



el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 22/5/82 N° 158 Año IV

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

Pablo Macera y los nuevos historiadores del Perú
Gamaliel Churata, el iluminado
Nicaragua y la injerencia norteamericana
Picasso y las meninas de Velásquez
Angel Rama y la novela latinoamericana



La increíble Bette Davis

Conversatorio
EL MARIATEGUISMO: QUE Y PARA QUE

Poesía/Eduardo Chirinos

LAS ROCAS MUERTAS

There are many ways to die
Here among the rocks in any weather
Robert Penn Warren

*Para saber si una roca está realmente muerta
basta observarla detenidamente.*

*No se trata de una empresa difícil,
por lo común hasta un niño sabe distinguirla de las
otras*

*sobre todo si la hierba que aplasta se vuelve amarilla
como el sol*

*y las nubes del cielo le proyectan su sombra
constantemente.*

*Yo nunca respeté a las rocas muertas
es más,*

*ni siquiera las supe distinguir de las vivas
pero siempre*

*al pasearme por los desfiladeros
llevaba conmigo una mochila llena de piedras
para alimentar a las rocas
como quien alimenta con maíz a las palomas del
templo*

*como quien arrastra bajo el agua las órdenes de su
propio matrimonio.*

Yo era popular entre las rocas.

*Cuando les conversaba me miraban pensativas,
jamás hacían preguntas
y cuando les recitaba poemas se sonreían
tímidamente.*

*A veces me sentaba sobre una de ellas
y le hacía mucho cariño*

*hasta hacerla morir lentamente,
luego la pateaba, la orinaba y le decía lisuras
hasta que me cansaba.*

*A veces tiraba las piedras al río
y ni siquiera protestaban.*

*Se limitaban a mirarme y se volvían oscuras
hasta desaparecer.*

*Cuando esto ocurría me ponía triste
porque indicaba la hora de retirarse de las rocas
muertas
hasta mañana. Nunca.*

ELOGIO A LA CIUDAD DE LIMA Y AUSENCIA DE GAVIOTAS

Las gaviotas han huido del centro.
Habrá emigrado al mar?
Habrá emigrado al cielo?
Se van en busca de un lugar entre las olas.
Se van en busca de un poco de consuelo.
(de Una canción del jueves)

Lima, ciudad-puta.

Destruída ochenta veces/ ochenta veces vuelta a
edificar.

No sé si sea literario confesarlo: me gustan tus arrugas
tus calles húmedas donde se venden artefactos en
desuso,

libros viejos y arañas disecadas.

Lima, ciudad voluminosa y torpe,

le imagino en brazos del más baboso de los guardias
del infierno

le imagino, puta gloriosa, colocando a tus hijos al
frente de una patria

que a fuerza de serlo ya no significa nada. Vieja puta,
un río te atraviesa.

Una escualida culebra de barro fluye de tus piernas
y se oculta vergonzosamente en el océano. Mas no
hay que ser injustos.

Alguna vez tu rabo fue surcado por veleros y
amplísimas alas de gaviotas

entonces era bello contemplarte

pero hoy ya nadie te contempla.

Todo se desparrama en los catálogos, todo tiene su
etiqueta,

su señal inevitable de hastío y de cansancio.

Las gaviotas han emigrado en dirección contraria de
los vientos

y yo no sé si deba preguntarte:

qué de malo hay en tus plazas/ qué de malo hay en
tu cielo.

Quizá mañana conozca su respuesta

entonces iré a visitarte de nuevo con Rosario

apoyaremos nuestras manos en el puente,

cambiaremos algunas palabras del poema

y no habrá pasado nada.

LA TRISTE ORACION QUE ESCRIBIERA EL ANCIANO PADRE EN AQUEL INVIERNO Y EN MEMORIA DE SU HIJO, MUERTO SUPUESTAMENTE AL FIN DEL PRIMER AÑO DE LA GUERRA

*Entre los muertos de aquél invierno
hallábase mi hijo.*

*El primero entre los hombres
que lucharon y derramaron su sangre
en defensa de la república.*

Su viuda apenas alcanzó a verle.

Yo vi reflejado en su rostro sereno

la gloria y el valor

*con que los hijos de nuestra bienamada ciudad
de Atenas*

son llevados hacia el mausoleo

en busca del eterno descanso

y de la infinita recordación.

Yo procuro no llorarle

y me enorgullezco de su muerte gloriosa

pero me invade una tristeza infinita

y unas ganas incontenibles

de rogar a los dioses del Olimpo

por el destino de su alma.

*Jamás podré consolarme de su muerte
es más*

la llevaré en mi corazón como un doloroso recuerdo

hasta que los dioses se apiaden

y me concedan la gracia de engendrar otro hijo

tan honrado y tan valiente

como fuerte y generoso

fue el hijo que hoy yace enterrado allí

donde la patria le concede coronas y loores

en premio a su virtud y a su trabajo

mientras arrecia el nuevo invierno

y las flores son pisoteadas por los ejércitos

de la ocupación macedónica.

Eduardo Chirinos nació en Lima en 1960. Estudia literatura en la Universidad Católica. En 1981 publicó "Cuadernos de Horacio Morel". Los poemas que publicamos pertenecen a su poemario "Crónicas de un ocioso", finalista en el I Concurso de Poesía Juvenil organizado por El Diario.

El trotar de las ratas



Escribir en España es llorar, dijo un neurótico genial, al que tanto debemos. Me refiero al amigo, Larra que tanto escribió en esta cosa de los periódicos.

La frase larresca o larriana —que era muy original porque él la dijo— en mi boca no tiene nada de original —fácil es comprenderlo— y además ya la he dicho antes en esta misma columna, escrita como se decía antiguamente para servir a Dios y a Usted.

Mucho gusto.

De nada.

La verdad, para mí, escribir esta columna no ha sido llorar. Confieso que más me ha divertido que otra cosa. Lindo trabajo, che, podrían decirme ciertos amigos si ahora estu-

viera donde yo estaba hace un año por estas fechas. Linda cosa, che, si te divertís y encima te pagan.

Hoy, domingo de ex tallarines en este paraíso de la desnutrición, esta columna llega a su fin. Como dijo Raphael, nada es eterno jamás.

Menos yo que, modestamente, soy el que soy.

Estas han sido como cartas, escritas sin utilizar el teléfono o escritas —como diría el articulista Carlos A. Daneri, a quien ya conocí, pero cuya identidad no voy a revelar— en lugar del teléfono, que es más práctico, pero menos in.

Siempre tengo que poner alguna palabrita en extraño idioma. Estas como cartas han sido como andar calato por la

José María Salcedo

Silencio

sala pero arriesgándose a que a uno lo vean por la ventana cuyas cortinas me olvidé de cerrar.

Han sido como cartas para vivir, han sido como bolero tipo son-tus-cartas-mi-esperanza combinadas en la licuadora con *All you need is love*, como decían Los Beatles, a quienes descubrí en la radio azul de mi dormitorio que no existe más, gracias a una bronquitis fechada en...

Si, en esa misma fecha.

