes que física. La realidad (como se supo más tarde) no dejaba ningún margen a lo trágico sublime, sino que se basaba únicamente en la anulación física por medio de torturas capaces de romper cualquier resistencia. Pero tal vez en el martirio de Bucharin esta perversa coerción a asumir el papel de traidor, dejaba aún un mínimo margen a la voluntad; tanto es así que Bucharin se retractó, durante el proceso, de sus pasadas confesiones (y fue el único caso; después los métodos adoptados lograron excluir estas sorpresas).

Cuando estaba devorando esas páginas yo era uno de los tantos jóvenes comunistas que busca-

ban integrar la realidad de la lucha política que más nos importaba, con ese mundo lejano e incomprensible. Y era con escalofríos en la nuca como acogíamos ese frío de mazmorras que se nos transmitía desde las primeras páginas —con el dolor de muelas y el hedor de las letrinas y los sofismas de la razón de Estado—, aunque al mismo tiempo todo esto nos confirmaba, en una dimensión trágica, que una revolución total no podía dejar de suceder. Tal vez aquello que constituía la atracción de Koestler inclusive sobre quien, en aquellos años, no compartía su elección, era lo siguiente: también él era uno que intentaba comprender, que buscaba los motivos que explicaran el horror y el absurdo, como él mismo los había atravesado personalmente. Eran los años del existencialismo de Camus y de Sartre, y era con esa luz que se tenía el testimonio que Koestler nos entregaba de las vidas de unos revolucionarios golpeados de una frontera a otra y de una prisión a otra, en medio de las contra-

dicciones y las mudanzas impuestas por las políticas del Estado-conductor a los comportamientos y a las conciencias.

En otro libro de Koestler que se leía en aquellos años, *Scum of earth*, sobre el campo de concentración de Vernet donde los franceses habían encerrado a los comunistas al estallar la guerra con Alemania, uno de los personajes era nuestro Leo Valiani, entonces doblemente prisionero a causa del aislamiento que le decretaron sus compañeros de cautiverio por ser un adversario declarado del pacto ruso con Alemania.

¿La antropología del funcionario de la Internacional que Koestler dibuja en su libro de ensayos *The yogi and the commissar* parecerá, al recorrerla hoy, la reevocación de un tiempo muy distante? ¿O mejor aquella contiene los rasgos de siempre de quienes consideran la idea de "poder" como un absoluto? Estoy escribiendo sólo sobre las huellas de la memoria y tendría que verificar para poder contestar; pero creo que la segunda hipótesis es la justa.



Y quienes, luego del episodio electoral del 80, escucharon y vieron por televisión al flamante ministro Ulloa decimos que la economía del país era una calamidad heredada del gobierno militar, pero que mejoraría en el plazo de un año porque su programa, después del desembalse, reactivaría la economía del país, controlaría la inflación y elevaría el nivel de ingresos y de empleo de los peruanos, estarán hoy perplejos por la falta de seriedad de un primer ministro que, frente a cámaras, se presentaba seguro de sí mismo, arrogante y triunfalista.

Sin embargo, en lo que va del gobierno acciopepista, el señor Ulloa dejó de ser ministro luego de provocar, por su "terquedad" y errores, la catastrófica crisis económica que estamos padeciendo, como él mismo afirma, sin ninguna autoridad por cierto, al hacer un llamado a la concertación de otras fuerzas políticas para salvar al país del "peor año desde la guerra con Chile".

#### EL PEOR AÑO DEL SIGLO

Por otro lado, en su reciente presentación en el Senado, el actual ministro de Economía, Finanzas y Comercio, señor Rodríguez Pastor, confirmó con cifras los pesimistas vaticinios que se han venido haciendo en relación a nuestra alicaída economía, confirmando el pronóstico del ex ministro Ulloa con una frase realmente escalofriante: "Este año será uno de los peores del siglo". Tal fue la dramática exposición, que el senador Sánchez se vio en la necesidad de enjuiciar al ministro como "tecnócrata ajeno a la humana desesperación que aflige a los peruanos".

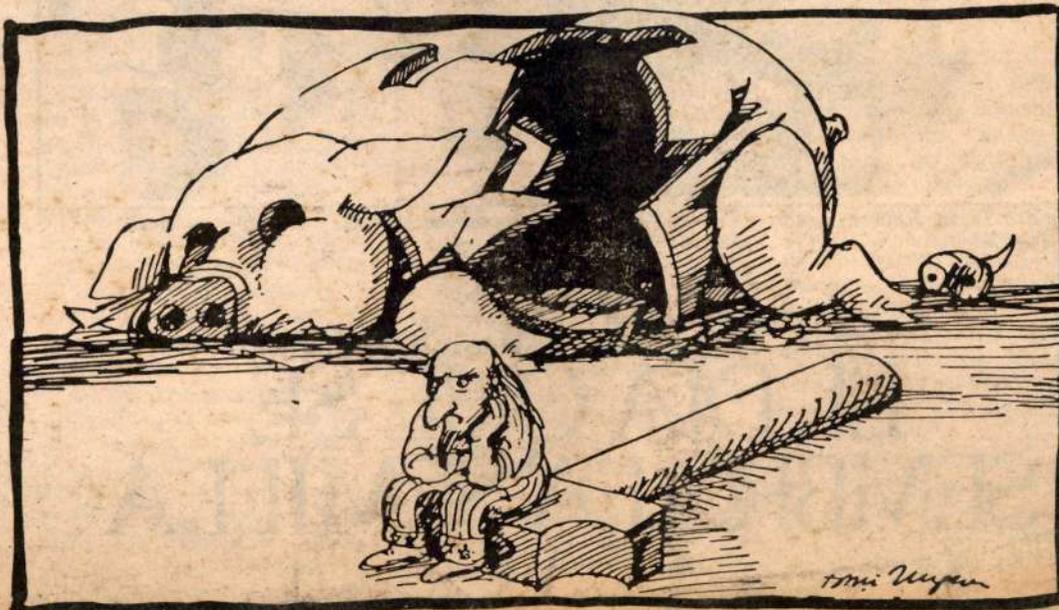
No obstante, a diferencia del señor Ulloa, hay que reconocer en Rodríguez Pastor al tecnócrata ortodoxo, sin mayores ambiciones políticas, que dio un mensaje descarnado, realista y concreto, por primera vez en este régimen acostumbrado al fácil triunfalismo.

Además de huaicos, lluvias torrenciales, inundaciones y catástrofes naturales, debemos afrontar una inflación acelerada, una recesión comercial y productiva (falta de inversiones y empleo) y una devaluación incontrolable de nuestra moneda, nos dijo el ministro Rodríguez Pastor, amén de solicitar la "liberación de las restricciones a la movilidad

# El Gobierno expropiado y los visitantes

Carlos Angulo R.

Quienes alguna vez pensaron que con la elección del señor Belaúnde se terminarían los errores gubernamentales cometidos en los doce años de dictadura militar, seguramente estarán desengañados. Ocurre que toda elección por el sistema democrático-liberal induce a la ilusión y despierta la esperanza de todo pueblo oprimido que, por los mecanismos directos y subliminales de la propaganda masiva termina, pasajeramente, convencido de una opción que jamás verá realizada. Es así que estos electores nunca imaginaron la profunda crisis moral, económica y social que actualmente estamos viviendo.



de la mano de obra", que, traducido al buen castellano, significa terminar con la estabilidad laboral.

También nos dijo que la inflación programada ya no era real, pronosticando que ésta superaría el 90o/o para el presente año; que el crecimiento meta del 2o/o del PBI ya no sería crecimiento sino decrecimiento de, optimistamente, menos 3o/o; y que, debido a la inflación y el precario equilibrio de la balanza de pagos (pago del servicio de la deuda externa), el dólar subirá desmesuradamente, como confirmamos al observar que sólo en el primer trimestre del año ha superado la barrera de S/. 1,300, que era, según el Presupuesto de la República, el promedio para 1983. Para consuelo, Rodríguez Pastor nos hizo saber que no somos los únicos que estamos mal; por ejemplo, Chile, en 1982, tuvo un decrecimiento del 13o/o, Argentina, una devaluación de más del 200o/o, y así por el estilo.

#### MODELO DE SOCIEDAD

Reflexionar sobre estos hechos nos lleva a pensar sobre la concepción de la democracia del equipo gobernante: dar ciertas libertades políticas, por supuesto res-

tringidas por ley, según el caso, e imponer una dictadura económica dictada por la metrópoli norteamericana. Por ello, no vale la pena que nuestros analistas económicos sigan investigando las cifras y dando recomendaciones y planes de emergencia para este gobierno porque, como ha ocurrido hasta ahora, no serán escuchados, a pesar de los múltiples llamados a la concertación. La situación es muy clara. La democracia que practica el Sr. Belaúnde y su Gobierno, es la del hambre y la necesidad; la del "sálvese quien pueda". Con esta política el Gobierno eleva a categoría de frase célebre aquella que pronunciara alguna vez el pintoresco "General de la Alegría", Odría, "La democracia no se come".

En realidad, donde nosotros veíamos terquedad y soberbia ulloísta, hay mandato superior e imperativo; donde vemos liberación tributaria a las empresas petroleras transnacionales y falta de protección arancelaria a la industria nacional, hay compromiso antelado. Y es que las cartas están jugadas en el exterior. Resulta contradictorio, pues, que el propio Ulloa, al regresar al Perú a principios de abril, llame a la concertación de

las fuerzas políticas para enfrentar la crisis y, posteriormente, ridiculice el documento del APRA alcanzado por Alan García al presidente, el cual ha sido calificado de mamotreto por las huestes populistas. Pero en el comportamiento del equipo económico del gobierno esto no es nuevo. Recordemos las propuestas alternativas presentadas por los centros de investigación y en los mismos debates parlamentarios; todos, sin excepción, han caído en saco roto desde la visita de Friedman y Kissinger a principios del régimen, hasta nuestros días.

¿Qué diálogo, ya no concertación, puede haber si todo está escrito?, ¿no es acaso cierto que Rodríguez Pastor, como respuesta a las proposiciones de la oposición en el Senado, ha dicho tajantemente: "Debemos poner fin, de una vez por todas, a las divagaciones sobre moratoria, suspensión de pagos, control de cambios y fórmulas parecidas"? Esto es suficientemente claro. No hay otra alternativa posible que la del Gobierno; mandatos superiores a la Constitución y a las leyes, que no pueden ser revocados, semejantes a las cédulas reales de la Colonia sobre

los tributos y la explotación de los indígenas.

#### UNA REPUBLICA DE VISITADORES Y ENCOMENDEROS

Y quienes nunca imaginamos una regresión histórica, hoy comprobamos una república de visitantes y encomenderos: Ulloa, Kuczynski, Rodríguez Pastor, Webb, etc., y un nuevo virreinato: el del señor Belaúnde. ¿Cabe aquí un Gabinete de coalición para salvar la crisis? Creemos que no, dado que no hay voluntad de enmienda, sino de reafirmación; de llover sobre mojado, de seguir fracasando; porque no se trabaja en función del país, sino de la metrópoli imperialista. Un Gabinete coligado, donde la oposición sería convidada de piedra, sería sólo la distribución del fracaso, el desgaste y la incapacidad.

Esta apreciación se confirma con las declaraciones del presidente Belaúnde el domingo pasado, cuando afirmó que un Gabinete multipartidario no era posible ahora porque implicaría una transacción que, por supuesto, no se quiere. Indice contundente de que la dictadura económica continuará; mientras tanto, la directora regional para América Latina de UNICEF declaraba en su reciente visita que nuestro país registraba uno de los más altos índices de mortalidad infantil debido a la desnutrición, a pesar que eran "muertes evitables".

En conclusión, estamos frente a un Gobierno expropiado en donde la oposición parlamentaria puede tener la razón de las palabras pero el Ejecutivo sin palabras tiene la razón de los hechos. Es un Gobierno que propone "salvar" al país cuantas veces sean necesarias, mientras se va reduciendo el círculo de sus dominadores, consolidándose un conjunto de intereses cada vez más exclusivo y excluyente (nacional y extranjero) que se impone sobre todos los sectores de la sociedad.

Se viene conformando así una oligarquía proimperialista frente a la cual toda reivindicación, aun la más elemental, por ejemplo, una enmienda al plan económico, es tachada como fantástica e inaplicable; y toda justa protesta popular se convierte en el acto en un "atentado contra la democracia".

Todo comenzó en julio de 1977, cuando cinco federaciones independientes, intermedias, no muy politizadas ni precisamente a la vanguardia del combate popular de ese entonces, se reunieron por primera vez para conformar el CUL. Fueron la chispa que encendió la pradera o, más precisamente, el sector de la pradera que faltaba encender porque desde hacía varias semanas el interior del país se hallaba convulsionado. En apenas dos semanas, la CGTP y el conjunto de federaciones independientes, muchas de ellas frontalmente enfrentadas con la dirección de dicha central, confluyeron en el CUL y produjeron el histórico paro del 19 de julio.

Han pasado seis años, el CUL ha cambiado profundamente de naturaleza, la CGTP alista un congreso y la unidad parecería estar ad portas. El Caballo Rojo conversó con tres de los cinco participantes en la reunión inicial que dio origen al CUL. Alejandro Tazza, entonces secretario de defensa de la Federación de Trabajadores de Luz y Fuerza y actual secretario general del sindicato de empleados de Electrolima; Roberto Lecaros, en 1977 secretario de organización y actualmente secretario general de la Federación de Trabajadores de la Industria Cervecera (FETICEP) y Hugo Wiener, que asistió a la reunión en su calidad de secretario de defensa de la Federación de Trabajadores de Compañías de Seguros (FETCOS) y actualmente secretario general del sindicato de trabajadores de El Diario (SUTER).

\*\*\*

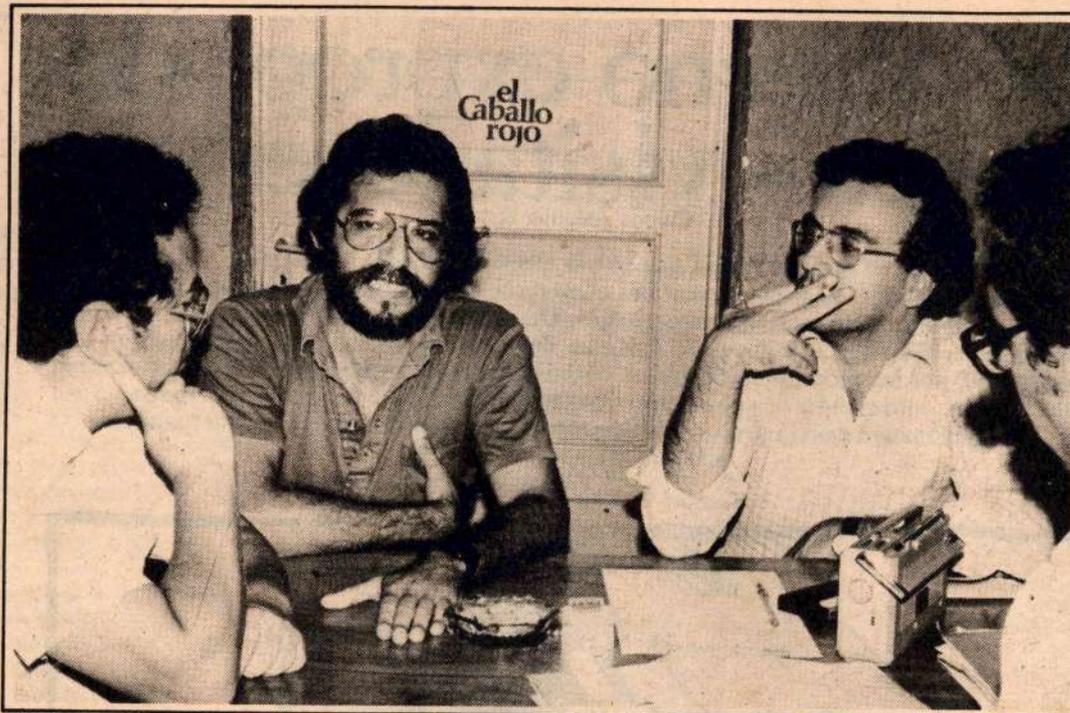


—Seis años después, ustedes, protagonistas del primer paro nacional del Perú contemporáneo, ¿cómo ven esa experiencia?

—Hugo Wiener. El paro del 19 de julio dejó un conjunto de conclusiones.

En primer lugar, confirmé una tesis que en mi concepto era justa. Hay que recordar que antes del paro había dos grandes corrientes en el movimiento sindical: la que lideraba la CGTP, la del Partido Comunista Peruano, y una corriente a la izquierda de la CGTP: las fuerzas clasistas, compuestas por distintos agrupamientos.

Dentro de las fuerzas clasistas pugnaban dos tesis: la que planteaba la organización al margen de la CGTP, cuya expresión más acabada era el llamado



Alejandro Tazza, Roberto Lecaros, Carlos Iván Degregori y casi de espaldas —disculpa, compañero— Hugo Wiener.

## El CUL: seis años después EL DIA QUE SE SEMBRO LA SEMILLA

Carlos Iván Degregori

La celebración del Primero de Mayo adquiere este año ribetes esperanzadores. El Comando Unitario de Lucha (CUL), que emitió un manifiesto y convocó el jueves al tradicional mitin de la Plaza Dos de Mayo, ha logrado agrupar a lo más representativo del movimiento popular organizado: obreros, campesinos, pobladores, empleados, encabezados por la CGTP. A menos de dos meses de un paro nacional exitoso, la Central Unica parece estar, finalmente, al alcance de la mano.

CCUSC. Otra tesis sostenía que no obstante que la dirección de la CGTP había comprometido la independencia de clase, era la central más importante del país; el movimiento social pasaba por la CGTP. Por tanto, un paro nacional tenía que buscar comprometer a la dirección de esa central.

La huelga de "Plásticos El Pacífico" en 1975 y de pescadores en 1976 son antecedentes importantes para quienes insistimos —disculpen la expresión— en hacerle corralito a la CGTP, no darle excusas. Esos fuimos los que estuvimos reunidos antes del 19 de julio empujando a la CGTP y nos opusimos a las actitudes, a veces un poco desesperadas, que decían: vamos al paro incluso sin la CGTP.

Sin saberlo, al menos yo no lo sabía, el movimiento que se estaba produciendo dentro de la CGTP y el PCP, que comienza a hacerse visible desde la época de "Plásticos El Pacífico", y va a culminar con la ruptura entre el PCP y el PC "Mayoría", era la confirmación de lo que nosotros habíamos venido pensando: que en la CGTP

se tenía que producir necesariamente un movimiento de ruptura con una política desmovilizadora.

En definitiva, el paro permitió modificar los términos de la discusión sobre el problema de la centralización. Fue el final del CCUSC. Tan es así que también hubo una crisis paralela en el Partido Comunista del Perú "Patria Roja", que llevó a la ruptura del ala más radical —"Pukallacta"—, que en el caso de Centromín le dice no al paro porque lo dirigen los "socialimperialistas".

A partir de ese momento la discusión es sobre la necesidad de afiliarse a la CGTP; hay una rectificación sana en las fuerzas clasistas, de la llamada izquierda revolucionaria, que comprenden que la lucha hay que darla con y dentro de la CGTP. Y sin esa unidad sindical, dudo que luego hubiera surgido la base suficiente para un agrupamiento político de la naturaleza de IU.

Una última consideración: con el paro el movimiento obrero pasa a constituirse en dirección efectiva de amplios sectores de masas, que le infringen

una derrota al Gobierno y lo obligan a iniciar la retirada a los cuarteles.

—Alejandro Tazza: Pienso que se logró centralizar al movimiento obrero y popular, porque las luchas del sur, norte y centro ejercían una presión permanente sobre las bases sindicales, que nos traían una problemática no sólo sindical sino de toda la región.

La Federación de Luz y Fuerza aprobó un programa de lucha sencillo, gremial. Partimos del aumento de sueldos y salarios e incluimos un punto que era imprescindible: las libertades democráticas, porque teníamos el derecho de huelga suspendido, no podíamos siquiera presentar nuestro pliego de reclamos.

Esta plataforma tan sencilla, tan gremial, se puso en coordinación con cuatro federaciones. Y aquí viene lo importante: "Luz y Fuerza" no representaba a una fuerza política ni a un grupo de izquierda, pero se planteó necesidades urgentes, las coordinó con cuatro federaciones: Cerveceros, Seguros, Gráficos y la CTRP-Lima. Los gráficos habían aprobado una pla-

taforma similar; de la misma forma, creo, las otras federaciones. Suscribimos un primer pronunciamiento, repartimos tareas y citamos a otras federaciones.

Con esto quiero explicar que el movimiento escapó un poco a las organizaciones políticas de izquierda. La cosa fue tan rápida que se hizo en la práctica un verdadero frente sindical.

La convocatoria tuvo éxito, se reunieron diecisiete federaciones independientes, fue un delegado de la CGTP, desconociendo, porque no podía imaginarse el éxito de las federaciones independientes; ve que la intención es seria y se compromete a traer una posición para la siguiente reunión.

El paro estuvo varias veces en peligro de no realizarse. La dirección de la CGTP no era homogénea, porque en ella había contradicciones, una tendencia que impulsaba el movimiento y otra en contra. Al final, la tendencia a favor logró mayoría y consiguió que se apruebe el apoyo al paro.

—Hace poco ha salido un artículo de Luis Pásara comentando un libro de entrevistas a los dirigentes de la FETIMP. La idea es que los partidos han sido un factor negativo en la lucha sindical. ¿Qué opinión te merece esta posición?

—Tazza: El paro del 19 fue un paro espontáneo. El CUL se convierte en una organización con poder de convocatoria. El mitin que convoca en la Plaza San Martín (en febrero de 1978), fue grandioso. ¿Qué pasó después? Algo como lo que sostiene Pásara: la vanguardia de izquierda sacude la cabeza, se da cuenta que el paro no ha estado en sus cálculos y empieza recién a tomarle atención y estudiar este fenómeno. En las coordinaciones del CUL cada organización quiere tener presencia y al final de cuentas se da el entrampe porque cada organización quiere hegemonizar. Y el CUL se destruye.

No creo que los partidos políticos tiendan necesariamente a destruir la unidad sindical, esa unidad se da en la lucha. El problema es darle continuidad y organicidad. Y esto tiene que ver directamente con la unidad de la izquierda, porque esta unidad del movimiento obrero y popular pasa por la unidad de la izquierda.

—Roberto Lecaros: El paro se da cuando la crisis económica y el "paquete Piazza" generan un conjunto de movilizaciones en provincias. El paro fue la cresta de una ola surgida del interior del país, que golpea a la dictadura.

Creemos que el mérito que tuvimos las federaciones independientes fue haber sentido en vivo y en directo cuáles eran las inquietudes y el espíritu de combate del pueblo. Lo que hicimos fue expresarlo en concreto, articulando el CUL, planteando y exigiendo a la CGTP el paro nacional. Sólo encarnamos ese sentimiento y vocación popular de combate contra la dictadura en sus dos fases.

¿Cuáles fueron las deficiencias? El paro fue espontáneo. Ni nosotros nos imaginamos a dónde nos dirigíamos. No nos imaginamos cabalmente la importancia y la trascendencia histórica del paro. Simple y llanamente seguimos el curso que las masas imponían.

El paro fue reivindicativo, pero tuvo también un tinte antidictatorial que el pueblo no explicitaba muy claramente. No nos imaginamos que el paro iba a iniciar la transferencia. Tampoco nos imaginamos que iba a traer tan fuerte represión y el despido de cinco mil trabajadores, y no nos hicimos la gran pregunta: ¿qué hacer después del paro?

Cuando se dan los despidos y el Gobierno ofrece elecciones, realmente el movimiento sindical se queda replegado por el golpe que recibe. Es entonces que estas federaciones independientes tratan de rearticular un movimiento nacional, rescatar al CUL, que había sido roto, pero viene el fracaso de la huelga nacional del 20 de setiembre.

Esos han sido los aspectos negativos, pero creo que pesan más los positivos. El movimiento sindical se puso los pantalones largos y entró a ser un elemento protagónico en la vida política del país. El paro allanó el camino a la unidad de la izquierda, sembró la semilla de la unidad.

Por otro lado, el pueblo comenzó a reencontrarse con su historia y con el camino de la revolución. El movimiento tuvo grandes ingredientes de enfrentamiento abierto a los aparatos de la burguesía, incluso de contraviolencia, que alcanzaron su punto culminante en el paro de 48 horas de mayo del 78.

Por último, sí, este paro arrinconó a la dictadura y la obligó a retirarse a los cuarteles. Y en el plano gremial, replanteó el problema de la unidad sindical.

—¿Cómo evalúan la experiencia dentro de la CGTP? ¿Cuál es la nueva realidad ahora que una serie de federaciones se han incorporado a la central? ¿En qué nuevos términos se dan las discrepancias entre diferentes posiciones?

—Lecaros: La situación ha variado, la lucha por la hegemonía de una alternativa clasista ha variado porque ha cambiado la situación política del país; ahora, con el gobierno civil, es diferente.

Por otro lado, la unidad de la izquierda ha ido de una u otra forma limando algunas aristas muy agudas que existían entre las dos vertientes del movimiento sindical. No las ha desaparecido, pero ciertamente las ha limado en la medida en que ahora es posible encontrar mayores niveles de unidad. Ha sido aceptada, por ejemplo, la afiliación de la Federación Minera, del SUTEP, FETCINE, Cervancieros.

—Tazza: Es necesario destacar que la dirección de la CGTP, que no estuvo de acuerdo con el paro del 19, ha recogido

las experiencias. Me imagino que ellos también están en proceso de rectificación, por eso ya el ambiente no es tan sectario, por ejemplo, en admitir la incorporación de federaciones; en otros momentos eran los primeros en oponerse.

—Wiener: Me parece un gran progreso que una serie de federaciones se afilien a la CGTP. Sin embargo, creo que persisten los problemas. Por los resultados de la última Conferencia de Organización de la CGTP, parece que los viejos vicios aparatistas persisten. La hegemonía se disputa no en el terreno de los programas, de la autoridad moral sobre las masas, sino en el terreno de los aparatos.

Creo que esto tiene que ver con el congelamiento de la situación en IU, que no llega a encarar problemas en apariencia simples. Por ejemplo, la Federación Metalúrgica, una federación histórica del movimiento obrero, hoy día está dividida. No estoy responsabilizando a uno u otro partido, pero el mantenimiento de esta situación es inaceptable.

Tampoco comprendo la multiplicación de listas sindicales que le permite obtener triunfos al APRA, como fue el caso en SIDERPERU. No digo que sea el PC el que divide, o PCR, MIR, VR. Porque les puedo mencionar cinco sindicatos y allí se encontrarían las más increíbles alianzas cruzadas, todo tipo de combinaciones.

—Volveríamos entonces a la idea de que son los partidos los que constituirían una especie de traba para la unidad sindical.

—Wiener: Si me permites, yo no creo que sean una traba, salvo en la medida en que sus políticas son equivocadas.

—Tazza: Quiero recoger la experiencia de mi federación. Allí se actúa con mucha independencia de clase y se ha logrado la unidad. Dentro de la federación hay tendencias, y sin embargo la unidad se ha concretado. La clave es en qué medida manejamos el problema del frente sindical. Sobre esto hay una responsabilidad concreta de aquellos que se llaman marxistas, mariateguistas. El hecho de que existan diferentes organizaciones revolucionarias no quiere decir que éstas tengan que propiciar la división, por el contrario, deben propiciar la unidad.

—Lecaros: En realidad, el movimiento obrero ya quemó la etapa del apoliticismo. Ya los trabajadores saben que los partidos, especialmente de izquierda, son los que encarnan proyectos, alternativas para el movimiento obrero y popular. Por otro lado, no creo que los partidos sean una traba. El problema es cómo comprenden y practican el problema del frente único. Allí ha habido un balance negativo. La CGTP tiene una obligación en su próximo congreso, de aplicar cabalmente el frente único.

# Por la paz: un emplazamiento

Ricardo Letts

Al día subsiguiente de la masacre de Uchuraccay tomé nuevamente contacto con el Gobierno de Belaúnde Terry para insistir en mi propuesta de una Comisión de Paz para dar una solución política y no militar al enfrentamiento armado en Ayacucho. Esta vez no fue con José María de la Jara, ni con José Gagliardi, ni con los secretarios del Consejo de Ministros y el propio presidente, ni con Manuel Ulloa; con todos los cuales había en repetidas oportunidades tratado el asunto hasta fines de diciembre en que ingresó el Ejército a Ayacucho. Esta vez fue con Violeta Correa Miller, esposa del presidente.



Ella quiso que antes de conversar formalmente con ella, el asunto se examinara con Javier Arias Stella, a quien también en esta nueva ofensiva había intentado yo convencer de lo justo de mi viejo planteamiento. Con Javier Arias me reuní repetidas veces. Finalmente, nuestras conversaciones se concretaron en mi presentación de un proyecto de resolución escrito. Su texto es el siguiente:

“Considerando: 1) Que la lucha social y política en el país, en el curso de los últimos meses (¿años?) ha ido tomando la forma cada vez más amenazante de un baño de sangre fratricida; 2) que es uno de los deberes primordiales del Gobierno preservar la paz y la concordia entre los ciudadanos, cualquiera que sea su credo político e ideológico; 3) que los lamentables sucesos de Uchuraccay son un último gran llamado de alerta que anuncia de manera estremecedora el futuro que nos amenaza; 4) que no han sido agotadas las posibilidades de encontrar una solución política de paz, concordia y fraternidad para encarar y resolver la situación de creciente enfrentamiento que se viene desarrollando en el país; 5) que en diferentes oportunidades diversos y honorables ciudadanos han formulado aislados y dispersos llamados a buscar una solución de paz a través del diálogo y la persuasión; 6) que la historia —nuestra propia historia y la de otros pueblos— enseña que nunca jamás debe abandonarse la posibilidad de evitar la violencia fratricida y que todo esfuerzo que se haga para ahorrársela a nuestro pueblo, no será hecho en vano; Resuelve: 1o) Constituir una Comisión Nacional Ciudadana con el fin de que estudie y proponga una alternativa democrática de concordia y paz frente a la actual situación de violencia que viene desarrollándose en el país y en particular en la zona de emergencia. 2o) Otorgarle a la Comisión Nacional Ciudadana constituida, amplias facultades para que desarrolle su labor en contacto con los diversos sectores organizados de nuestro pueblo; otorgarle, asimismo, personería, autonomía, y recursos adecuados para la

consecución de sus fines. 3o) Disponer que las diferentes dependencias del Estado —sin menoscabo de las funciones que se les tiene encomendadas— presten colaboración responsable a la comisión constituida. 4o) Precisar que la Comisión Nacional Ciudadana tendrá duración indefinida y se vinculará directamente a la presidencia de la república. 5o) Nombrar como miembros de la Comisión a los siguientes ciudadanos:...”

Arias Stella nunca me contestó después de nuestra última reunión en la que él quedó con este texto en mano. El Gobierno nombró la comisión investigadora de Vargas Llosa, Mario Castro y un tercero cuyo nombre no recuerdo. Yo no he vuelto a hacer gestión alguna ante el Gobierno pues la considero, por lo menos por el momento, inútil. Por el contrario, he formulado un emplazamiento público —a través de un anterior artículo en *El Caballo Rojo* (y mis declaraciones a la revista “Hermano Lobo”)— a un grupo integrado por los siguientes ciudadanos: José María de la Jara (primer ministro del Interior del régimen, quien renunció porque repugnaba a su conciencia democrática la muerte por torturas en manos de la Guardia Civil del estudiante aprista Ayerbe); José Gagliardi Schiaffino (segundo ministro del Interior del régimen, quien propusiera públicamente el diálogo con Sendero y se viera obligado a renunciar por el cargo montón que le hiciera el Gobierno, incluido el primer ministro); Manuel Ulloa Elías (primer presidente del Consejo de Ministros del régimen, quien, el 6 de diciembre de 1982, hizo un esfuerzo por tomar el Ministerio del Interior para, desde allí, formular una política de apertura de paz y diálogo frente a PCP-Sendero Luminozo); Edgardo Mercado Jarrín, (general EP, canciller del régimen de Velasco Alvarado, distinguido teórico militar, se ha pronunciado repetidas veces, públicamente, por el diálogo y una solución política); Francisco Morales Bermúdez (general EP, presidente de la República en el periodo 75-80, se pronunció en entrevista a “El Observador”

por una solución política de paz y diálogo y —tal como me ofreció— no se ha rectificado pese a las presiones recibidas); Héctor Cornejo Chávez (notable jurista, constituyente del 78-79 y honorable dirigente político y pensador social cristiano, se pronunció categóricamente por el diálogo, la solución política y la paz en entrevista en “El Observador”); monseñor José Dammert Bellido (obispo de Cajamarca, humanista y progresista, se pronunció por una solución de diálogo y apoyó la propuesta de Gagliardi en “Que Hacer” No. 20); Armando Villanueva del Campo (veterano luchador antioligárquico, dirigente de la tendencia progresista del APRA, se pronunció por el diálogo, la solución política y la paz en entrevista de “Oiga” en Europa); Antonio Cisneros (notable poeta del campo popular, autor de “Crónicas del Niño Jesús de Chilca”, en diversas oportunidades se ha pronunciado limpiamente por la paz y el diálogo); Mario Vargas Llosa (notable novelista, autor de “La guerra del fin del mundo”, se pronunció en la entrevista que le hice en *El Diario* a favor de cualquier acción en este sentido); Enrique Bernales Ballesteros (senador de la Unidad de Izquierda y SG del PSR, rectificando, meritoriamente, dos años de errores, se pronunció, muy recientemente, por esta línea en un artículo editorial de “El Observador”); Henry Pease (valioso politólogo del campo popular, se pronunció en apoyo y desarrollo de esta línea en “El Observador”, inmediatamente después de Bernales); Diego García Sayán (concejal de Lima de la IU y luchador internacional por los derechos humanos, directivo del programa radial “Tierra Fecunda”, quien ha solicitado formalmente incorporarse a estos trabajos por ser ésta su misma línea.