En algunos casos han tratado sobre temas importantes, en otras también. Claro que la importancia es variable. En unos casos, importante para el país y en otros casos importante para mí. Naturalmente, yo no me creo el país.

Como no dijo el rey sol, el Estado no soy yo.

Yo, simplemente, soy el que soy.

Ahora, a veces uno escribe para un solo lector-a.

Así de egoísta.

Sí, es precisamente a ti a quien me refiero.

¿Qué veo? Sonries. Ajá. Te diste cuenta. Pero no, no haya lágrima que se pose a la manera de norteño diluvio sobre el hoyito de ese lado precisamente de la carabina.

Todo esto se puede estar convirtiendo en demasiado nostálgico, casi una cosa tipo retro, cosas que me pasan a mí todavía, oiga usted, que soy más o menos de *avant garde*.

Y super concientizado.

Faltaba más.

Señores lectores: que todo sea felicidad (en la medida de sus posibilidades, claro).

Unos campesinos de Huacho, el año pasado me dijeron: "Ah, usted es Salcedo, el de El trotar de las ratas". No, no era el del cine, era el de esto. O sea, que saque usted la cuenta, culto caballero que me lee en este tórrido domingo, tal vez sin los tallarines de 1963.

Justo el año en que me miré al espejo (francamente era mejor que ahora mi interesante figura) y me dije: estas cosas, colega, las tienes que escribir.

Buenas tardes.

A PROPOSITO DEL MARIATEGUISMO

Rafael Roncagliolo



En efecto, el "mariateguismo" ha sido propuesto como el denominador común no sólo del partido en gestación sino del conjunto de la izquierda. Pero la expresión "mariateguista" corre el riesgo de perder toda significación y de convertirse en mera articulación gramatical del discurso político de la izquierda, si es que Mariátegui es encarado como puro símbolo, como rito que dé apariencia nacional a un pensamiento y a una acción vaciados de referentes concretos. En el otro extremo de las posibilidades, la discusión acerca de las especificidades de Mariátegui puede volverse un puro ejercicio de exégesis: una guerra de cita contra cita para demostrar la inspiración mariateguista de las más variadas y contradictorias opciones coyunturales.

En las apremiantes circunstancias políticas de hoy es preferible exponerse a lo segundo que vegetar intelectualmente en la parálisis de lo primero. Hay que preguntarse —a riesgo de parcialidad, qué duda cabe— por los ejes centrales del pensamiento y la acción de Mariátegui desde su circunstancia histórica, para imaginar qué utilidad tales ejes brindan a los avatares del hoy. No para copiar mecánicamente (riesgo de toda formulación en "ismo") sino para interrogar mejor a la realidad. Es éste un desafío que importa desarrollar periódicamente (periódica fue al fin y al cabo su producción), por lo que aquí intentamos esbozar algunos de aquellos ejes.

CLASES Y NACION

Las clases revolucionarias, es el primero. No hay manera de escamotear la particular simbiosis de proletariado y masa indígena que emerge de la obra de Mariátegui como protagonista necesaria de una revolución viable. La proletarianización de los indígenas y la indigenización del proletariado —un proceso social cuyos alcances vivimos particularmente ahora— ofrece una clave de lectura y de acción política fecundas. Esta perspectiva que corresponde naturalmente a la particularidad social del Perú, valió a su autor aquellos ya superados ataques de populismo y aprismo de izquierda.

Segundo: "Peruanicemos al Perú". No importa que el título de esta columna periódica no fuera inventado por él. Su pensamiento habitó cómodo en ella hasta el punto de que el nombre de la columna vino a serlo legítimamente de uno de sus libros póstumos principales.



No se trata en absoluto de una óptica provinciana ajena a los problemas internacionales. Se trata de un énfasis sobre la tarea de construcción de la nación; y no de cualquier nación, del Perú.

Tercero: algo que quizás habría que llamar "humanismo" utilizando esta palabra en su más amplia acepción. Cómo olvidar la apertura real de "Amauta"

a todos los temas contemporáneos, incluidos el surrealismo y el psicoanálisis. "Amauta" es la antítesis del pensamiento sectario, la apertura más cabal al conjunto de las cuestiones humanas. Uno piensa también en la extensión de los trabajos de Mariátegui sobre la literatura. Jamás la proclamación de marxismo fue condición para entrar en el horizonte de sus pro-

mociones culturales. Más aún, si Mariátegui puede ser útil en el discurso político de hoy es precisamente porque su herencia no pertenece en exclusividad a los partidos marxistas ni al pensamiento revolucionario. La apelación a su nombre tiene que ver con una cierta conciencia general de que su herencia corresponde al conjunto de la nación.

CRISTIANISMO, PLURALISMO

Digresión a propósito y por ejemplo: uno de los más importantes fermentos revolucionarios que operan en el campo popular es el fermento cristiano. El cristianismo nació como religión de pobres y, cualesquiera hayan sido sus avatares históricos, encarna hoy una acción de levadura popular, de referente para la autoconciencia de los oprimidos. El cristianismo, lejos de ser "opio del pueblo" promueve, cada día más, ideales democráticos de base. No será problema para un cristiano identificarse con el rótulo mariateguista por lo que éste tiene de nacional y de propio. Pero será difícil adscribirse sin problemas a una definición marxista-leninista indesligable de una tradición que no sólo tuvo sus puntas antimariateguistas sino que históricamente exigió de sus militantes el ateísmo, o vino a considerar a los cristianos como una especie de militantes "de segunda", de personas cuyo nivel de conciencia era menor o imperfecto.

Y cuarto: la pluralidad de instancias a través de las cuales se produce la articulación de los oprimidos. Cronológicamente, la prensa, la central sindical, el partido. Este último es un punto de llegada más que de arranque. Nada parece más alejado de su óptica que la idea de un "panpartidismo" en el que la organización partidaria asuma el rol de protagonista único que subordine a todas las otras instancias. Lo que obviamente no implica olvidar el rol indispensable de los partidos, pero sí asumir a éstos como parte de un despliegue que hace al conjunto de la sociedad civil. Por eso "Amauta" y "Labor" no son en absoluto ejemplos de lo que tradicionalmente ha sido nuestra prensa partidaria. Son mucho más que eso, son arenas de la sociedad civil, instrumentos de la lucha ideológica y cultural que es bastante más que la pugna económica y que la confrontación político-partidaria.

Nuestra impresión entonces (que no es por cierto la de un especialista) es que estos ejes si bien, obviamente, no dan cuenta de la totalidad del pensamiento de Mariátegui, tienen una vigencia particular en la perspectiva estratégica que hoy se abre. Ellos aluden, en efecto, a la posibilidad de una convocatoria que permita la identificación colectiva con un proyecto nacional formulado para las mayorías; para obtener su consenso y su compromiso; para construir nación y democracia.



El Caballo Rojo invitó a los responsables de las organizaciones mencionadas, para conversar con ellos sobre algunos de los aspectos del proceso de unificación. A la cita acudieron Carlos Tapia (MIR) y Javier Diez Canseco (VR). Pese a haber aceptado la entrevista, Manuel Dammert, secretario general del PCR no asistió; posteriormente supimos —extraoficialmente— que se encontraba fuera de Lima el día que se realizó la entrevista. Lamentamos la ausencia de Dammert en este conversatorio y nos extrañamos de que dicho compañero —ausente seguramente por otros compromisos más importantes— no haya delegado su representación en esta entrevista en otro dirigente de su organización, ni tampoco comunicado la inasistencia de su partido a esta reunión.