Quedan emplazados formalmente. Debemos constituirnos en una Comisión Nacional Ciudadana de paz, concordia y diálogo. Han terminado los tiempos de discreción. Seamos consecuentes. La historia nos juzgará.



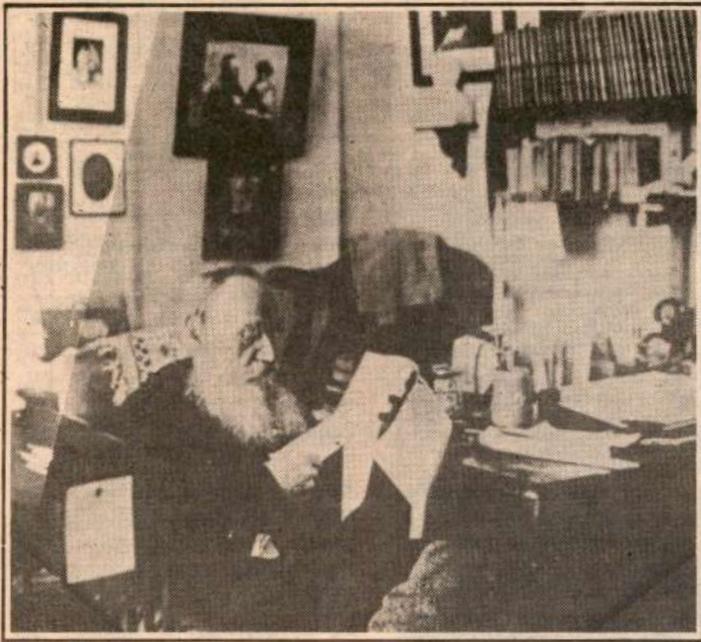
León Tolstói con su familia y unos amigos. Yasnaia Poliana, 1888.

# LEON TOLSTOI



En estos días la televisión nos ofrece *La guerra y la paz*, la mejor obra de ficción jamás escrita. La vida y la obra de León Tolstói han tenido y continúan teniendo una profunda influencia. Miles de discípulos en todo el mundo han seguido los preceptos morales del Maestro, mientras admiradores mucho más numerosos siguen disfrutando de este genio de la ficción que no tiene paralelo en la historia de la novela. El gran pueblo ruso, indiferente a sus convicciones políticas y religiosas, ha visto en Tolstói al más grande representante de su literatura, la voz de la conciencia nacional y universal, su gran fuente espiritual. Tolstói fue el poeta de la tierra, de la escena rural, el coloso a horcajadas sobre la tierra palpable, el evocador de lo real, lo tangible, lo más cercano al hombre. El nos enseñó —como escribió D.H. Lawrence— que no existe ninguna ruta segura hacia el porvenir; que el hombre debe flanquear los obstáculos o deslizarse penosamente por debajo de ellos. Que es necesario seguir viviendo, pese al derrumbe de tantos sueños. Personalmente fue un hombre bueno, sensual, dotado de una enorme capacidad para comprender al hombre y a la vida.

León Tolstói nació en 1828 y falleció en 1910, en su refugio campestre de Yasnaia Poliana.



Tolstói en su estudio.

## Espejo de la revolución

V. I. Lenin

A primera vista puede parecer extraño y traído por los pelos que asociemos el nombre del gran escritor a la revolución que —es evidente— no comprendió y de la que —también es evidente— se inhibió por completo. ¿Por qué llamar espejo a lo que, sin duda, no refleja bien los fenómenos? Pero nuestra revolución es un fenómeno extraordinariamente complejo; entre la masa de sus agentes y participantes directos hay muchos elementos sociales que —es indudable— tampoco comprendían lo que estaba pasando y asimismo se inhibieron de las tareas verdaderamente históricas que planteaba ante ellos el curso de los acontecimientos. Pero todo gran artista de verdad debió de reflejar en sus obras, si no todos, algunos de los aspectos esenciales de la revolución.

Lo que menos interesa a la prensa legal rusa, en la que tanto abundan los artículos, las cartas y los sueltos con motivo de los ochenta años de Tolstói, es el análisis de sus fuerzas motrices. Esa prensa rebosa, hasta el punto de producir náuseas, en hipocresía de plumíferos venales y la liberal. La primera es la burda hipocresía de plumíferos venales: ayer se ordenaba perseguir a León Trotsky y hoy se ordena buscar en él lo que tenga de patriótico y esforzarse por guardar las apariencias ante Europa. Todo el mundo sabe que a esos plumíferos se les ha pagado por sus escritos, y no pueden engañar a nadie. Es mucho más refinada y, por ello, mucho más nociva y peligrosa la hipocresía liberal. De creer a los Balalaikin, demócratas constitucionalistas de "Riech", su simpatía por Tolstói no puede ser mayor ni más ardiente. En realidad, esas declaraciones —mero cálculo— y esas frases ampulosas acerca del "gran buscador de Dios" son todas pura falsedad, porque los liberales rusos no creen en el Dios de Tol-

stói ni simpatizan con la crítica que el régimen existente hace el escritor. Los liberales aprovechan el popular nombre del escritor para multiplicar su capitalejo político, para simular que son los jefes de la oposición nacional y, bajo el estrépito ensordecedor de sus frases, escamotear la necesidad de dar una respuesta clara y concreta a la pregunta: ¿qué motiva las flagrantes contradicciones del "tolstoísmo", qué defectos y debilidades de nuestra revolución se expresan en esas contradicciones?

Las contradicciones en las obras, en las ideas, en las teorías, en la escuela de Tolstói, son verdaderamente flagrantes. De un lado, es un artista genial, que no sólo ha producido lienzos incomparables de la vida rusa, sino obras de primer orden en la literatura mundial. De otro lado, es un terrateniente poseído de cristiano fanatismo. De un lado, vemos en él una protesta extraordinariamente sincera, franca y fuerte contra la falsedad y la hipocresía sociales; de otro lado, es un "tolstoiano", es decir, ese baboso gastado e histérico que se llama intelectual ruso y que se da golpes de pecho a la vista del público, diciendo: "Yo soy malo, yo soy vil, pero trato de autoperfeccionarme moralmente; ya no como carne y ahora me alimento con albóndigas de arroz." De un lado, una crítica implacable de la explotación capitalista, la denuncia de las brutalidades del gobierno, de esa comedia que son la justicia y la administración pública, un análisis de todas las profundas contradicciones entre el aumento de las riquezas y las conquistas de la civilización y el aumento de la miseria, el embrutecimiento y las penalidades de las masas obreras; de otro lado, la prédica fanática del "no oponerse por la violencia al mal".

## Pintor de la vieja Rusia

León Trotski



¡Qué miserable es en el fondo esa vieja Rusia, con su nobleza tan maltratada por la historia, sin altivo pasado de casta, sin cruzadas, sin amor caballeresco y sin torneos, y hasta sin expediciones románticas de bandidaje en los caminos reales! ¡Qué pobre en belleza interior, qué profundamente degradada la existencia carneril y semianimal de las masas campesinas!

Pero, ¡qué milagros de transformación es capaz de crear el genio! De la materia bruta de esta descolorida vida gris saca e ilumina toda su belleza escondida. En *La guerra y la paz* con calma olímpica, con un verdadero amor homérico por los hijos de su espíritu, presta su atención a todos y a todo: al general en jefe, a los servidores del dominio señorial, al caballo del simple soldado, a la nieta del conde, al mujik, al zar, al piojo en la camisa del soldado, al viejo francmasón; ninguno de ellos tiene privilegios ante él y todos reciben su parte. Paso a paso, rasgo por rasgo,

crea un inmenso cuadro cuyas partes, todas, están unidas entre sí por un nexo interior, indisoluble. Sin apresurarse. Tolstói crea y desarrolla ante nosotros como la vida misma. ¡Siete veces modifica por completo su libro! Lo que más sorprende en este trabajo titánico de creación, es tal vez el hecho de que el artista no se permite, ni permite al lector, reservar su simpatía para tal o cual personaje suyo. Nunca nos muestra sus héroes, como hace Turgeniev, héroes que, por otra parte, no ama, iluminados por luces de bengala o por luz del magnesio, jamás busca para ellos poses ventajosas. No esconde nada y no calla nada. Pedro, el inquieto buscador de la verdad, nos es mostrado al final de la obra bajo el aspecto de un padre de familia tranquilo y satisfecho. La pequeña Natacha Rostov, tan conmovedora en su delicadeza de corazón casi infantil, la transforma, con una ausencia total de piedad, en una mujercita limitada con las manos llenas de pañales sucios.

Pero es precisamente esta atención apasionada por todas las partes aisladas lo que crea el patetismo poderoso del conjunto. Se puede decir que esta obra está toda impregnada de panteísmo estético, que ignora la belleza, la fealdad, la grandeza o la pequeñez, ya que para él solo la vida, en general, es grande y bella en la eterna sucesión de sus manifestaciones más diversas. Es la verdadera estética rural, implacablemente conservadora por su naturaleza, y que acerca la obra de Tolstói al *Pentateuco* y a la *Iliada*.

Tolstói describe la vida moral de sus héroes al igual que su modo de existencia: tranquilamente, sin prisa, sin precipitar el curso interior de sus sentimientos y de sus conversaciones. No se precipita jamás y nunca llega demasiado tarde. Conserva en sus manos los hilos de los que pende el destino de gran número de personajes, sin perder de vista a ninguno.

## Meditación tolstoiana

José Carlos Mariátegui



León Tolstói nos invita a todos, con más o menos instancia, a un momento de meditación tolstoiana. La América Latina es uno de los continentes espirituales que menos ha sentido el ascendiente de Tolstói. Sabemos que de esto no es posible hacerle un mérito. Tolstói no ha penetrado en el espíritu latinoamericano por defecto de sensibilidad. La América sajona podía, por razones de vitalidad capitalista, mostrarse poco permeable a la prédica del autor de *La guerra y la paz*. La moral puritana o judía le bastaba como fermento espiritual en su desarrollo capitalista. ¡Qué se iba a hacer un pueblo de pioneros, con el mensaje de un patriarca rural eslavo, ásperamente hostil a la civilización industrial y urbana, orientalmente impregnado de ideas budistas y taoístas? Tolstói en Norteamérica no hubiera tenido la fortuna de Williams James, de Raf Waldo Emerson, ni de Walt Withman. Habría sido un rudo caso de soledad y de protestas a lo Thoreau. Latinoamérica, agraria y colonial, le ha resistido por otras razones: por negligencia espiritual e intelectual, por carencia de preocupaciones religiosas, por



sensualidad tropical. El veneno de todos los decadentismos, nos ha hallado más propicios. Tolstói ha llegado demasiado tarde a nuestra conciencia.

### II

La historia ha querido que tocarse a una revolución marxista honrar en Rusia a Tolstói, en su primer centenario. Los soviets se han comportado noblemente en esta fecha universal y rusa. Lunatcharsky, ministro de Educación Pública, ha formado parte del comité de conmemoración. La experimentación de las ideas pedagógicas de Tolstói en Yasnaia Poliana, es uno de los homenajes rendidos a su memoria. Una edición completa de sus obras, de la cual cuida su íntimo amigo Chejov, se cuenta

entre las empresas editoriales del Estado ruso.

Mas, si se aprecian bien las cosas, no hay nada irónico en esta solemne conmemoración del apóstol de la no-resistencia, por un gobierno socialista, obediente a la fatalidad histórica de la violencia. La revolución rusa no se ha mostrado nunca avara de su reconocimiento con ninguno de los grandes hombres que, por diversos caminos, prepararon la revuelta moral del pueblo ruso contra el viejo régimen. La deuda de Rusia a Tolstói encuentra en el poder a los espíritus mejor dispuestos a pagarla. Los marxistas rusos están unidos a la civilización oriental, exactamente por el lado opuesto a Tolstói. La realización de su ideal depende del empleo de la ciencia y la técnica occidentales, no menos que de una concepción energética, activa y operante en la vida. El capitalismo no puede ser superado y vencido con otras armas. Tolstói, campesino y aristócrata, íntimamente, no podía comprenderlo. Rusia, para realizar su revolución, tenía que decir oportunamente adiós a la doctrina tolstoiana, sin renegar a Tolstói, que tan definitivamente queda insertado en su historia.

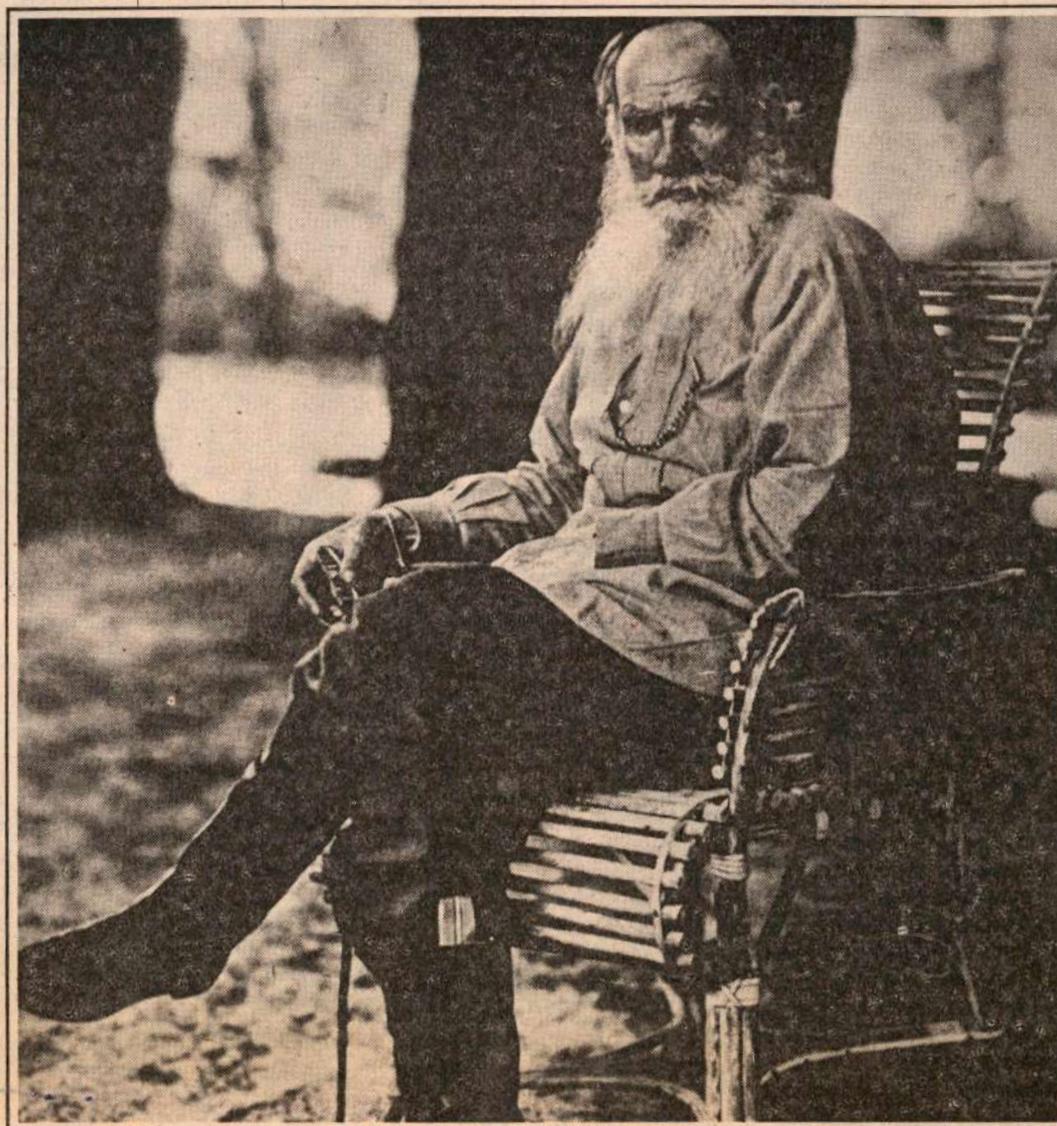


La diferencia entre el género épico y el género dramático ha sido establecida por

Hegel de una manera tajante y absoluta: la épica representa todas las cosas, la dramática, todas las acciones. En el mundo antiguo, Homero es el paradigma de la poesía épica. Erich Auerbach considera que Homero nos presenta los objetos acabados y visibles en todas sus partes y exactamente definidos en sus relaciones espaciales temporales, de tal manera que en ninguna parte queda un fragmento olvidado, una forma inacabada, un hueco, una hendidura, un vislumbre de profundidades inexploradas; Homero no conoce segundos planos: lo que nos relata es siempre presente y llena por completo la escena y la conciencia. Es el poeta de los grandes acontecimientos y también de los detalles nimios. No se reduce a describir cruentos combates o estupendas peripecias marítimas, sino que de pronto interrumpe la acción más apremiante para describir con toda puntualidad un nuevo personaje o un arma o un utensilio o un rasgo físico del héroe que pasa ante sus ojos en ese momento. Así por ejemplo, en el canto XIX de la *Odisea*, cuando la anciana Euriclea, cumpliendo los sagrados deberes de la hospitalidad, empieza a lavar los pies de un forastero y, al percibir una cicatriz en su muslo, reconoce a Ulises de quien había sido nodriza, Homero interrumpe esta clásica acción dramática del reconocimiento para contarnos pormenorizadamente, en más de setenta versos, el origen de esta cicatriz; en este relato interpolado nos enteramos de las circunstancias del nacimiento de Ulises, de su infancia y adolescencia, así como de la persona y la morada de su abuelo Autólico, en cuyos dominios se llevó a cabo la cacería donde Ulises fue herido en el muslo.

#### TOLSTOI, PARADIGMA DEL GÉNERO ÉPICO MODERNO

De un modo semejante al de Homero, como veremos enseguida, procede León Tolstói, cuyas obras son el paradigma del género épico en el mundo moderno. Su *Guerra y paz* equivale a la *Iliada* homérica. Está destinada, también, a cantar la guerra entre dos grandes pueblos. Los hechos que dan motivo al relato son



## LEON TOLSTOI, POETA DE LA NOVELA

Washington Delgado

monumentales; las reflexiones espirituales y pacifistas del autor, lo son también. El sentido de esta inmensa obra de arte es muy diferente al de la mayoría de las novelas realistas y naturalistas del siglo pasado. No se limita a describir y analizar los acontecimientos, más o menos banales, que le ocurren a una persona o una familia cualquiera. Semejante a un Dios en el frenesí de la creación, Tolstói nos introduce en un mundo donde pululan los personajes: no menos de cien con cierta entidad e importancia, rodeados además por ejércitos multitudinarios y masas populares.

Pero no es el número lo más importante sino el sentido de la acción épica: la mayor parte de los protagonistas pertenece a la nobleza rusa; se trata de gentes orgullosas, opulentas, cultas, majestuosas, acostumbradas al lujo y a ser

obedecidas por cortes de empleados, siervos, lacayos y protegidos; otros son políticos o militares de alto rango y realidad histórica: el zar Nicolás, Napoleón Bonaparte, Ney, Murat, Kutuzov, Bagration, Dolgorokov, Weirother. Toda esta gente, dueña del poder, la fortuna y la gloria, es arrastrada por el huracán de la guerra como las hojas mustias y amarillentas son arrastradas por los vientos otoñales. El más grande de todos ellos, Napoleón, será ahogado por la marejada histórica que, en un momento, pretendió y creyó dirigir. Lo vencerá Kutuzov quien, justamente, no pretende gobernar los acontecimientos y se limita, solamente, a utilizar las fuerzas vitales de su ejército. Para Tolstói, a diferencia de Carlyle, no son los "héroes" quienes hacen la historia, son los pueblos, movidos por nece-

sidades oscuras y más poderosas que las voluntades individuales.

#### UN ARTE HOMERICO

La grandeza de la obra de Tolstói y, particularmente, de *Guerra y paz*, sin embargo, no se debe a la importancia de los acontecimientos históricos que narra ni a la agudeza de sus análisis sino al arte supremo con que están realizadas. Este arte es esencialmente homérico. Hugo von Hofmannsthal ha dicho que cada página de *Los cosacos* le recordaba a Homero. El propio Tolstói, quien no sólo leía y releía continuamente la *Iliada* y la *Odisea* sino que aprendió el griego para hacerlo en su lengua original, le confesó una vez a Gorki, refiriéndose a *Guerra y paz*: "Sin falsa modestia, es como la *Iliada*". Este arte homérico, como lo hemos

señalado, refleja acontecimientos históricos singulares y enormes; pero se complace también en la evocación plena y total de cada persona, cosa o suceso en los cuales se fija, aunque no tengan mayor trascendencia. Los personajes tolstoianos, tanto los protagonistas como los episódicos, son descritos de una manera exacta y minuciosa en sus rasgos físicos, en su carácter psicológico, en su conducta moral: los vemos vivir realmente. Cada escena de *Guerra y paz* o de *Ana Karénina* resulta animada y natural como la vida misma y se integra armoniosamente al conjunto de la obra. En *Guerra y paz*, las grandes batallas napoleónicas son descritas de un modo insuperable: ni Stendhal, en *La cartuja de Parma*, ni Víctor Hugo, en *Los miserables*, se le pueden comparar. Pero igualmente son admirables las descripciones de cosas y sucesos menudos. Después de las hermosas páginas dedicadas a la batalla de Austerlitz, Nikolai Rostov regresa a la casa paterna en el campo y toma parte en una cacería. Su narración es todavía más intensa y emocionante que el relato de la famosa batalla de los tres emperadores: contemplamos de cerca a los cazadores, nos complacemos admirando su destreza o su atuendo, percibimos sus voces y ademanes, vemos también a sus caballos y jaurías con pelos y señales, asistimos al desarrollo de la cacería, sentimos al lobo aún antes de que aparezca y nos estremecemos al tenerlo delante: "era viejo, de lomo canoso y panza llena y rojiza". Tolstói fue durante su juventud, y durante mucho tiempo, un apasionado cazador y narra lo que ha experimentado. Toda su obra es el resultado de su experiencia, de lo que ha vivido y de lo que ha pensado.

El caso de Tolstói es algo semejante al de Flaubert, cuya novela *Madame Bovary* se originó en una noticia policial provincial, pero que estaba vinculada también a un escándalo matrimonial de la sociedad parisiense; años después, un periodista joven e impertinente le preguntó a Flaubert quién era en realidad *madame Bovary*; el novelista le contestó: "*Madame Bovary c'est moi*" (*Madame Bovary soy yo*). Como Flaubert y como Dios, Tolstói crea sus per-

sonajes a su imagen y semejanza, no uno sino todos. Ciertamente, Pierre Bezujov en Guerra y paz, Levin en Ana Karénina o el príncipe Nejlindov en Resurrección son los portavoces de su pensamiento; pero el resto de los personajes sembrados en sus cuentos y novelas, está hecho también de su carne y de su espíritu. Y no sólo los personajes humanos, hombres o mujeres, también los animales: el caballo protagonista de Jolstomer o el lobo de Guerra y paz que hemos visto y que al final fue capturado vivo y puesto encima de un caballo asustado: "Los cazadores iban llegando con sus presas y sus relatos y todos se acercaban a ver al lobo viejo que, con su cabeza inclinada y el palo introducido entre las fauces, observaba con sus grandes ojos vidriosos aquella multitud de perros y de personas que lo rodeaba. Cuando lo tocaban, se estremecían las patas y miraba con expresión salvaje y sencilla al mismo tiempo". Paralela a la anécdota de Flaubert que hemos contado, hay otra de Tolstoi: se paseaba una vez por el campo con Turguénev, cuando se toparon con un caballo que estaba agonizando; Tolstoi inmediatamente se compenetró con el sufrimiento del animal y empezó a comunicar tan vivamente sus reflexiones que Turguénev, recordando con leve ironía las teorías darwinianas, le dijo: "¡Estoy seguro, León Nicolaievich, de que entre vuestros antepasados debe haber habido un caballo!".

### UN HOMBRE CONTRADICTORIO Y MULTIFORME

El propio Tolstoi ha dicho: "El arte no es un oficio; es la expresión de un sentimiento verdadero. Y el artista no puede experimentar un sentimiento verdadero sino cuando no se aísla, cuando vive la existencia natural de un hombre. He aquí por qué está en peores condiciones para crear quien se encuentra al abrigo de la vida". Y en otra ocasión afirmó: "No debería escribirse más que cuando se deja un jirón de la propia carne en el tinte-ro, cada vez que se moja la pluma". Sus personajes, efectivamente, están hechos de jirones de su carne y de su espíritu. Podría observarse que muchos de

ellos se odian y pelean entre ellos, así en la guerra como en la paz. Física, psicológica, moralmente son distintos y, aun, opuestos. ¿Cómo pueden entonces tener algo en común, una semejanza primordial con su creador? Y sin embargo es así, tal vez debido a que Tolstoi es un ser multiforme y contradictorio hasta extremos increíbles. Ahora lo conocemos, principalmente, como a un artista eximio; un pedagogo revolucionario que amaba entrañablemente a los niños; un luchador incansable por la paz, la justicia, la igualdad entre los hombres; un creyente sincero del cristianismo humanizado y profundo; en suma, como a un hombre colmado de ideales nobles y hermosos. Sin embargo, Tolstoi era también un hombre fuertemente sexual, de temperamento iracundo y tempestuoso, que en su juventud derrochó el tiempo en cacerías, vino y mujeres. Como Walt Whitman pudo haber exclamado, cambiando la mención geográfica: "Soy un hombre de Manhattan, fuerte, carnívoro, sensual". Tolstoi predicó la humildad y exaltó la pobreza; pero vivió

lujosamente durante casi toda su vida, rodeado de un ejército de criados, amigos y parientes, tanto en Moscú como en la Yasnaia Poliana natal. Su mismo matrimonio fue inagotable fuente de felicidades y desdichas. Su mujer, Sofía Andreievna, le dio numerosos hijos, puso orden en su casa, le ayudó en sus trabajos literarios, le permitió dedicar largos años a sus obras maestras: Guerra y paz y Ana Karénina que, además, copió repetidamente, pues León Tolstoi no cesaba de corregirlas, una y otra vez. Sin Sofía Andreievna, posiblemente nunca las hubiera terminado. Pero también fue un matrimonio agriado desde el principio por rencillas y disputas crecientes. Si Tolstoi tuvo en su mujer un apoyo constante para el desarrollo de su obra literaria, tuvo también en ella un obstáculo tenaz de sus tareas pedagógicas y de sus prédicas sociales. Este amor y desamor entre ambos o, más exactamente, este amor y odio, no corresponden a etapas sucesivas y separadas; los dos sentimientos se mezclan desde el comienzo. Apenas casado, León Tolstoi escribe en su Diario: "La quiero

tanto que, entre un millón de hombres, no se encontraría ni uno más feliz que yo". Y poco después, en carta a su amada tía Alejandrina: "En este momento, todos los recursos de mi espíritu hacen de mí un escritor. Feliz marido, feliz padre, sin qué ocultar a nadie, sólo deseo que todo prosiga como hasta ahora". Pero también consigna en su Diario, por la misma época: "Es espantoso, terrible, insensato, que uno ligue su felicidad a contingencias materiales: mujer, hijos, propiedad, riquezas... ¿Dónde estoy? ¿Dónde está mi yo anterior, que conocía y que amaba, que se levanta a veces ante mí, para mi alegría y mi espanto? Soy mezquino y frívolo, y esto sucede desde que me casé con la mujer a quien amo".

Por cosas como ésta, críticos adversos y, señaladamente, Jean Assou, consideran a León Tolstoi poco menos que un hipócrita. ¿Será posible admitir juicio tan condenatorio? En gran medida, las contradicciones de Tolstoi se explican por su matrimonio. Al casarse le llevaba casi veinte años a Sofía Andreievna: él tenía treinta y cuatro años; ella, diecise-

te. Tolstoi era un hombre robusto, adinerado, culto, valeroso, inteligente, aclamado por la fama. Su fortaleza física era, sobre todo, notable: de joven podía luchar, a brazo partido, con un oso; a los ochenta años montaba a caballo ágil y gallardamente. Sin embargo, su débil mujer lo dominó desde el principio. Ordenó su casa, es verdad, y lo ayudó en su tarea literaria; pero también impuso en su vida unas costumbres lujosas que le repugnaban y le impidió entregarse plenamente a la causa de los desvalidos, de los mujics que amaba. Tolstoi se limitó a mantenerse él mismo al margen de ese lujo que invadía su casa: vestía a la usanza campesina, camisa ancha, ceñida por un cordón a la cintura, pantalones de tela recia y botas de fieltro; él mismo aseaba su habitación y tendía su cama; ayudaba a sus campesinos talando árboles o segando trigo o enseñando a sus hijos en la escuela que fundó en Yasnaia Poliana. En el fondo era un remedo de la vida humilde, casi una comedia. Muchas veces amenazó a su mujer con marcharse de la casa para llevar la vida de los pobres. Eran amenazas que no se cumplían y podían parecer también una comedia o una farsa. Pero al final de su vida, cuando tenía ochenta y dos años, Tolstoi huyó de su casa, ayudado por su hija Alejandra. Al partir, le dejó a su mujer una carta en la que le agradece por los cuarenta y ocho años que han vivido juntos y le dice: "Sin hablar de otras cosas, no puedo vivir en las condiciones de lujo de siempre, y hago lo que habitualmente hacen los ancianos de mi edad: dejar el mundo para vivir en soledad y en recogimiento los últimos días de su existencia".

La fuga de Tolstoi, en un otoño y frío mes de octubre, fue una locura; cuando viajaban en un tren hacia el Cáucaso, lo asaltó la fiebre: era una pulmonía. Descendieron en la estación de un pueblecito cuyo nombre es, desde entonces, conocido: Astapovo. Después de cuatro días de agonía, murió allí, en la humilde casa del jefe de estación. El azar lo llevó a terminar su vida en un sitio alejado de la pompa y vanidad mundanas. De liberadamente, no hubiera escogido un lugar distinto.

En Yasnaia Poliana abrió una escuela para los hijos de campesinos. Aquí, frente a la biblioteca popular que inauguró en 1910.

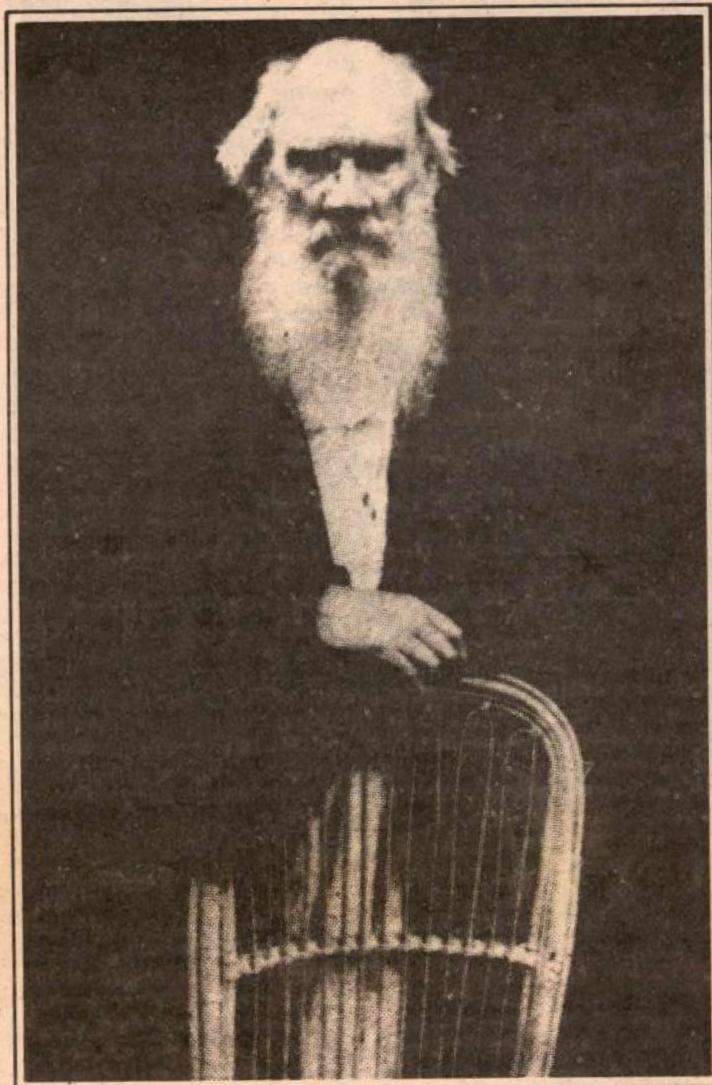


No hay verdadero placer, si no es el de crear. Crear lápices, zapatos, pan, niños, es decir, hombres, lo que sea. Fuera del crear, no hay verdadero placer, ningún placer que no haya unido al temor, a la pasión, al remordimiento o a la vergüenza.