Si con frecuencia la edición de una entrevista grabada es necesaria, en este caso fue obligatoria. La conversación duró algo más de tres horas, fundamentalmente porque surgieron temas interesantes —y extensos— que no habían sido planteados originalmente en esta primera aproximación al "mariateguismo". Así, hemos debido postergar para otros números de este suplemento nuevos conversatorios sobre democracia y socialismo, la relación intelectuales-partido y el "desencanto" de la izquierda, por citar sólo algunos temas.

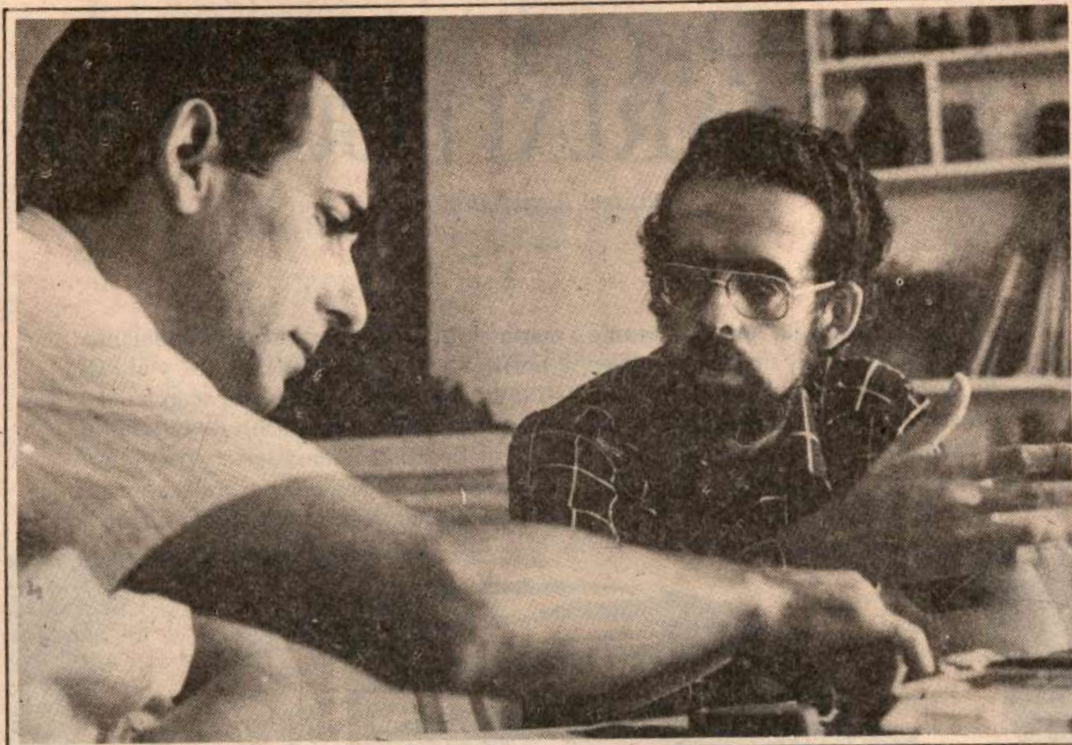
MARIATEGUISMO Y SUSPICCIAS

—Confieso que no me queda claro, a pesar de haber hecho el esfuerzo de leer comunicados y artículos de sus partidos, qué es el "mariateguismo". ¿Podrían intentar una definición breve y clara?

—Tapia.—El mariateguismo es la expresión nacional del marxismo revolucionario en el Perú.

—Una especie de "cholo comunismo" entonces, como lo definió hace años Carlos Malpica, término que luego fuera usado peyorativamente en los documentos del Partido Comunista Revolucionario al referirse a la UDP.

—Tapia.— Los compañeros del PCR señalan el mariateguismo como la aplicación del marxismo-leninismo a las condiciones y particularidades concretas del país y hablan de la vía nacional al socialismo. Nosotros no coincidimos con esta afirmación. Creemos que hay una diferencia entre considerar el marxismo leninismo como método y teoría de la revolución, como una verdad universal válida de por sí y que lo único que hay que hacer es saber aplicarla a la realidad, y la definición nuestra como expresión nacional del marxismo revolucionario es otro ángulo de entrada a cómo se genera la teoría revolucionaria. Nuestra visión se encuadra dentro de la concepción de que hay que crear la teoría revolucionaria, refundando el marxismo en el Perú.



Carlos Tapia (MIR) y Javier Diez Canseco (VR).

Conversatorio EL MARIATEGUISMO: QUE Y PARA QUE

Maruja Barrig

Hace unas semanas, los secretarios generales del MIR, Partido Comunista Revolucionario y Vanguardia Revolucionaria anunciaron en una conferencia de prensa la decisión adoptada por sus organizaciones de unificarse en un solo partido, cuyo nombre posiblemente se desprenderá de la definición de esta nueva organización: "revolucionaria, mariateguista y de masas".

—Diez Canseco.—El mariateguismo es un esfuerzo por desarrollar una corriente y una organización políticas en el país, que respondan a los requerimientos de la revolución en el Perú. Por lo tanto, no responde a "partido guía", ni a modelo de sociedad preconcebida y mantiene un nivel de independencia de criterio y definición de su acción. En segundo lugar, el mariateguismo es la comprensión de que el proceso revolucionario en el Perú compromete no sólo a la clase obrera, sino que, como propugnaba Mariátegui en su tesis sobre el partido, compromete también al campesinado y a un conjunto de fuerzas. Creo, también, que mariateguismo, como acercamiento a la revolución en el Perú, tiene una distinción con lo que es la teoría clásica del trotskismo sobre una pretendida revolución simple y llanamente socialista y también una distinción con el modelo revolucionario asiático. Aquí no se trata ni de caminar de una sociedad semifeudal hacia una sociedad donde se expresen los avances de la burguesía, ni tampoco de pretender que están dadas las condiciones para un pase integral al socialismo. Hay una combi-

nación entre estas fórmulas en un país y en un continente, que objetivamente se encuentra a mitad de camino entre los países capitalistas desarrollados y lo que es el África o Asia.

Por último, creo que el mariateguismo en este país es un esfuerzo por recuperar una relación entre masas y revolución y entre organización para la revolución y clases populares. Es un esfuerzo por cuestionar las teorías clásicas de partido, que hemos venido manejando las organizaciones políticas de la izquierda; clásicas no porque provengan de los clásicos como tal, sino que han marcado su accionar; por eso el partido revolucionario de masas constituye uno de los elementos centrales.

—Una de las sensaciones o actitudes que se captan en el ambiente de la izquierda en estos momentos, es que hay una reticencia, a veces manifiesta, otras tácita, de aceptar la importancia de este proyecto unitario. ¿Por qué creen que estas suspicacias existen?