De una carta

# EL ARTISTA

Stefan Sweig



Tolstoy en 1908.

Ninguna obra de arte alcanza su más alto grado hasta su existencia como si fuera pura realidad. Esa ilusión es que se olvida su origen y nacimiento artificial y se experimenta completa en Tolstoy. Uno no se atreve, tan verdaderas resultan a nuestros sentidos, uno no se atreve, decimos a considerar sus narraciones como una pura fantasía, como una fábula, ni a creer que sus personajes sean una simple invención. Cuando se lee a Tolstoy, parece que se asoma uno a la ventana a mirar el mundo de la realidad.

Si los artistas fueran todos como Tolstoy, uno podría dejarse muy bien llevar de la ilusión de que el arte es algo sencillo y que es fácil dar la sensación de realidad, que la novela no es más que algo tan simple como narrar la realidad, un trabajo de calcar, sin esfuerzo espiritual alguno, para lo cual hace falta únicamente una sola cualidad, una cualidad que es, según sus propias palabras, "no mentir". Pues la obra de Tolstoy está ante nuestra vista con toda transparencia y claridad, con toda la naturalidad de un paisaje, llena de color y vida y tan natural como la naturaleza misma. Todos aquellos misteriosos poderes del Furor; todo el ardor fecundo, todas las visiones fosforescentes, las imaginaciones osadas y a menudo ilógicas, que son el elemento primordial del novelista, parecen ser en Tolstoy cosas superfluas. No hay ningún dominio sino un hombre clarividente y serio, y, así, hace el efecto de que lo que escribe es un duplicado de la realidad que ha logrado formar a fuerza de observación e imitación.

Pero todo eso no es cierto; es un engaño causado precisamente por la perfección artística y su sentido vital, pues, ¿qué podrá ser más difícil que la verdad y qué más dificultoso que la claridad? Los primeros escritos de León Tolstoy son un testimonio de que este escritor no fue ciertamente un hombre que no encontraba dificultades, sino que fue uno de los trabajadores más abnegados, más pacientes y más aplicados que ha habido. Sus maravillosos cuadros son un mosaico artístico, logrado penosamente, formado por innumerables piedrecillas de todos colores y que representan millones de observaciones minuciosas y aisladas. Tras el aspecto de una aparente facilidad de logro, se oculta el más duro trabajo de la paciencia de un hombre que no fue un visionario, sino un trabajador infatigable y genial que procedía como los antiguos pintores alemanes que buscaban primero un fondo apropiado, reparaban concienzudamente las su-

perficies de color, con todo cuidado esbozaban los contornos y las líneas y sólo después de todo eso se decidían a poner los tonos distintos uno junto al otro; así obraba Tolstoy antes de dar a sus fábulas los reflejos y las sombras definitivas. Su obra *La guerra y la paz* fue copiada siete veces; las notas y croquis que sacó para esta obra fueron a montones. Cualquier detalle histórico, cualquier minuciosidad están perfectamente documentados. Para dar precisión real a la batalla de Borodino va y viene durante dos días León Tolstoy, con el mapa militar, por el campo donde se libró la batalla; viaja un buen trecho en ferrocarril para poder ver a uno de los supervivientes para que le dé algún detalle curioso y que sirva de adorno en su narración; trabaja en infinidad de libros, revuelve bibliotecas y busca en los archivos de las familias nobles para encontrar documentos ya olvidados o cartas particulares y todo para poder encontrar un pequeño detalle, un granito de realidad. Así, durante años y más años, las pequeñas y numerosísimas observaciones son como pequeñas gotitas de mercurio que al fin se reúnen todas y forman una masa homo-

génea, redonda y perfecta.

Después de esa lucha por la verdad, empieza su lucha por la claridad. Así como Baudelaire lima, pule y afila cada verso, así también Tolstoy martillea, engrasa y forja, con fanatismo de artista, las frases de su prosa. Una frase vacilante, un adjetivo que no cuadre completamente en medio de las diez mil páginas de sus obras, le intranquiliza de tal manera que le impulse a telegrafiar a Moscú para que paren las máquinas de la imprenta a fin de que pueda pensar un matiz, un acento apropiado a la palabra o sílaba dudosa. Esa primera prueba es después colocada en la retorta de su sensibilidad, se la funde de nuevo y se le da nueva formación; no, ciertamente este arte, de apariencia tan fácil y tan natural, no era en verdad un arte sin trabajo ni esfuerzo.

Durante siete años, Tolstoy trabaja ocho o diez horas todos los días. No es de admirar, pues, que ese hombre, aun siendo tan sano, de nervios tan fuertes, después de cada una de sus obras quede psíquicamente destrozado. El estómago se resiente, los sentidos se vuelven confusos; un sentimiento de insuficiencia se apodera de él en forma de melancolía y

debe retirarse a una soledad completa, alejado de toda cultura, a las estepas de Bachkiren, para vivir en una cabaña y lograr otra vez el equilibrio psíquico por medio del retiro y de una cura de *refir*. Es precisamente este escritor homérico, ese narrador natural claro como el agua, casi popular en su forma, quien esconde un artista nunca satisfecho y siempre atormentado. Pero, por gracia maravillosa, la dificultad y el esfuerzo que hay en sus creaciones, queda completamente invisible en el conjunto de la obra. Como si fuera algo tan eterno como la misma Naturaleza, aparece la prosa de Tolstoy dentro de nuestro tiempo. Por ninguna parte se encuentra la marca, el troquel, de su época o de una época determinada. Si una de sus novelas cayera en manos de un lector y éste no supiera el nombre del que ha escrito, nunca podría adivinar a qué época aproximada del siglo, ni hasta el mismo siglo a que pertenece, tan desligadas de todo tiempo están sus narraciones. Las leyendas "Tres ancianos" o "La tierra que el hombre necesita" podrían ser contemporáneos de Ruth y de Job y haber sido ideadas un milenio antes de la invención de la imprenta. Sus obras como el episodio de la muerte de Iván Illitch, "Polikuschka", "El medidor de lienzo", pueden pertenecer muy bien al siglo diecinueve o al veinte o al treinta, pues no es un alma de una época la que se expresa allí, como pasa con Rousseau, Stendhal, Dostoiewski, sino que es un alma primitiva, de todos los tiempos, que no cambia ni se transforma; es el *pneuma*, el sentimiento primitivo, el terror ancestral, la soledad del hombre ante el infinito. Y del mismo modo, en el espacio absoluto de la Humanidad, se levanta dentro de la duración relativa de la creación literaria una maestría unánime y equilibrada del tiempo. Tolstoy no ha tenido que aprender el arte de la narración ni tampoco lo ha olvidado nunca, porque su genio no conoce ni el crecimiento ni la decadencia, ni el progreso ni el retroceso. Las descripciones de paisaje que hace en *Los cosacos*, cuando tenía veinticuatro años, y aquella inolvidable y magnífica mañana de Pascua en *Resurrección*, escrita a los sesenta años, es decir, después de una vida entera, son ambas magníficas; en cada una de ellas se siente toda la frescura directa que parece sentirse en los nervios, la frescura de la Naturaleza y ambas tienen la misma plasticidad viva del mundo orgánico o inorgánico. En el arte de Tolstoy no hay, pues, ni aprendizaje ni decadencia; no hay subida ni bajada, sino que durante medio siglo conserva la misma perfección. Así como las peñas persisten igualmente duraderas, firmes, invariables, en su forma frente a los siglos, así también las obras de Tolstoy se yerguen indestructibles entre los vaivenes del tiempo.



## EL "FAN" DEL JAZZ

"Fan" es la forma apocopada de fanático (fanático). En "slang" (jerga yanqui) vale por aficionado. El "fan" participa de la naturaleza del jesuita, el anarquista catalán, el "boy-scout", el filatélico o numismático vergonzante, el pálido y callado espectador de los filmes "porno" de medianoche, el laboratorista experimental, el "retro" consciente y desdénoso, la rata de biblioteca y el demagogo maquiavélico. En el Perú, por la cuasi total ausencia de jazz, el "fan" constituye, fundamentalmente, un marginado. Pero, a pesar de ello y contra todas las limitaciones y obstáculos, todo está al servicio de su afición devoradora. El que alguna vez se enamoró del jazz lo habrá hecho para siempre. No hay renuncia, vuelta, abandono u olvido. El virus del jazz es indestructible, incurable e irreversible. Y los afectados, ¡he ahí lo raro!, están satisfechos, felices y hasta orgullosos. ¿Cómo explicar tan extraño fenómeno?

El "fan" dejará de comprar lo indispensable (¡su propio alimento!) con tal de adquirir el disco o el libro que le interesa o el billete de entrada para escuchar al conjunto o figura (pianista, p. ej.) que están de paso. No habrá local nocturno que ejerza mayor fascinación sobre él que la "boite", "night club", "cave" o discoteca en que un grupo de soñadores incorregibles —con mayor o menor acierto— interpreten su música predilecta. En la condición de soñador, diría yo, el "fan" está unido hipostáticamente con los ejecutantes. Y el "fan" se exaltará con todo lo relacionado —quiera sea de lejos— con el jazz, ni más ni menos que se trate de su propia familia. Y tomará partido. Será tradicionalista (mi caso) o modernista. Preferirá la trompeta al saxo, la guitarra al piano, la batería a la tuba o el contrabajo, o viceversa. Se sentirá incorporado a una hermandad más poderosa que cualquier club de campanillas o cerrada logia masónica. Una aclaración de "fan", por último: no viene el jazz a apoderarse de nuestros corazones. El ritmo de nuestro corazón le pertenece desde tiempo inmemorial. ¿No llevamos la más incansable batería de Nueva Orleans dentro del pecho? (Francisco Bendejé)

# CUANTA TIERRA NECESITA UN HOMBRE

León Tolstoi

I  
Los *bashkires* estaban en plena discusión cuando, de pronto, apareció un hombre con gorro de piel de zorro. Todos guardaron silencio y se pusieron en pie.

—Es el *starshina*— dijo el intérprete.

Pajom sacó el mejor vestido que traía y cinco libras de té y se las ofreció al *starshina*. Este aceptó los regalos y se colocó en el lugar de la presidencia. Acto seguido los *bashkires* empezaron a charlar con él. Tras de escucharlos largo rato, el *starshina* hizo un movimiento de cabeza, para que callaran; y, dirigiéndose a Pajom pronunció en ruso las siguientes palabras:

—Puedes coger la tierra que te agrade; poseemos mucha.

—¿Cómo hacer? Será preciso cerrar un trato, porque si no, tal vez puedan decirme un día que la tierra no es mía, y me la quiten”, pensó Pajom.

—Les agradezco sus buenas palabras. Pero ustedes tienen muchas tierras y yo no necesito más que una parcela. Quisiera saber cuál será la mía, y para ello es preciso delimitarla y cerrar el trato en su debida forma. Porque nuestras vidas no dependen de nosotros, sino de Dios. Ustedes son buenas personas y me dan esa tierra; pero puede suceder que sus hijos me la quiten.

—Tienes razón— convino el *starshina*.

—He oído decir que les ha visitado un comerciante y que le han vendido ustedes tierras, firmando un contrato. Me gustaría hacer lo mismo —propuso Pajom.

El *starshina* comprendió lo que éste deseaba.

—Podemos hacerlo. Tenemos un escribiente. Iremos a la ciudad a levantar un acta de venta y poner los sellos necesarios.

—¿Cuál será el precio? —preguntó Pajom.

—Nuestro precio es único: mil rublos por jornada.

—¿Qué medida es esa? ¿Cuántas *desiatinas* tiene? —preguntó Pajom, sin entender.

—No sabemos hacer el cálculo. Vendemos por jornadas. El terreno que recorras en una jornada será tuyo; y su precio es de mil rublos.

—Se puede recorrer mucha tierra en un día —exclamó Pajom sorprendido.

—Pues toda será tuya —replicó el *starshina* echándose a reír—. Pero con una condición: si no vuelves el mismo día al punto de partida, perderás el dinero.

—¿Cómo vamos a marcar los lugares por donde pase? —preguntó Pajom.

—Nos colocaremos en el sitio que elijas como punto de partida y permaneceremos allí mientras des la vuelta. Además, te llevarás un azadón para hacer señales donde quieras. Colocarás jalones en los extremos; y luego trazaremos un surco, con el arado, de un jalón al otro. Puedes dar la vuelta que quieras; pero has

de regresar al punto de partida antes que se ponga el sol. Todo lo que hayas abarcado será tuyo.

Pajom se alegró de oír aquello. Decidieron que emprenderían la partida al amanecer. Después de hablar un rato, bebieron *kumys*, comieron carne y volvieron a tomar té. Anochecido, acomodaron a Pajom sobre unos cojines de plumón y los *bashkires* se dispersaron. Conviniere en que se reunirían de madrugada, para llegar al lugar señalado antes que saliera el sol.

## II

Los *bashkires* se reunieron, unos montaron a caballo, otros en carros; y partieron. Pajom y su obrero se instalaron en su propio carro, armados de un azadón. Llegaron a la estepa cuando apuntaba la aurora. Subieron a una colina, se apearon de los carros, descabalaron y se agruparon.

El *starshina* se acercó a Pajom; y designándole esa región con la mano, le dijo:

—Toda la tierra que abarcas con la vista es de nuestra propiedad. Elige la parte que quieras.

Brillaron los ojos de Pajom. Toda aquella tierra era de pan llevar, llana como la palma de la mano, y negra, como la semilla de la adormidera. Los valles estaban cubiertos de hierba de diferentes clases, que llegaba hasta el pecho.

—Esta será la señal del punto de partida —exclamó el *starshina* quitándose el gorro y colocándolo en un lugar determinado.

—Partirás desde aquí y volverás al mismo sitio. Tuya será la tierra que abarques en tu recorrido.

Pajom sacó el dinero, lo puso sobre el gorro del *starshina* y luego se quitó el caftán. Conservó sólo la *podiovka*, se ciñó bien el cinturón, colgó de éste una bolsita con pan, y una botella con agua, se arregló las botas; y, tomando el azadón de manos del obrero, se dispuso a partir. Durante un ratito permaneció pensando la dirección que habría de tomar. Pero como la tierra era buena por doquier, creyó que daba igual, y decidió ir hacia el levante. Se colocó de cara al lugar en que debía de salir el sol y esperó a que apareciera. Se dijo que no debía perder un sólo minuto. Además sería más fácil caminar con la fresca. En cuanto surgió el sol, Pajom em-

prendió el camino, con el azadón al hombro.

Echó a andar con un paso uniforme, ni lento ni rápido. Al recorrer una *versta* se detuvo, cavó un hoyito, colocó los jalones, de manera que fuesen muy visibles; y prosiguió su camino. Animado, aceleró el paso. Después de recorrer un buen trecho, cavó otro hoyo.

Luego volvió la cabeza y pudo ver perfectamente la colina, iluminada por el sol, y sobre ella a los *bashkires*, junto a sus carros, cuyas ruedas lanzaban destellos. Calculó que habría recorrido ya unas cinco *verstas*. Tuvo calor, se quitó la *podiovka*; y, echándosela al hombro, continuó andando. Recorrió otras cinco *verstas*. El calor apretaba. Al mirar al sol, Pajom vio que era la hora de almuerzo.



—“Ha transcurrido ya la cuarta parte de la jornada, aún es pronto para dar la vuelta. Me voy a descalzar”, se dijo. Se sentó para quitarse las botas; las colgó del cinturón y reemprendió la marcha. Así podía caminar más ligero. “Recorreré otras cinco *verstas* y luego torceré hacia la izquierda. Este lugar es magnífico; da lástima abandonarlo. Cuanto más avanzo mejor me parece”, pensó. Y continuó andando, en línea recta. Al volver la cabeza apenas si pudo divisar el cerro. Los hombres que estaban en él parecían hormigas y era imperceptible ya el brillo de las ruedas.

—“He recorrido bastante por este lado, ahora debo torcer. Además estoy sofocado y tengo sed”, se dijo Pajom. Y, deteniéndose, cavó un hoyo un poco más grande y colocó los jalones. Luego, desatando la botella que llevaba al cinto, bebió agua y se dirigió hacia la izquierda. Después de andar mucho rato, llegó a un lugar cubierto de hierba muy alta. Hacía calor.

Empezaba a sentirse cansado. Miró al sol y se dio cuenta de que era la hora de comer. “Es preciso descansar”, se dijo. Se sentó; comió un poco de pan y bebió agua; pero no se atrevió a acostarse, por temor a quedarse dormido. Al cabo de un ratito, reemprendió la marcha. Al principio caminó a buen paso. La comida le había devuelto las fuerzas. Pero el calor apretaba y tenía sueño. Sin embargo, siguió andando. Se decía que se trataba de unas horas de sufrimiento, a cambio de muchos años de buena vida.

Había recorrido mucho espacio en aquella dirección y ya se disponía a torcer hacia la izquierda, cuando de pronto vio un valle y le dio lástima abandonarlo. “Aquí se dará bien el lino”, pensó, siguiendo en línea recta. Tras de rodear el valle, cavó un hoyo y torció de nuevo formando de este modo la segunda esquina. Cuando volvió la cabeza, el cerro estaba envuelto en niebla y difícilmente pudo vislumbrar a los *bashkires* que habían quedado en él. Debía de estar separado de aquel lugar al menos por unas quince *verstas*. “Los dos lados que he recorrido son demasiado largos, tendré que acortar el tercero”, se dijo. Al emprender la nueva dirección, apretó el paso. Miró al sol; estaba declinando. Sólo había recorrido dos *verstas* del tercer lado, y la meta se hallaba a quince. “Aunque mi finca resulte irregular, es preciso que emprenda una línea recta, no vaya a ser que me extienda demasiado. De todas formas, con esta tierra me bastará”, se dijo. Se apresuró a cavar un hoyo; y fue derecho hacia el cerro.

## III

Sentía un gran cansancio. Estaba sofocado; tenía los pies doloridos, por haber caminado descalzo, y le flaqueaban las piernas. Le hubiera gustado descansar; pero no podía hacerlo, porque no llegaría a la meta antes de la puesta del sol. Y el sol no esperaba; seguía declinando por momentos. “¿Dios mío, no me habré equivocado? Tal vez haya abarcado una extensión demasiado grande. ¿Qué será de mí, si no llego a tiempo?”. Volvió la cabeza hacia el cerro y miró de nuevo al sol. Aún faltaba mucho para llegar a la meta y el sol estaba muy cerca del horizonte.

Seguía andando aunque estaba cansadísimo; cada vez apre-

taba más el paso. Finalmente, al ver que todavía estaba lejos de la meta, optó por echar a correr. Arrojó la *podiovka*, las botas, la botella del agua y la gorra, conservando tan sólo el azadón. “¡Ay! ¡He sido demasiado ambicioso! Lo he echado a perder todo; no podré llegar antes que se ponga el sol”, pensó. Y el miedo le cortó el aliento. La ropa, empapada de sudor, se le pegó al cuerpo; se le reseca la boca. El pecho se le dilataba, semejando un fuelle de fragua; el corazón le golpeaba, como un martillo; ya no sentía sus propias piernas. Tuvo miedo. “No vaya a morir de cansancio”, se dijo. Temió caer muerto; pero no era capaz de detenerse. “Si me detengo ahora, después de lo que he recorrido, dirán que soy tonto”. Siguió corriendo y cuando ya estaba muy cerca, oyó silbar y gritar a los *bashkires*. Esos gritos lo enardecieron. Reunió sus últimas fuerzas, continuó su carrera, mientras el sol que descendía hacia el horizonte se volvía grande y rojo. No tardaría en desaparecer. Pero Pajom estaba muy cerca de la meta. Ya veía a los hombres que lo animaban, haciéndole gestos. Ya divisaba el gorro de piel de zorro y el dinero que había depositado encima; y ya veía al *starshina*, que, sentado en el suelo, se sostenía la barriga con las manos. En aquel momento recordó el sueño que había tenido. “He adquirido mucha tierra, pero no sé si Dios me permitirá vivir en ella. ¡Ay! Creo que todo está perdido, no podré llegar”, se lamentó.

Miró al sol que había llegado al horizonte; uno de sus bordes empezaba a desaparecer ya. Hizo acopio de fuerzas, y corrió tan de prisa, que apenas si le obedecían las piernas. Cuando llegaba al cerro, advirtió, de pronto, que había oscurecido. Volvió la cabeza, el sol se había ocultado ya. Pajom se horrorizó. “Todos mis esfuerzos han sido vanos”, pensó.

Estaba dispuesto a detenerse; pero vio que los *bashkires* lo animaban silbándole. Entonces comprendió que, aunque no viera el sol desde abajo, aún estaba visible desde el cerro. Tomó aliento y subió. Allí era aún de día. Lo primero que vio Pajom fue el gorro. Junto a éste se hallaba sentado el *starshina*, que reía sujetándose la barriga. Pajom recordó el sueño que había tenido y fue tal su horror que le flaquearon las piernas. Cayó de bruces, alcanzando el gorro con las manos.

—¡Eres un valiente! ¡Qué cantidad de tierra abarcaste! —exclamó el *starshina*.

El criado acudió corriendo para levantarlo; pero Pajom sangraba por la boca: había muerto.

Los *bashkires* chascaron la lengua para demostrar que sentían la muerte de Pajom. El obrero cavó una fosa de tres *arshines*, aproximadamente la longitud del cadáver, y enterró a su amo.

# Cartelera

## CINE CLUBES

Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *La marca del zorro*, de Fred Niblo, en el YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre), 7.30 p.m. . . *La batalla de Argelia*, de Gillo Pontecorvo, en el auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), 6.30 y 9 p.m. . . *Lenin, el Estado y la revolución*, de Yul Karasik, en el auditorio COOSTEL (Jr. Ayacucho 853), 7 p.m. . . El Instituto Italiano de Cultura exhibirá las siguientes películas en edición italiana, sin subtítulos en castellano, en la sala "Antonio Raimondi" (Av. Arequipa 1075, Lima), a las 6.30 p.m.: *Il federale*, de Luciano Salce (martes 3) y *Uno contro tutti*, de Charlie Chaplin (jueves 5). . . Cine club "Antonioni" proyectará el martes 3 *De ranchero a empresario*, de René Cardona y el jueves 5 *Dos gallos en Palenque*, de Rafael Baledón, en el auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 p.m. . . En el mismo auditorio y en el mismo horario, cine acción "Eisenstein" presentará el miércoles 4 *Amanecía la noche*, de Prohoslav Matejka. . . Cine-club "Antonio Raimondi" exhibirá en su local de Alejandro Tirado 274, Lima, *Kramer vs. Kramer*, de Robert Benton (viernes 6) y *Gloria*, de John Cassavetes (sábado 7), 6.30 y 9 p.m. . . Cine-club "Melies" presenta el sábado 7 *El perro andaluz*, de Luis Buñuel y *La sangre de un poeta*, de Jean Cocteau, en el local del YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre) 7.30 p.m.

## CONFERENCIAS

El "Instituto Italiano de Cultura" ha organizado un ciclo de cuatro conferencias ilustradas, como divulgación de los elementos fundamentales del lenguaje cinematográfico. Estarán a cargo de Armando Robles Godoy y en cada una se proyectará una de las películas de la serie *El lenguaje misterioso* realizada por el "Taller de Cinematografía" en coproducción con "Telecine". Las conferencias se iniciaron la semana pasada y continuarán los miércoles 4, 11 y 18, en la sala "Antonio Raimondi" (Av. Arequipa 1075, Lima) a las 6 p.m.; el ingreso es libre. . . La segunda parte del seminario de *Epistemología en las ciencias sociales* que auspicia el Departamento Académico de Ciencias Histórico-Sociales de la Universidad de San Marcos se inició el sábado 30 y continuará los sábados 7, 14 y 21, en el aula 2A a las 6.45 p.m.; el ingreso es libre.

## GALERIAS

Se han inaugurado las exposiciones de dibujos de Eleonora Patiño, en la ASPAP (Av. Larco 764, Miraflores) y de Esther Vainstein en la galería "9" (Av. Benavides 747, Miraflores).



## LAGARTO SENTIMENTAL

Sr.

Tomás Azabache:

Es la desolada tarde del domingo. He ido al mercado de Jesús María a comer cebiche para cortar la mala noche y la resaca de la fiesta mariateguista. ¡Y yo que había pensado que esa podía ser mi gran noche! Hay quienes sostienen que la unidad de los izquierdistas peruanos pasa por el mariateguismo, pero ahora, después de comprobar en la práctica que ni siquiera sirve para la unidad de la pareja revolucionaria, estoy dudando de este planteamiento. Todo comenzó una semana antes, en la romería. Allí conocí a una chica que era de Vanguardia Revolucionaria que me simpatizó inmediatamente; como supondrá, la invité a salir; ella no podía en toda la semana porque debía hacer un trabajo partidario; como el único día libre que ella tenía era el sábado, decidimos ir esa noche a la fiesta mariateguista. Por tal motivo, cuando nos encontramos ayer en el Parque Universitario para ir a la fiesta en el local de COOSTEL, éramos casi dos perfectos desconocidos, pues aparte del encuentro —muy breve— en la romería, apenas habíamos hablado. Cuando llegamos a COOSTEL hubo una serie de inconvenientes que mi vehemencia de enamorado me impidió ver como negras premoniciones de esa noche. Al llegar al local la puerta estaba cerrada, por lo que decidimos esperar, pues supusimos que habíamos llegado demasiado temprano. Luego comenzaron a llegar otras parejas que también se desconcertaron al encontrar la puerta cerrada. Después de dos horas de infructuosa espera, alguien informó que la fiesta se iba a realizar en el local de la UDP de la Plaza Dos de Mayo, pues COOSTEL no había querido prestar sus salones. Recorrimos toda la Colmena trepados en el estribo de un micro, con las apretaderas que usted imaginará. Cuando llegamos al local de la UDP pagué dos mil soles por las entradas y luego pasamos el bochorno de que nos sellen los brazos porque los compañeros organizadores no tuvieron dinero para imprimir las tarjetas. Superados esos inconvenientes en aras de la unidad, comenzamos a bailar sal-



## El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

sa, pues solamente ponían discos de esa música. A mí no me gusta la salsa, pero prefiero el huayno, pese a ser costeño (aprendí a bailar huaynos en mi época de estudiante en la Católica, cuando estuve un mes en una comunidad andina preparando mi memoria de bachillerato).

Desde el comienzo la sentí nerviosa y algo inquieta. Como en el viaje en el estribo del micro yo le había confesado que militaba en el PCR, le pregunté si eso la molestaba. Ella respondió que eso no tenía importancia pues todos éramos mariateguistas. Luego, después de muchos tragos y salsas, me reveló que en (ella dijo "al interior", pero el amor me hace olvidar su mal castellano) Vanguardia ella simpatizaba con Diez Canseco y que sospechaba que a Javier no le iba a gustar que ella bailara con uno del PCR. Esta vez fui yo el que sacó el argumento de la unidad de los mariateguistas. Yo no sé si fue pretexto para ya no bailar conmigo o si realmente ella no sabía bailar huaynos, pero lo cierto es que cuando pusieron discos de sicuris y huaynos ella ya no quiso bailar; luego, argumentando que estaba cansada, me pidió que la llevara a su casa. Eran recién las tres de la mañana y yo me molesté, y como los dos estábamos con algunos tragos de más comenzamos a discutir sobre el nombre de la nueva agrupación. Ella decía UDP-Mariateguista y yo le replicaba Partido Mariateguista de los Trabajadores, y así hasta el infinito. Luego, algunos compañeros que estaban cerca comenzaron también a tomar partido por uno de esos nombres y por poco se arma la bronca. Al final, ella se marchó y me dejó solo en la fiesta. Por eso, y por ella, bebí hasta el amanecer. Ahora la extraña y no sé qué hacer. ¿Cree usted que debo buscarla, camarada Azabache?

Mariateguista

● Estimado "Mariateguista": Flores Galindo ha escrito hace poco: "Se ha creído

solucionar el vacío teórico de la izquierda con una palabra: mariateguismo. . . Pero en el Perú es insuficiente o, en todo caso, se requiere dotarla de un contenido más preciso". Tú verás, pues. Para que no esperes hasta julio sugiero que la invites a un salsódromo donde no haya mariateguistas.

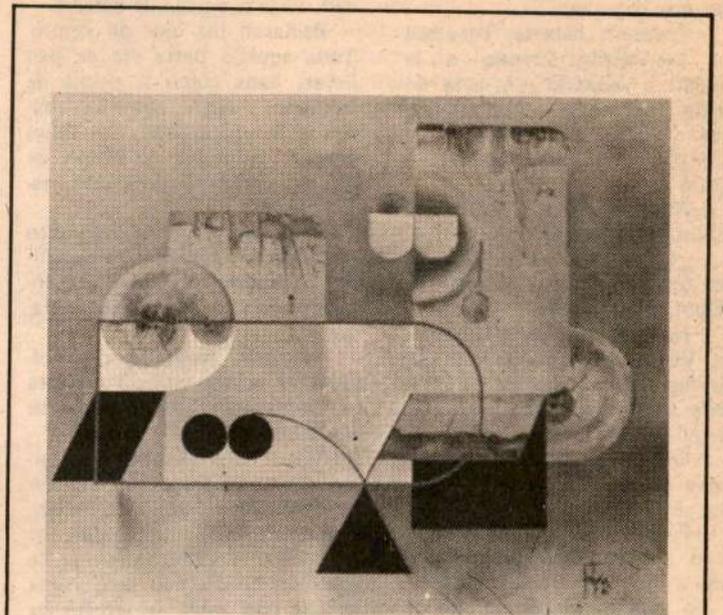
## POESIA ITALIANA

A partir del jueves 19 de mayo, y durante seis semanas consecutivas, en el Instituto Italiano de Cultura se desarrollará un importante ciclo de poesía italiana organizado por esa institución, que inicia así su ciclo de actividades culturales correspondientes al presente año. A lo largo de seis jueves, los destacados poetas peruanos Javier Sologuren, Antonio Cisneros, Washington Delgado, Alejandro Romualdo, Carlos Germán Belli y Francisco Bendejú se ocuparán, respectivamente, de la obra poética de Eugenio Montale, Pier

Paolo Pasolini, Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba y Giuseppe Ungaretti. La cita de los jueves con los amantes de la poesía comenzará a las 7 p.m. en el local del Instituto (Arequipa 1075), y el ingreso es libre.

## EGUREN

Luis la Hoz y Enrique Sánchez Hernani, poetas ambos con un par de libros en sus alforjas, son los directores de la nueva publicación *Eguren*, revista de literatura y artes que auspicia el colegio "Los reyes rojos". En una breve nota de presentación, La Hoz y Sánchez Hernani reivindican para su proyecto "la condición de progresista, en todo lo que pueda significar en oposición al oscurantismo, la represión, la reacción, el dogmatismo". En su primera entrega *Eguren* publica "Paracelso", poema inédito de Juan Ojeda, poeta chimbotano que murió en 1974; breves prosas y poemas de Emilio Adolfo Westphalen tomados de *Máximas y mínimas de sapiencia pedestre* y *Arriba bajo el cielo*, que aparecieron en Lisboa el año pasado con una tirada reducida y que han circulado escasamente en nuestro medio; cuatro poemas de César Moro traducidos por Armando Rojas y que pertenecen al libro inédito escrito en francés "Poemes", y un texto en prosa de Juan Cristóbal, "El hombrecito de los bosques". En otra sección, Enrique Sánchez Hernani analiza de modo exhaustivo y coherente "la poesía obrera de Leoncio Bueno", vital y luchador poeta que labora en esta casa periodística.

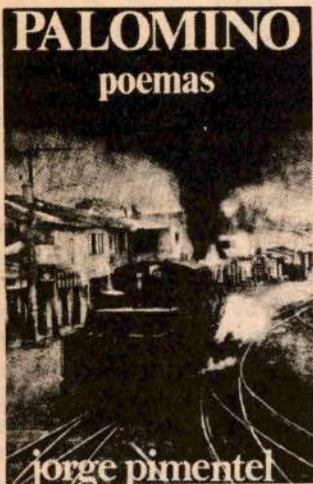


## MANUEL FELGUEREZ EN "FORUM"

Manuel Felguerez, artista plástico mexicano, expone desde el miércoles un conjunto de sus últimas pinturas en las salas I y II de la galería "Fórum" (Larco 1150, sótano, Miraflores). Felguerez, pintor de tendencia abstracta, es también muralista y escultor, y participará mañana lunes, a las 7.30 p.m., en un conversatorio en "Fórum" sobre "Arte y sociedad" en el que intervendrán Fernando de Szyszlo y el crítico Carlos Rodríguez Pastor.