—Diez Canseco.—El hecho de constituir nosotros un partido mariateguista puede ser comprendido como una apropiación

de la figura de Mariátegui y esto es erróneo: Mariátegui es una figura del conjunto de la izquierda, otra cosa es cómo cada cual busca rescatar lo que Mariátegui ha significado. Un segundo punto es que objetivamente este proyecto existe, porque tiene diferencias con otros; nosotros no somos seguidores de partido "padre" alguno, sino una fuerza que busca desarrollarse autónomamente, pero que es respetuosa de las otras fuerzas revolucionarias en el mundo. Tenemos también un enfoque diferente del socialismo en el Perú y dentro de la izquierda hay fuerzas que conciben el socialismo como simple y llano estatismo; nosotros lo concebimos como un mecanismo de autogobierno y autogestión económica de las masas.

El proyecto unitario congrega un sector fundamental de la izquierda, con potencialidades y realidades de ser una mayoría individual dentro de la izquierda y con una capacidad de convocatoria muy grande. Los compañeros se equivocan cuando piensan que esta fuerza va a ser manejada hegemónica o sectariamente y no comprenden que nuestras relaciones, entre la izquierda misma,

han cambiado. A pesar de que sobreviven problemas, nuestra capacidad de tratarnos, de respetarnos, de unir proyectos que tienen matices está presente, precisamente porque la responsabilidad es la revolución y no qué maqueta social predomina en la lucha ideológica.

—Tapia.—Completando lo que ha dicho Javier, yo señalaría dos aspectos. El de la democracia, que tiene que ver con la lucha contra el dogmatismo. En última instancia, lo que está en cuestión es la forma como se concibe el proceso revolucionario y el terreno mejor para reconceptualizarlo programáticamente se ha dado en el terreno de la UDP y también en el terreno de la unidad mariateguista; por eso creo que existe una identidad propia.

En segundo lugar, además de las discrepancias programáticas que existen con otros compañeros dentro de la Izquierda Unida, señalamos el problema de una actitud. Yo creo que la unidad mariateguista busca dar respuesta a la necesidad de amplios contingentes del pueblo peruano que miran a la izquierda y ven en la izquierda un conjunto de organismos y dirigentes políticos sacrificados, pero que no logran llevar a la práctica muchas de las cosas que señalan en la teoría... (1).

¿SER O NO SER LENINISTAS?

—Dentro del MIR existe un saludable debate sobre la vigencia del leninismo en algunos aspectos de la estructura partidaria y el proceso revolucionario, lo cual será definido en su congreso. ¿Podrías adelantar cuál es el tema central de este debate?

—Tapia.—El punto central tiene que ver con la comprensión de si existe una verdad universal de la teoría revolucionaria y que lo único que nos queda a los revolucionarios de cada país es saber aplicarla o la visión de concebir el marxismo como método de análisis, de investigación y de transformación que se refunda en cada proceso revolucionario. Si bien es cierto hay principios y leyes generales del marxismo, su desarrollo y creación no están absolutamente terminados; más aún en América Latina y cuando faltan diecisiete años para terminar el siglo. Nosotros respetamos las apreciaciones de Marx y Lenin, por ejemplo sobre la Comuna de París, pero de la Comuna a la fecha han sucedido hechos tan o más importantes que eso y que Marx y Lenin no podían prever.

Nosotros creemos que el marxismo leninismo resume, de alguna manera, la forma como en 1924 Stalin sintetizó las tesis de lo que, a su entender, eran las enseñanzas de Lenin y que la III Internacional las propugnara después como tesis universalmente válidas. Nuestra propuesta significa atreverse a dar un giro, un gran giro histórico. No va a poder plantearse en América Latina una alterna-

tiva revolucionaria políticamente válida, victoriosa, si no rompemos todavía con los dogmas a los que hemos hecho referencia.

—Diez Canseco.—Nosotros tenemos elementos de discrepancia y elementos de acuerdo con el MIR. Creo que existen tesis válidas de Marx y Lenin en algunos aspectos fundamentales. Lo que hay que repensar es la aplicación y la forma como estas tesis cobran vida en el país, porque han sido aplicadas dogmáticamente y porque el marxismo ha sido entendido, más que como una guía para la acción, como un recetario y como una caja en la que había que colocar la realidad; en ese sentido hay que repensar algunas cosas. No creo que haya que repensarlas en el sentido del espacio-tiempo histórico, de que hay una teoría propia en cada espacio y en cada tiempo histórico.

Nosotros discrepamos con la pretensión de que marxismo leninismo es igual a lo que Stalin dijo que era leninismo; en la identificación de lo que es el pensamiento de Stalin con el de Lenin, que tienen entre sí diferencias importantes. Sobre estos temas, el partido ha tratado desde tiempo atrás y en términos prácticos: fuimos de las primeras organizaciones de la nueva izquierda en plantear un partido revolucionario de masas, en contraposición y contradicción de tesis del *Qué Hacer* de Lenin. Y recuerdo que alguno de los más heterodoxos personajes de la izquierda hoy, como es Eduardo Figari, estuvo al borde de plantear mi expulsión en el Comité Regional de Lima de Vanguardia Revolucionaria, donde militaba en aquel entonces, por el cuestionamiento de las tesis de Lenin. Y recuerdo también algunas reacciones de compañeros del MIR que, en este terreno, fueron de ese estilo.

Creo que la reflexión sobre estos puntos, en cada partido ha tenido su propio proceso y el nuestro, sobre algunos aspectos de tesis de Lenin, tiene diferencias y discrepancias. Una fundamental, por ejemplo, tiene que ver con la tesis de que la conciencia se le lleva a la clase obrera desde afuera y lo que el partido hace es fundir a la clase obrera con una intelectualidad que le porta su conciencia y se convierte en guía y conducción. Nosotros recogemos, como lo hacen Gramsci y otros teóricos del marxismo, entre ellos Mariátegui, que el quehacer de la clase trabajadora condiciona su conciencia y que al participar en la producción y en la lucha de clases hay niveles de la conciencia espontánea que apuntan hacia una transformación de la sociedad.

—Tapia.—Fue el Partido Comunista, en sus materiales preparatorios de su primer congreso de 1943, que plantea la constitución de un partido revolucionario de masas; estoy de acuerdo con Javier en que VR fue la primera fuerza de la nueva izquierda en el Perú que lo planteó.

En segundo lugar, nuestra apreciación crítica a la concepción y formulación del marxismo leninismo, no la hacemos desde un punto de vista de cuestionamiento ni al marxismo ni al leninismo; si creemos que los compañeros de Vanguardia y del PCR no se atreven a señalar cuáles serían las diferencias de quienes plantean el marxismo leninismo, de la síntesis que hace Stalin en *Los fundamentos del leninismo*; no decirlo explícitamente nos parece un error y una debilidad.

Creo que hay otros puntos de diferencia, por ejemplo en lo que se refiere a democracia y socialismo. En la formulación programática de Vanguardia Revolucionaria se señala que debe haber pluralismo partidario en la sociedad revolucionaria, pero que este pluralismo está abierto sólo a las fuerzas populares, democráticas y revolucionarias. Ahí, nosotros nos acogemos al pensamiento de Rosa de Luxemburgo, cuando dice algo así como, qué tal raza, la libertad solamente es válida para los que están al otro lado de la trinchera. Nosotros pensamos que debe haber derecho a la oposición política, a la existencia de la oposición no solamente para los partidos que estén de acuerdo con la forma de gobierno que nosotros instauraremos. (2).