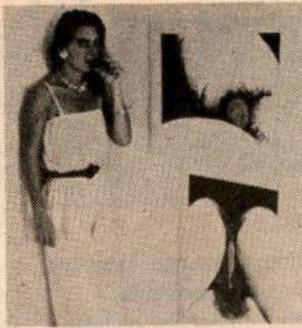
LITERATURA  
LATINOAMERICANA

La Revista de crítica literaria latinoamericana, importante publicación que dirige el catrónico sanmarquino Antonio Cornejo Polar, trae en su última entrega (No. 17, I semestre 1983, 259 pp.) una serie de ensayos dedicados al tema "Sociedad y literatura en América Latina". Alejandro Losada, profesor argentino que enseñó hace algunos años en San Marcos y que ahora radica en Berlín, señala en su ensayo preliminar que "los movimientos artísticos y literarios ilustrados latinoamericanos deben ser observados en el contexto global de la difusión, recepción y transformación de los procesos ideológico-culturales internacionales producidos en Europa" y que "toda periodificación del proceso literario latinoamericano debe realizarse en articulación con el proceso social". En esa sección encontramos trabajos sobre el surgimiento del realismo social en Centroamérica, una aproximación sociológica a la literatura haitiana, literatura y praxis social en Brasil (escrito en portugués), la crónica mestiza en México y Perú hasta 1620, las canciones de Violeta Parra (convertidas en materia literaria por Gina Cánepa-Hurtado) y la función ideológica de la fantasía en las novelas de Scorza. La Revista... también trae notas y comentarios sobre la literatura argentina en el exilio y la segunda promoción de poetas de la revolución cubana, además de su habitual sección de libros, en donde el poeta y crítico limeño Edgar O'Hara acapara las páginas con tres reseñas.



PIMENTEL OTRA VEZ

Si los imprenteros han continuado ágiles, esta semana debe estar circulando Palomino, tercer libro de poemas de Jorge Pimentel (Lima, 1944) que reúne 40 textos escritos en los últimos diez años editados por el novísimo sello "Carta socialista". El volumen incluye un anexo con fotografías del "Chino" Domínguez y ha sido bellamente diagramado por Alberto Escalante. Pimentel ha publicado anteriormente Kenakort y valium 10 y Ave soul.



ELEONORA PATIÑO Y SU JUEGO DE MANOS

Eleonora Patiño está presentando en los salones de la Asociación Peruana de Artistas Plásticos-ASPAD (Larco 764, Miraflores) una muestra de dibujos titulada "juego de manos". Estará hasta el 18 de mayo, de lunes a sábado de 6 a 9 de la noche.



Por las ramas

La tortuga (marzo 1983, No. 5): un pesado quelonio que aún no sale del partidito; lo único rescatable es el testimonio de Begoña Ibarra sobre la masacre —impune— de Uchuraccay... ¿Estamos tocando el FONDO?, publicación al alimón de Servicios Populares y Actualidad Económica (76 pp.), que presenta una alternativa elaborada por técnicos y especialistas de izquierda al Presupuesto General de la República del Ejecutivo; el lector, que puede perderse en la maraña de cuadros y estadísticas, no debe dejarse confundir por los títulos de los dos últimos capítulos ("Alternativa económica de la izquierda" y "La alternativa popular"), pues se supone que izquierda y popular es más o menos lo mismo... Política laboral en debate, otra publicación conjunta de Servicios Populares, esta vez con "Cuadernos Laborales" (80 pp.); imprescindible material sobre la negociación colectiva, la estabilidad laboral, el derecho de huelga y la concertación social... Punto de vista 83 (Centro de Estudios Sociales, enero-febrero 83, No. 3, 30 pp.), revista de análisis y debate cuyos responsables señalan: "nuestro propósito es difundir el estilo proletario, al que adherimos sin reserva mental alguna"; ¿cuál será, pues, el estilo proletario?... Voz indígena, boletín de la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana, en sus números 3 y 4 plantea la problemática de las comunidades nativas de la selva amazónica.

Libros

Pablo Macera acaba de publicar Las furias y las penas (1), libro que reúne entrevistas concedidas y artículos, que aparecieron entre 1974 y 1982. Estos materiales, precisamente, otorgaron a Macera el renombre de poseer, en el Perú, una de las conciencias críticas más implacables y hasta los dones de la profecía.

Formalmente no es un libro orgánico. Los temas y los propósitos de aquellos materiales corresponden a momentos cambiantes, a los intereses de cada entrevistador. Macera recorre así mundos diversos: socialismo, revolución, izquierda, APRA, democracia, dictadura, terrorismo, petróleo, mar territorial, relaciones internacionales, historia del Perú, filosofía de la historia, arte popular, religión...

El libro merece dos tipos de lecturas: una, atendiendo a los temas mismos, al estilo sentencioso y brillante y a las relaciones interesantes que Macera establece entre los problemas; la otra, atendiendo al hombre contradictorio, angustiado y en busca de una fe —que encuentra—.

En el primer caso, lo central es la indagación de vínculos entre fenómenos sociales aparentemente ajenos entre sí. No se trata de alardes extravagantes: hay en el fondo la urgencia —a veces angustiada— de hallar una verdad cubierta por siglos de mentiras o de sublimaciones. Y en el propósito de Macera está, igualmente, la reconstrucción de una memoria colectiva, popular; vale decir, de la identidad necesaria para superar nuestras frustraciones nacionales e intentar el socialismo.

LAS FURIAS,  
LAS PENAS Y LA FE

El cubano Edmundo Desnoes lo expresa así en una novela-testimonio que es un sorprendente paralelo del libro de Macera: "Creo que la civilización consiste sólo en eso: en saber relacionar las cosas, en no olvidarse de nada. Por eso aquí no hay civilización posible: el cubano se olvida fácilmente del pasado: vive demasiado en el presente" (Memorias del subdesarrollo, La Habana, 1965).

Macera escribe: "La patria de cualquier hombre es así, no un patrimonio, sino un riesgo, una apuesta existencial que hacemos junto con otros que también quieren subir el cerro cuesta arriba. Si ese hombre, que se gana la nacionalidad a diario es además un historiador, todo el esfuerzo de identidad se duplica, porque recuerda aquello que muchos, entre tanto, ya han olvidado convenientemente" (p. 352).

La otra lectura atañe al hombre mismo. Macera está tras cada palabra, incoherencia o descubrimiento. Como Martín Adán, Pablo Macera podría afirmar que la vida no se elige: la vida se padece. "En esta sociedad, la conciencia consiste en sentirse mal. Quien se siente bien en el Perú, es un miserable" (p.133), afirma.

Y precisamente de esa angustia, el título. (Corresponde al soneto de Quevedo que empieza "A todas partes que me vuelvo veo...", Parnaso, 192). No es un capricho. En 1977 declara: "Antes, mi relación con el Perú era de 80 o/o cólera y 20 o/o pena. Ahora es al revés" (p. 43).

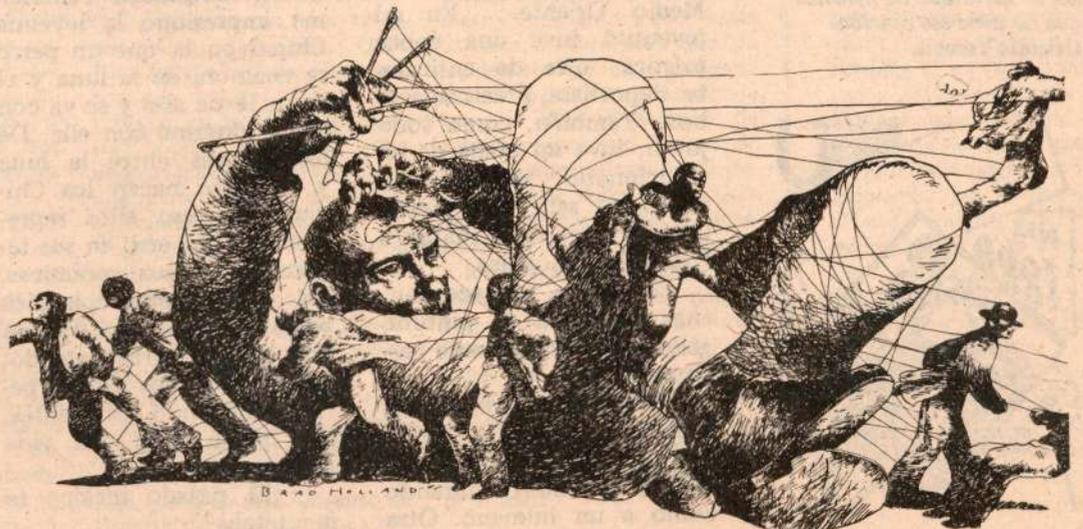
Sin embargo, esas palabras no revelan la trayectoria pos-

terior de Macera. Son una fotografía de un mal momento, no toda la cinta. Macera puede sentirse enfermo, pero no es un pesimista. "No creo ser un pesimista, ni haberlo sido", dice. "Lo que no soy un optimista que piensa que necesariamente todo lo que viene después ha de ser mejor de lo que hubo antes. Desde luego que hay una probabilidad en ese sentido. Y esa probabilidad hay que defenderla porque puede perderse. A mí me parece que el socialismo es una etapa del desarrollo humano que debería ser experimentada hasta agotarla" (p. 225).

Macera se describe como un hombre al margen: de su clase, de sus pares intelectuales. Probablemente lo sea. Sin esa marginalidad original el Macera público no existiría. Pero no lo es respecto a un proyecto social explícito. "A pesar de todas las virtudes que pueda tener el capitalismo y todos los defectos que pueda tener el socialismo, yo me inclino a favor del socialismo. A pesar de todo. Y me inclino a favor del socialismo, porque es un sistema que apuesta al futuro" (p. 224), confiesa.

Cincuenta años después, Macera llega a la misma conclusión de Basadre; quizá porque afrontaron los mismos problemas. Y es seguro que de estos dos marginales apenados y secretamente entusiastas, "las gentes nuestras, tan aplastadas por crisis, frustraciones y miserias, reciban una (misma) lección de fe". (p. 355). (VH)

(1) Lima, Mosca Azul, 1983, 413 pp.



## GUITARRAS COMO PALABRAS

*De donde habrían de provenir esas voces que no eran voces sino limpiísimo fraseo de guitarras; de dónde que no fuera ese prodigio de manos sobre las cuerdas, ese ensueño de acordes que tiznaba el alma de alegría.*

*La primera vez que oí a Máximo y Julio Dávila usar guitarras como palabras, yo venía del reino de las calles y los autos donde un silencio al revés te confunde la paz interior en espanto.*

*Era la Peña de "La capilla" y un jueves sorprendente.*

*Los Dávila empezaron a pulsar las maderas con rabiosa pero delicada armonía; y quienes habíamos oído tantísimas veces la "Anita" de Pablo Casas, la oímos esa vez por primera vez. Y no podremos olvidarla. Era un contrapunto de repiques y pausas, ora Máximo, ora Julio; era una cosa de magia que te sometía a su capricho de aquelarre y maravilla; entonces entendías que tras todo ese talento de los Dávila venía en pos de ti, te poseía, un hábito de gloriosa tradición de pueblo y sabiduría de peruanísima belleza indiscifrable. ¡Cuánto multitudinario corazón existía en esas guitarras!*

*Ese instante fue la eternidad del valse que suena y sonará siempre dentro de mí, ese cantar sin labios al que llego en mi recuerdo cada vez que deseo recordar la suprema brujería de nuestra música local, con su regustó a tierra apisonada y cielo encapotado, a briosa lisura y júbilo galante.*

*Era la Peña de "La capilla" allá en el centro, allá en el alma. Y un jueves sorprendente al que suelo acudir en mi memoria cada vez que las locas ganas de vivir me visitan, estremecedora, bellamente.*

*Hay un idioma de guitarras al que sólo tiene acceso la majestad del genio. Tal el idioma de Máximo y de Julio. Gracias por el privilegio de haber disfrutado las palabras que no tiene esa canción. (Nicolás Yerovi).*



Cotizado como pocos creadores latinoamericanos, ha expuesto sus obras en las principales capitales del viejo mundo. En Florencia ganó un premio importante en la Bienal, y la crítica europea, sin escatimarle elogios, ha reconocido su calidad.

De la entrevista que le hice en su casa-taller de Capitaine Chalvidan, en las afueras de París, entresaco interesantes confesiones que explican mejor que cualquier análisis crítico, la temática de su pintura y nos sirven de guía en nuestro viaje por su universo de figuras y colores, donde la infancia y la tierra, con sus sueños y sus fantasmas, ha edificado su reino.

—Háblame del Cusco, de tu casa, de tu niñez.

—Empezaré por contarte que de pequeño sólo hablaba quechua. Cuando entré al colegio y empecé a aprender castellano lo hacía con un marcado dejo indígena. Esto ocasionaba la burla de mis compañeros. El cura superior me corregía para que yo hablara mejor. En esa época iba yo mucho a la iglesia. Mi madre es muy católica y quería que yo fuese cura... Leía mucho. Tenía una verdadera pasión por la lectura. En cambio, en el Cusco las familias ricas sólo compraban libros para adornar sus casas. Tendría ocho o nueve años cuando leí Los miserables de Víctor Hugo... Mi madre me llevaba a las fiestas de los pueblos y veía yo hombres con máscaras que bailaban y bebían chicha y alcohol. Todo esto se me ha pegado al cuerpo. Tal vez por eso un crítico francés dijo que mi pintura está colada a mi piel, que es una pintura vital que sale de mi cuerpo... En el Cusco soñaba con ir a China, a Egipto, Francia, donde ahora vivo, no aparecía en mis sueños. Me fascinaba el Medio Oriente... En mi juventud tuve una época mística, otra de entusiasta deportista, practicaba el box. También, como todo joven, tuve mi etapa de revolucionario. Hubiera sido capaz de salir con metralleta al campo a matar a todos los gamonales.

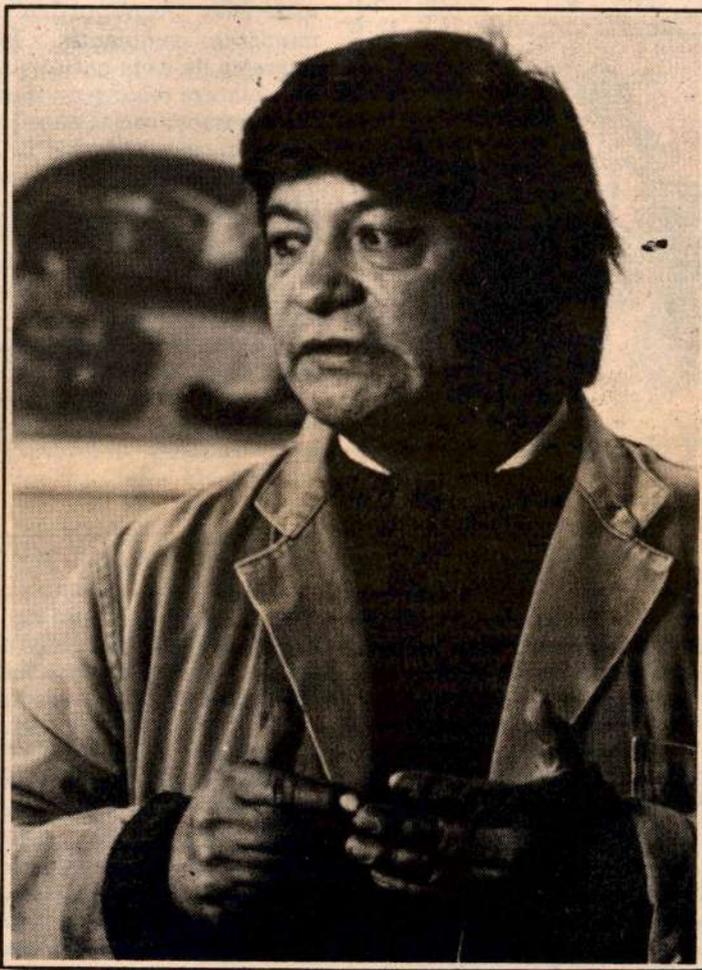
—El perro aparece muchas veces en tu pintura, ¿tiene algún significado particular?

—El perro es uno de mis temas. Y es que de niño vi morir a mi perro en la calle y lo enterré llorando como a un humano. Otra

# Alberto Quintanilla: una pintura colada a la piel

Arturo Corcuera

No hace mucho estuvo en Lima el pintor Alberto Quintanilla. Permaneció sólo pocos días reencontrándose con la familia y con los amigos, con su gente y con sus calles, con una parte del Perú que lo acompaña y que lo alimenta constantemente. Sus mejores pinturas nacen de una profunda vivencia personal. El Cusco, donde nació y transcurrió su infancia, sigue borbollante en su pecho. Y, a pesar de los años que reside en París, nadie puede negar que Quintanilla es un artista, pictóricamente hablando, de acento cusqueño y, por ello mismo, de proyección universal.



Alberto Quintanilla

vez recuerdo haber visto un perro comiéndose el cadáver de un campesino. También me impresionó la leyenda Chimú en la que un perro se enamora de la luna y el amor le da alas y se va con ella y duerme con ella. De los amores entre la luna y el perro nacen los Chimus. Por eso ellos representaron al perro en sus tejidos y en sus cerámicas. Tal vez en estos episodios tenga su origen mi fijación por pintar perros volando, perros con dos caras, perros enseñando los dientes. Me queda toda una vida para pintar perros.