En resumen, nosotros no aceptamos la formulación marxista leninista, lo cual no significa desconocer los aportes de

Lenin, de Mao Tse-tung o los de Fidel Castro.

LOS COMITES Y OTROS ARREBATOS

—Simultáneamente a esta euforia unitaria, se da un gran desorden: ya no se sabe si hay que integrar comités de Izquierda Unida, comités mariateguistas y siguen todavía funcionando algunos comités de la UDP. Previamente había existido también un movimiento pendular, en especial dentro del MIR, donde la tendencia que tú liderabas, Carlos, priorizó IU al esfuerzo de hacer de la UDP un solo partido. ¿Y ahora, de qué se trata?

—Tapia.—Es cierto, el partido se opuso a hacer de la UDP un solo partido, y esto tenía que ver con las tesis que sosteníamos sobre el carácter del partido —el partido no había abandonado las tesis de Lenin sobre la organización partidaria—, éramos un partido que se calificaba de político-militar, éramos un partido de cuadros calificados, etc.

También hay una explicación en que Izquierda Unida se constituye sobre la base de tres partidos: el MIR, el PCR y el PSR. Los compañeros de VR tenían en ese momento una evaluación política diferente, tan cierto es esto que el compañero Baltazar Caravedo, personero de la UDP, firma la inscripción de IU en contra del Comité Ejecutivo de la UDP; para construir

IU nosotros rompimos las formas orgánicas de la UDP. Creo que en este terreno, las responsabilidades podrían más bien ser balanceadas y compartidas, existía, de alguna forma, una manera de ver competencia entre Izquierda Unida y la UDP. No encontrábamos todavía que IU debería ser el frente político de masas y que dentro de la UDP se cobijaban las condiciones para hacer un partido. La no resolución correcta de eso nos llevó a cometer vacilaciones y errores que fueron autocriticados públicamente.

—Diez Canseco.—Estamos en una situación de tránsito y en toda situación de tránsito hay que ordenar y modificar lo existente en función de algo nuevo. Nosotros caminamos hacia dos formas de organización: el partido y el frente, ese frente es Izquierda Unida y los mariateguistas seremos una corriente dentro de ella, pero tendremos nuestra organización propia en nuestros organismos de bases, comités organizados en forma celular. Es un acuerdo de nuestro congreso proponer que ese partido sea la nueva UDP, una UDP revolucionaria, mariateguista y de masas.

En nuestra opinión, se debe priorizar la formación de comités de Izquierda Unida, porque siendo éstos de mayor amplitud y siendo un canal de movilización más importante, nos permite unificar fuerzas más amplias y, en esa unificación,

definir lo que es nuestro matiz particular dentro de IU.

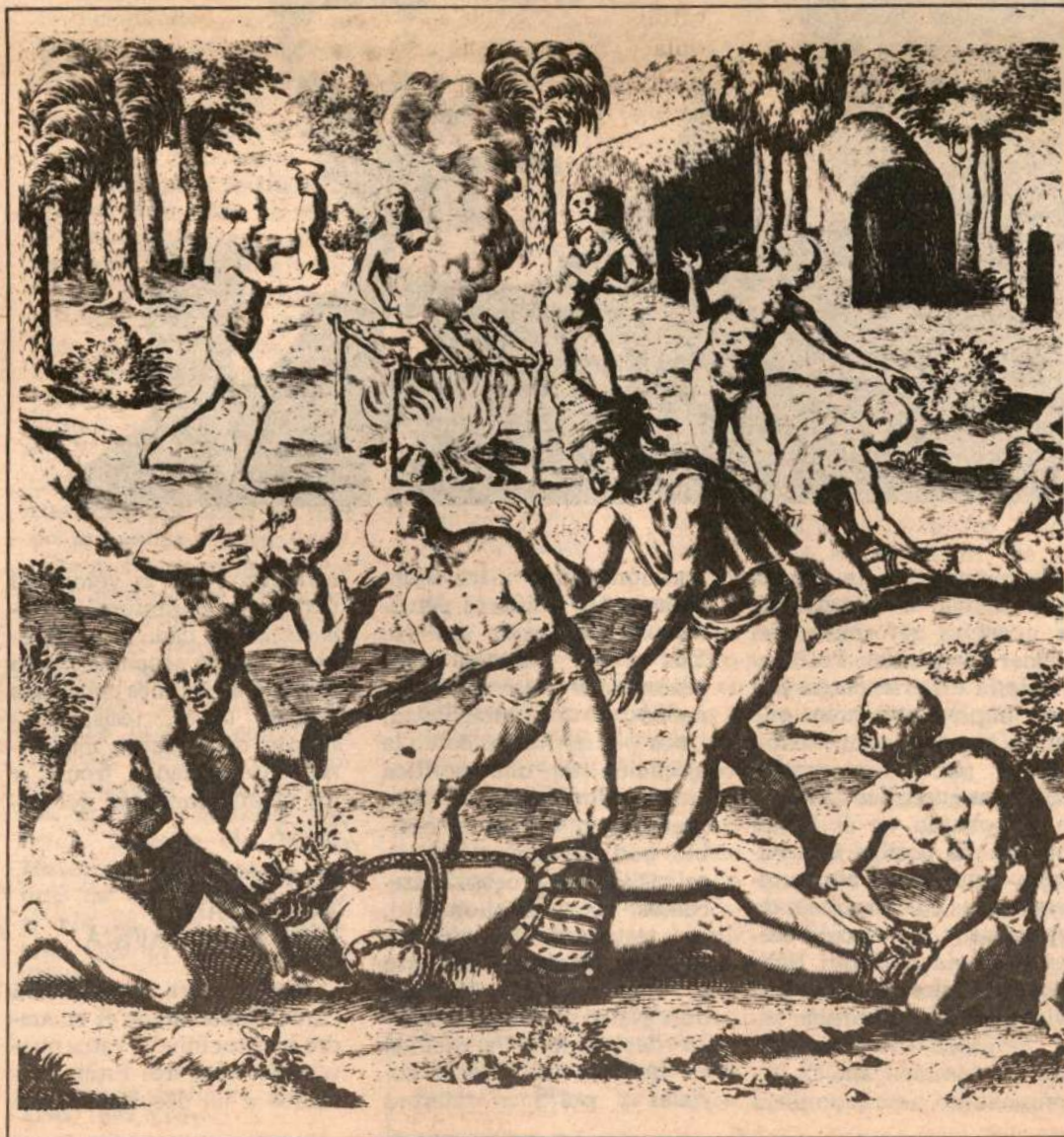
—Es una lástima que no esté Dammert presente, sospecho que no le hubiera gustado escuchar que el partido mariateguista será la "nueva UDP". Algunos militantes del PCR les desagrada esta figura por la cual son, en apariencia, asimilados a la UDP, es decir al MIR y a Vanguardia Revolucionaria.

—Diez Canseco.—Hay un error, hay efectivamente una nueva UDP, porque si no sería vieja.

—Es una vieja, porque el PCR integraba anteriormente la UDP.

—Diez Canseco.—Es nueva, porque busca constituirse en un partido de contenido diferente, en formas de organización, de relación con la masa, de precisión del proyecto histórico y de contenido diferente en un aspecto central: la vieja UDP fue un frente de partidos donde un conjunto de pequeñas organizaciones negociaban entre sí y se entrapaban, como se entrapa Izquierda Unida en muchas situaciones, con sus cuotas de poder. Aquí de lo que se trata es de vertebrar una organización, donde haya derecho pleno de la militancia a decidir, elegir y aceptar ser mayorías y minorías en una organización que, además, tenga carácter de masas.

—Tapia.—Para nosotros la unidad partidaria se inscribe en la necesidad de forjar el partido de los trabajadores socialistas. Creemos que el nombre no es lo más importante y hay las suficientes bases de unidad con los compañeros del PCR para integrarnos en un proyecto común. Nosotros entendemos que la formulación de Vanguardia Revolucionaria, de que el proyecto debe ser la nueva UDP mariateguista, revolucionaria y de masas, recoge el espacio político de la adopción del marxismo revolucionario y coincidimos con ellos.



(1) Mi objeción a la calificación de "sacrificados" a los dirigentes de izquierda —aunque Carlos Tapia aclaró que lo había dicho pensando en don Jorge del Prado— desencadenó un largo debate sobre la vida personal de los dirigentes, el poder y los intelectuales y el partido. Discusión interesante, pero fuera del contexto o de la intención originaria de esta entrevista.

(2) Este fue el inicio, inesperado, de un debate de casi una hora sobre democracia y socialismo entre los entrevistados. En lugar de mantener un equilibrado arbitraje, el error de esta periodista consistió en intervenir en la discusión —a la que se agregó otra persona que, circunstancialmente, se hallaba presente en el momento de la grabación— contribuyendo al "calor" y al desorden en la discusión. Si a eso le añadimos que el tema no había sido previsto ni preparado, es comprensible que no podamos transcribirlo. La intención de estas dos notas a pie de página es disculparnos ante los entrevistados por la excesiva prolongación de la entrevista y la consiguiente pérdida de tiempo que ese hecho implicó.

La paradoja peruana —que prefiero llamar andina— consiste en que al momento actual son ofertadas y propuestas varias nuevas historias simultáneas. Hubo, por ejemplo, la nueva historia que a finales de los 60 propuso Carlos Aranibar con sus críticas internas de las fuentes coloniales. Y ésta sigue siendo todavía hoy una historia nueva por varias razones combinadas: a) Porque ni Aranibar ni otros continuaron esta rica veta; y b) porque, de algún modo, las metodologías empleadas por Aranibar coinciden con las más dinámicas y modernas que en otros sectores historiográficos se pueden utilizar. Escojo el caso Aranibar como un paradigma y sin ánimo de agotar los ejemplos ni construir un modelo explicativo global. Me interesaba, solamente, destacar la multiplicidad de propuestas historiográficas, todas ellas con igual signo de vigencia hoy.

Entre esas nuevas corrientes historiográficas está la que practican Wilfredo Kapsoli y otros investigadores contemporáneos suyos o cercanos en el aspecto cronológico.

LOS HISTORIADORES PERUANOS RECIENTES

Procuremos, en primer término, un cierto ordenamiento por edades, temas, tendencias, ideologías, encuadre institucional, etc. Tres principales grupos de edades podemos discernir entre los historiadores peruanos más recientes: 1) Quienes nacieron durante la Segunda Guerra Mundial y que bordean los 40 años de edad: Aparicio, Bonilla, Lazo, Burga, Lorenzo Huertas, Málaga, Reátegui, Tamayo, Tord; 2) Nacidos después de la II Guerra Mundial. Entre los 35-38 años de edad (Flores Galindo, Kapsoli, Polo, Manrique); 3) La generación más joven (César Espinoza, Magdalena Chocano, Rolando Pachas, Contreras, etc.) ¿Hasta qué punto, sin embargo, "funcionan" las diferencias entre los grupos mencionados?, ¿tenían o no significado los 5 ó 7 años que separan entre sí a los dos primeros grupos? Pero, además, ¿qué condicionamientos concretos, en términos de preparación profesional, pueden haber implicados en la edad. Por lo pronto hay una coincidencia básica: la mayor parte de los historiadores nacidos entre 1940-45 iniciaron sus estudios

LOS NUEVOS HISTORIADORES DEL PERU

Pablo Macera

¿Existe ya una Nueva Historia? Alguna vez, hace casi 10 años, dije que siempre habría, como entidades simultáneas, nuevos y viejos historiadores. De hecho, el automatismo del tiempo, la secuencia casi física y poderosa de una generación tras otra ocasiona la aparición-desaparición de hombres, ideas, obras, etc. Pero, bien visto, este movimiento sólo garantiza lo que llamaríamos la presencia y no necesariamente la novedad. Para que exista algún tipo de nueva historia resulta indispensable que ocurran aperturas temáticas y metodológicas diferentes a las que se hayan venido experimentando.



universitarios en la década del 60 bajo el imperio de la apertura reformista del primer Belaúnde. Políticamente la experiencia juvenil más importante tuvo que ser en su caso la revolución cubana (en lo internacional) y las guerrillas de Puen-te y Lobatón en el frente interno. Es posible que hayan percibido sus años universitarios en términos de esperanza y aceleración uni-versal de la historia. Sólo encuestas directas y personales podrían comprobar esta hipótesis. De ser así pueden también haber ex-perimentado una compleja

reacción frente a los acontecimientos políticos peruanos en la década del 70. Ya en los primeros años velasquistas estuvieron signados por una ambigüedad. Unos podían verlos como la ejecución de una política antirrevolucionaria de tipo precautorio; otros, en cambio, podían esperar la radicalización del proceso. Carecemos, por el momento, de testimonios completos que nos revelen al respecto el caso de cada historia-dor. Nada podemos tampoco decir sobre la medida en que las velocidades sociales y políticas externas

influyeron en la velocidad del curso profesional y vocacional de cada uno. Tampoco quizás sepamos cómo algunas decisiones concretas (viajes, becas, tesis, etc.) fueron otras tantas reacciones diferenciadas frente a los acontecimientos del entorno.