—¿El pasado incaico te inquietaba?

—Me gustaba ir a Sacahuamán y a Puquín solo. Me abrigaba bien, cogía un libro y me iba a pasar la noche entre las moles de piedra. Allí descubrí el silencio. Un silencio que da miedo. Sólo se oye el palpitar del corazón. Allí comprendí que el antiguo peruano trabajó la piedra en silencio. Al amanecer comenzaban a cantar, a ladrar, a balar, a relinchar, los gallos, los perros, los carneros, los caballos. Deduje entonces que los españoles trajeron también el ruido. Nuestra cultura floreció al amparo del silencio. Nuestros animales, como la vicuña o la alpaca, no hacen

ruido. No existía el ruido de los fusiles, de las campanas, de las iglesias, de los cascos, de las armaduras. Los españoles incorporaron a nuestro paisaje el ruido con las cosas y los animales que trajeron.

—Háblame de tu estancia en Lima.

—Lima siempre fue un medio muy hostil para los artistas. Decían que yo hago colorincho, gallo pinto. Decían que yo era un cholito que sólo hacía pajaritos y pintura folklórica. En Lima existe mucha envidia.

—¿Y Europa te ha tratado mejor?

—Una vez me preguntaron si era cierto que el indígena es un ser inferior, imagínate. Como si existieran razas inferiores. Si a un indio, por espacio de 400 años, le repites todos los días que es un ser inferior, el indio termina creyéndose. De este recuerdo, para abusar de él y explotarlo, se valen las sucesivas burguesías. A ver, que me den un gringuito, el más rubiecito, a ver si matándolo de hambre y repitiéndole 400 años que es inferior, el gringuito no termina convencido...

—¿Y en Francia?

—Los franceses se interesan mucho por todo lo quechua. Conocen su historia y admiran su cultura. Pero no creas que París es el centro artístico del mundo. No. Lo son, en todo caso, Dinamarca, Zurich, Hamburgo, Milán.

—¿Qué fue lo que más te impresionó en tu reciente visita a Lima?

—La suciedad y el hambre... Desde que llegué, en la radio sólo escuché música en inglés. Es una pena. Es terrible constatar que no se oye música peruana por ningún lado. Ni en la casa, ni en los taxis, ni en el aeropuerto... Volveré el próximo año para presentar una gran muestra. Estaré el tiempo suficiente para pintar y exhibir cuadros grandes. Llevaré todo el material necesario para ponerme a trabajar... La vida en Lima está más cara que en París. Yo no sé cómo hace la gente para sobrevivir. Un huevo es más barato en Francia. Una cerveza cuesta menos. Sin embargo, no me explico cómo algunos pintores siguen haciendo cuadritos, rayitas... Un limeño me preguntaba con cierta inocencia, por qué pinto con frecuencia animales. Sal conmigo a la calle —le dije— y te mostraré un bestiario completo.

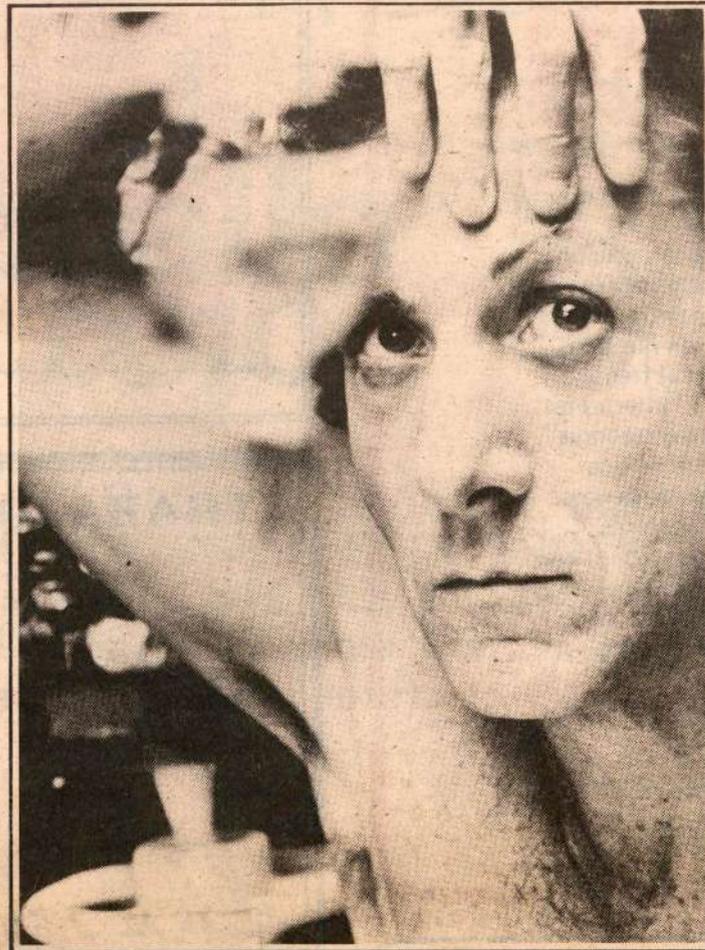
## Tootsie

*Tootsie* llega, para variar, con todos los vapores, muy recientes, del Oscar, y el adelanto de una interpretación fuera de serie de un actor tan bueno, y tan popular, como Dustin Hoffman. Interpretación tan fuera de serie que la hace caracterizado de mujer. Y con todo eso, acceder a una función corriente no fue tarea nada fácil, y se vio que era mucho más difícil cuando en medio de una hilarante multitud colmando el cine, éste (El Pacífico, que durante el verano había sido uno de los pocos en permitirle a uno ver una película en un clima adecuado), ni miras de encender el aire acondicionado, de modo que mi versión de *Tootsie* fue más bien calurosa, sudorosa e insostenible, y me encuentro a la hora de escribir estas líneas con la sensación de que debo encerrar una película que vi hace un año. Cómo no, la actuación de Dustin es muy convincente, aunque cuando se disfraza de mujer está tan maquillado que le pasa al espectador lo mismo que a la bella Jessica Lange, le parece estar en presencia de una de esas maestras de inglés que todo el mundo tuvo, esas que no se les mueve nunca el peinado de peluquería ni se les caen las gafas ni con terremoto. Dustin, convertido en la directora de la clínica (del teleteatro), queda librado a su capacidad para insinuar su doble condición en el movimiento del cuerpo, el uso de la voz y el movimiento de los labios, porque del resto de la cara no se ve casi nada. El tópico de un hombre vestido de mujer, sometido constantemente a la presencia de una mujer deseable —que exhibe, además, y es obvio de dónde viene eso, una suerte de ingenuidad y desamparo “muy femeninos”— y que se muestra sin inhibiciones porque ignora al fauno escondido bajo una amiga ejemplar, es una fija en materia de situaciones ridículas, jugando con los nervicillos divertidos de los espectadores en cada oportunidad en que la escondida virilidad del pobre Dustin se ve sometida a una prueba.

Imposible no remitirse a *Una Eva y dos Adanes*, aquella jugosa comedia de Billy Wilder, con un Tony Curtis que, dadas sus facciones, no necesitaba tanto maquillaje, como el feísimo Dustin, para parecerse a una mujer, el divertidísimo Jack Lemmon y otra rubia ingenua y desamparada (LA rubia ingenua y desamparada, por antonomasia—, antecedente mucho más sarcástico, efectivo e hilarante que *Tootsie*, pese a Hoffman y al prestigio de Sidney Pollack. La rubia demasiado sexy para su verdadera personalidad se mantiene, los equívocos entre ella y la falsa amiga también,

allá Jack Lemmon conquistaba a Bocaza y aquí Dustin Hoffman cosecha un par de viejos enamorados. Pero el veterano Wilder se conformaba con el uso a fondo del absurdo, logrando un ritmo endiablado y un humor explosivo, y aquí *Tootsie* exhibe claramente sus aristas de crítica a ciertas instituciones: la manipulación y artificio de la televisión, y la factible atracción de una mujer anticonvencional y fuerte, aun en ese medio. En el fondo-fondo, no deja de ser irónicamente machista (un hombre vestido de mujer que logra imponer un modelo feminista, eso es, y siempre se precisa uno para sacarnos las castañas del fuego) y ambiguamente progresista: ser mujer por un tiempo es lo que permite al protagonista acercarse verdaderamente a una mujer.

Lecciones aparte, y no hay por qué dudar de la buena fe de Dustin Hoffman, cuya preocupación por los problemas femeninos comenzó al parecer cuando hizo de padre-madre en *Kramer*, y de Pollack, bastante a menudo vinculado a empresas éticas en el cine, *Tootsie* es una comedia sentimental, más sentimental que comedia, entretenida, pero a la que sus reminiscencias de Wilder no favorecen demasiado.



Dustin Hoffman, en “Tootsie”, filme de Sidney Pollack

## Tempestad

*Tempestad* resulta una película insólita y bastante loca, con perdón, donde el objetivo del director Mazursky no parece muy claro, como no sea el gusto propio de realizarla planteándose necesidades extravagantes y tratándose su resolución. Inspirada, más que libremente, por cierto, en *Tempestad*, de Shakespeare, Paul Mazursky, que es también su propio libretista, utiliza caprichosamente al dramaturgo inglés, logrando una película irregular, laxa, donde la noción de tiempo parece haber sido diseñada arbitrariamente —por ejemplo, el final parece haber obedecido a una exclamación de “me aburrí de la película, acabemos”.

En medio de esta narración no muy convincente, hay sin embargo logros aislados que pueden permitir a algunos disfrutar, irregularmente, de la película. La presencia de John Cassavetes, en primer lugar, actor de cada vez más rara aparición en las pantallas (y director de primera línea, cuyas películas, infortunadamente, no suelen aterrizar seguido por aquí. Tuvimos a

*Gloria*, película que fue mal distribuida y comprendida, y punto). Cassavetes es uno de los cada vez más raros actores que además de su capacidad histriónica, posee esa suerte de raro magnetismo, del que hacían gala los viejos actores hoy míticos (con Bogart a la cabeza, del que Chandler llegó a decir que “le bastaba con estar ahí”) y que el paso del tiempo ha ido sustituyendo por otras exigencias, la versatilidad interpretativa, por ejemplo. Con Cassavetes, Gena Rowlands y Vittorio Gassman, con un desnivel a favor del primero, se logran unos cuantos buenos momentos, que desgraciadamente resbalan a una suerte de vacíos que se van agravando hacia el final.

Otro punto a favor es el contraste, no por obvio menos remarcable, entre los dos mundos que vive Dimitrius (Cassavetes). El de la ciudad, opresivo, gris, deprimente, que Mazursky resalta por la elección de ambientes al tono (edificios en construcción, azoteas, el dechado de helada arquitectura que es el departamento de Dimitrius y Antonia) y que jus-

tifica sin palabras el hartazgo del protagonista. El de Grecia, una isla solitaria, con todo lo que se puede uno imaginar en cuanto a la luminosa belleza mediterránea, donde el oprímido arquitecto de la ciudad se convierte en una suerte de dios maligno vigilando su mundo y sus mujeres (su hija y Susan Sarandon, a la que recogen en Atenas). Bien, todo esto no consigue desgraciadamente encauzar un relato que se vuelve más y más sin sentido, hasta llegar a la tormenta, que ya bordea el ridículo, y el desenlace final del reencuentro en la isla, la abrupta decisión de terminar (no por escasez de metraje, sino porque igual podía haberse dado media hora antes), reconciliando a Dimitrius con Antonia, devolviendo a los dos al mundo gris, y eliminando a todos los demás, que se arreglen con su suerte. Tampoco el saludo final de todos los personajes obedece a ninguna razón razonable que pueda adivinarse, como no sea un “todo es farsa” que pueda disculpar los gruesos yerros de la película.

CARLOS E. ESPINOZA

Cuando conocí a Carlos E. Espinoza en 1959 en el club Everton, él era ya un jugador fogueado que había sido campeón bolivariano en Caracas 1951. Espinoza era ebanista de oficio, un hombre de poca instrucción oficial, que sin embargo conocía buena parte de la literatura clásica y de la música de casi todas las latitudes. Pudo ser pintor, o músico, o poeta. Le tocó ser ajedrecista y lo fue hasta el último minuto de su vida.

En ese mismo 1959 lo vi representando al Perú en el torneo internacional de Lima que ganó Borislav Lukov; después me fui haciendo su amigo y tuve la satisfacción de formar parte con él del equipo peruano que se enfrentó a los chilenos en Lima 1961, Santiago 1962 y Lima 1963. El 62 Espinoza se clasificó campeón nacional y en su última partida se impuso limpiamente a Humberto Acevedo, otro de los campeones bolivarianos del 51. Jugué con Espinoza innumerables veces, en el nacional del 63 y 64, en los torneos de la Liga de Lima, en los metropolitanos, en los torneos por invitación y he pasado hasta meses recientes noches interminables con él hablando de Capablanca o Tolstoi, o Vallejo.

Ahora que ha muerto y que mi dolor personal es colectivo porque toca sin excepción posible a todos los ajedrecistas del Perú, quiero decirles a los que no lo conocieron que enfrentarse a Carlos E. Espinoza era lo más raro que podía acontecerle a un ajedrecista peruano, en primer lugar porque era un jugador muy fuerte de pareja calidad a lo largo de varios lustros, y, en segundo lugar, porque era el más caballeroso jugador que se ha visto en este país y era una especie de padre de todos los ajedrecistas, aun de los de su misma edad. Terminar una partida con él producía una sensación de alivio total: si habíamos perdido, el mundo estaba en orden, ser derrotado por Espinoza no era ningún desdoro, si habíamos ganado no teníamos ninguna gana de manifestar nuestra alegría por ese destronamiento lúdico del padre. Tablas era la situación ideal, éramos así iguales a Espinoza, iguales al padre.

El mejor homenaje que podemos hacerle los ajedrecistas a Carlos Espinoza es que su afán de concordia y amistad prevalezca entre nosotros. (Marco Martos)

Jorge del Prado

## Del Epistolario de José Carlos Mariátegui

Con este libro Jorge del Prado irrumpe en la polémica sobre la posición de Mariátegui frente a la Comintern, que tanto interés ha despertado en nuestros días, saliendole al frente a los que califica "intérpretes adúlteros y tergiversadores". La obra contiene una introducción y varias notas sobre la época; catorce cartas del Amauta escritas entre 1928 y 1930 y en su mayoría inéditas; varios anexos y fotocopias del epistolario.

DISTRIBUYE:  
**EDITORIAL HORIZONTE**  
Nicolás de Piérola 995  
Lima, 1 Telf. 279364

# Librería



**GUARDAMOS TODO  
LO ESCOLAR**

**REMATAMOS NOVEDADES**

**25% - 30%**

Y

**50% DE DESCUENTO  
EN NUESTRAS MESAS.**

**23 EDITORIALES ESPAÑOLAS Y  
ARGENTINAS**

**AV. NICOLAS DE PIÉROLA 1187**  
a media cuadra del Parque Universitario.

**IIUN-IIDSA  
CUSCO/PUNO**



## PUBLICAN CIENCIA Y PUEBLO

Revista que surge a partir de la cultura popular. Nueva forma de plantear alternativas sociales y tecnológicas para el desarrollo agrario. La perspectiva es sistematizar los conocimientos del pueblo, con la investigación científica entre las Universidades de Cusco y Puno y los pueblos del Sur Andino.

En venta en las librerías del País.

IIUN-IIDSA-NUFFIC

## TRABAJO

Y  
S  
A  
L  
U  
D

# Salud y Trabajo N° 1



año 1 - no. 1  
abril - mayo - 1983

REVISTA DEL  
CENTRO DE APOYO  
A LA SALUD  
OCUPACIONAL CASO

LIMA - PERU

EDITA: CASO  
Centro de Apoyo  
a la Salud Ocupacional  
Sáenz Peña 803 - La Victoria  
Telf. 245458.

El Ruido: Riesgo Ocupacional,  
El Calor y el Trabajo  
y otros temas de interés sobre la  
Seguridad Industrial y la Salud  
Ocupacional.

**1000 soles**

## SEDAL SALUDA A CLASE TRABAJADORA

El Centro de Asesoría Laboral del Perú - CEDAL, hoy 1o. de Mayo, Día Internacional del Proletariado, saluda a los trabajadores peruanos y a sus organizaciones, haciendo votos para que en el más corto plazo éstos puedan concretar el camino de Unidad que los reúne en la Central Única de los Trabajadores del Perú, y ratifica su más decidido concurso en el apoyo a esta tarea y a la defensa intransigente de los derechos de los trabajadores.

Lima, 1o. de mayo de 1983

CEDAL

el diario

# GRADERIA

RECLAMELOS TODOS LOS LUNES

Revista  
deportiva de los  
lunes