LOS CENTROS DE ACTIVIDAD HISTORIOGRAFICA

Desde otra perspectiva —que llamaríamos el encuadre institucional— estos nuevos historiadores están asociados a un desplazamiento

y multiplicación de los centros de actividad historiográfica. En apariencia habría un neto predominio de sanmarquinos iniciales (Bonilla, Burga, Reátegui, Huertas, Kapsoli), pero lo cierto es que San Marcos empezó a significar cada vez menos como centro productor de las ciencias sociales alrededor de 1970 en adelante. En lo que toca a la historiografía los mejores años para San Marcos, desde el punto de vista didáctico, ocurren en el quinquenio 1963-68. Dos decanos tolerantes, aunque de diverso signo político (Tamayo, Escobar), permitieron el desarrollo en los estudios de letras de una infraestructura que hoy han perdido definitivamente. El entusiasmo de jóvenes profesores (Rivara de Tuesta) permitió el montaje de un gran centro a mimeógrafo que editó miles de "copias". Esas copias no se limitaron a resumir las lecciones de cada profesor, sino que eran verdaderas antologías actualizadas de lo mejor y más reciente que en cada disciplina se conocía. Muchas de ellas han servido de inspiración para otras antologías impresas aparecidas posteriormente y a cargo de otros autores. En este ambiente se formaron algunos de los historiadores sanmarquinos mencionados.

Pero todo esto fue arrasado por la política universitaria, o mejor dicho antiuniversitaria, aplicada por el gobierno militar de Velasco. La responsabilidad de ese respecto no parece ser sin embargo de los propios militares, sino, más bien, de sus asesores civiles. Quienes, a su vez, actuaron con la mejor de las intenciones en términos políticos y académicos. Creían esos asesores civiles que los departamentos serían más operativos que las facultades y que la feudalización de las universidades nacionales podía ser corregida mediante las Direcciones Universitarias. Ocurrió todo lo contrario. También fracasaron las expectativas de esos asesores en lo que respecta a la distribución del poder dentro de las universidades. Suponían ellos que la supresión de los consejos de facultades quebrarían las oligarquías docentes, y que los estudiantes no tendrían la misma capacidad de presión una vez suprimido o recortado el tercio estudiantil.

En vez de eso los últimos 10 años pueden ser de-

finidos, dentro de San Marcos al menos, como la multiplicación de suboligarquías, de microdictaduras a nivel de cada departamentito. Y, correlativamente, un desorbitado poder estudiantil debido precisamente a la ausencia de encuadres formalizados para su participación.

La crisis de San Marcos favoreció indirectamente al desarrollo y crecimiento de la investigación social en otras instituciones como la Católica, Instituto de Estudios Peruanos o DESCO. Esa tendencia se ha venido fortaleciendo. San Marcos no se recupera y los investigadores encuentran mayores facilidades para su trabajo bajo una cobertura particular que dentro de las universidades públicas.

Dentro de las actuales fluctuaciones no es posible adscribir de un modo definitivo a los jóvenes historiadores peruanos dentro de cualquiera de esos esquemas. ¿Historiadores de San Marcos? ¿Historiadores de la Católica? ¿Historiadores de instituciones particulares?, etc. En el caso de Kapsoli, sin embargo, a pesar de su experiencia docente en la Universidad Ricardo Palma, podríamos decir que sus vínculos preferenciales son con San Marcos. Lo que significa una mayor cuota de sacrificio, dificultades y limitaciones de las que puedan experimentar otros historiadores. Es el caso también de muchos otros y sobre todo de Lorenzo Huertas, injustamente bloqueado en las puertas del propio San Marcos.

Cualquiera que sea la universidad o institución la mayor parte de los historiadores mencionados dentro de las generaciones nuevas han compartido el mismo entusiasmo por ciertas tendencias historiográficas. En términos generales podríamos decir que la historia económica y social ha sido entre ellos la especialidad dominante durante los últimos 15 años. Caben, desde luego, especializaciones personales. Algunos preferirán la Economía Colonial (Ford y Lazo) o la Republicana (Bonilla). Otros, en cambio, como Kapsoli, han estado principalmente interesados en los conflictos sociales de obreros y campesinos. O en el análisis de los aparatos ideológicos (Tamayo y el indigenismo). Manrique a su vez puede preguntarse sobre los vínculos entre clases y nación y explorar la coyuntura político-so-

cial a fines del siglo XIX. Mientras que Flores Galindo ha sabido alternar sus investigaciones sobre la época Colonial con otras sobre los ss. XIX y XX.

LOS ENSAYOS DE KAPSOLI

Es dentro de este contexto que podemos apreciar todo el positivo esfuerzo que significa esta valiosa recopilación hecha por Wilfredo Kapsoli de numerosos trabajos suyos publicados en el curso de casi 10 años (*). La edición presenta esos trabajos por orden cronológico (Colonia, Independencia, República) y dos secciones temáticas que sirven de entrada y colofón al libro. Nos encontramos ante una apertura de tipo monográfico. En ningún caso pretendió Kapsoli elaborar un mundo completo y cerrado, sino efectuar aproximaciones sobre temas, sectores y épocas poco frecuentados y conocidos.

Un libro de estas características puede ser provechosamente utilizado tanto por jóvenes historiadores en formación dentro de nuestras universidades, como también como lectura para los profesores de la secundaria peruana, generalmente tan desatendidos.

Estoy seguro que la publicación de estos ensayos promoverá la discusión tanto profesional como política. No es necesario estar de acuerdo minuciosamente con la totalidad de las afirmaciones y puntos de vista de autores a quienes apreciamos por sus virtudes metodológicas. La experiencia política peruana en los últimos años podría ser bien aprovechada y reciclada dentro de nuestras ciencias sociales para no pretender ninguna hegemonía. En estos momentos todo está siendo cuestionado en el Perú. La historiografía no resulta una excepción; ni convendría que lo fuese. Además de sus méritos propios como historiador serio y profesional, Kapsoli contribuye a esa apertura múltiple con estos *Ensayos de Nueva Historia*. Ojalá que no sea una de las tantas piedras al río en que se convierten algunos de nuestros libros.

(*) *Ensayos de Nueva Historia*. Lima, 1983, 212 pp.

Jaime Urrutia El duro oficio del intelectual

Juan Ansión



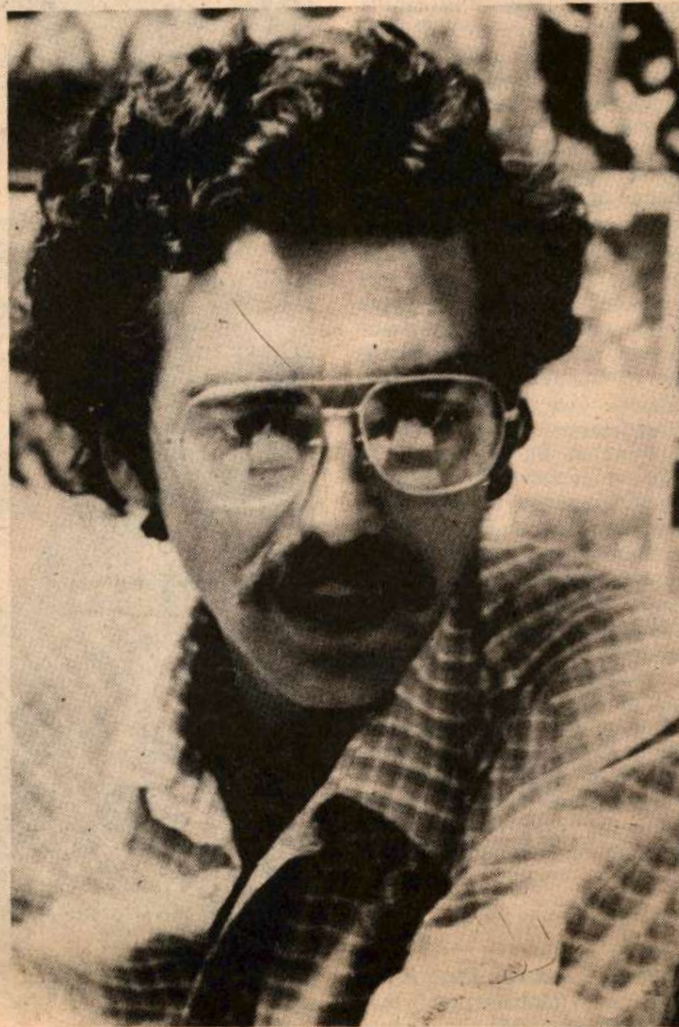
En el momento de escribir estas líneas, Jaime Urrutia sigue detenido en la PIP de Ayacucho. ¿Por qué una persona como él, con posibilidades de trabajo fuera de Ayacucho, tomó la decisión consciente de seguir trabajando en medio de la tormenta que azota la región? Para algunos su mera decisión de quedarse lo vuelve sospechoso. Para nosotros, es prueba de coraje y de identificación con esa maltratada región.

Siempre es difícil hablar de los amigos, y le pido a Jaime me disculpe por mi atrevimiento. Ojalá pronto pueda él mismo hablar de su trabajo.

Desde 1970, cuando llega a Ayacucho, Jaime Urrutia se encariña por ese departamento olvidado donde todo está por hacer. Se apasiona por su cultura, su música, quiere conocer su pasado y su tradición, se entusiasma con los artesanos y los carnavales. Conocer Ayacucho no representa para él un estudio frío, es ante todo una experiencia vivencial que lo lleva a interesarse por los más diversos aspectos de la región. Por eso, no concibe una ciencia social alejada de un trabajo de transformación de la realidad.

Cuando después de un **alejamiento temporal** regresa a Ayacucho en 1976, se dedica de lleno a promover la cultura desde la jefatura de extensión universitaria de la universidad, apoyando a los artistas populares y contribuyendo a ampliar los horizontes de estudiantes y pobladores con ciclos de cine y otros productos de la cultura nacional e internacional. Vuelca generosamente su experiencia en comunicación social hacia la difusión de la cultura y la búsqueda de alternativas para el pueblo. Con la misma energía, trabaja en el desarrollo de un periodismo regional. Su amistad con Félix Gavilán y Octavio Infante, mártires de Uchuraccay, nace de esa pasión común.

A partir de su trabajo en el Instituto de Estudios Regionales "José María Arguedas", Jaime se dedica



centralmente al estudio y promoción de las comunidades campesinas de la región. Vive en comunidades, recorre a pie extensas zonas, siempre optimista, apasionado por conocer y por buscar alternativas. Junto con agrónomos y antropólogos del instituto, trabaja por el desarrollo de una tecnología agrícola que sea asequible al campesino y adecuada a su medio.

Le tocó asumir la presidencia del IER Arguedas en momentos difíciles, cuando Sendero ya había iniciado sus acciones. Mientras todos los centros de investigación y promoción se ven obligados a cerrar sus puertas, Jaime, con serena terquedad, se niega a cerrar el último de los centros que brinda apoyo a sectores sociales tradicionalmente abandonados por los organismos del Estado.

Ayacucho también le permite a Jaime terminar sus

estudios de antropología, graduándose con una excelente tesis sobre los arrieros en la Colonia. Como docente de la Universidad de Huamanga, viene ahora trabajando con otros profesores en una historia general de Ayacucho.

Jaime Urrutia es uno de los pocos profesionales que optaron por quedarse en Ayacucho. Más que lo que ha hecho, que no es poco, queda lo mucho que hombres como él pueden aportar al conocimiento de la región, a la promoción de soluciones concretas para la región y a la difusión cultural en todos sus aspectos. Cuando Sendero sea derrotado, cuando el ejército finalmente se retire, ¿qué esperanzas le quedarán a Ayacucho, si se persiste en perseguir y golpear a todo aquel que, como Jaime, tiene voluntad y capacidad para construir?



Alguna vez, escandalizado, leí una nota sobre "su gran belleza juvenil". Suscribo, discretamente, la opinión del crítico español Guarnier Alonso: "Su rostro y su físico le impusieron grandes limitaciones, que logró superar a fuerza de voluntad y temperamento dramático". No ignoro que no es elegante ni caballero hablar sobre estos detalles, pero no concibo a alguien prendado del aspecto físico de Bette Davis: bajita, poco agraciada, con un aire "shocking" y antipático de brujita de utilería de las escuálidas compañías de cómicos de la legua o el "grand guignol" finisecular, y no deseable "girl friend" (en sus años mozos), amargada, parva, convencional y exoftálmica. Y, por último, su conservadurismo a ultranza, su inserción alborozada en el "stablishment", su servil relación con los "big bosses" (mandamases o capitostes) de Hollywood. En fin, que no la trago y me cae como una patada al hígado, tal como a ella le caían los fallecidos Errol Flynn y Joan Crawford. Solamente escribo esta nota porque el Canal 5 presenta los miércoles a medianoche un ciclo de sus mejores películas. Y acontecimientos de tal monta no pueden pasar en silencio. Aunque Bette Davis no sea una de mis estrellas favoritas es, sin lugar a dudas, una estupenda actriz. A gran calidad, desnuda verdad. ¡Por una digna y gran señora, aunque sea a desgana se labora!

Ruth Elizabeth Davis nació en Lowell (Massachusetts) el 5 de abril de 1908. Sus padres, que conformaban un típico hogar yanqui de clase media, se separan cuando la futura gran actriz apenas si había llegado a la edad que clásicamente se considera la del uso de razón, vale decir los siete años. Y aunque ella recientemente lo haya soslayado, yo discerno en esta temprana separación la causa eficiente, el trauma inicial, la llave maestra de la rareza, extravagancia y contenida tristeza del extraño carácter de la diva, verdaderamente inexplicable, misterioso y arbitrario. El cambio de su nombre se debió a la profunda impresión que le produjo, ya adolescente, la lectura de la famosa y gran novela de Balzac "La cousine Bette" ("La prima Bette") (1). Los estudios de la Universal querían que mudase su nombre artístico, que ella misma se lo eligió, por el más sofisticado y atractivo de *Bettina Dawes*. A veces me pregunto: ¿hubiera sido igual la carrera de la Davis con el nombre con que los especialistas en publicidad de la compañía en que trabajaba querían identificarla? Para mí *Bettina Dawes* transmite más el sabor de época, el "color local" de los años abyectos y sombríos de la depresión, la prohibición del alcohol y el "jueves negro" del "crack" de 1929. *Bettina*



Bette Davis en 1934.

LA INCREIBLE BETTE DAVIS

Francisco Bendezú

Bette Davis no es santa de mi devoción. No niego —ni creo que nadie lo haga— su excelsa condición de gran actriz dramática, ¡y no precisamente cinematográfica!

Però hay "algo" en su personalidad —e hidalgamente reconozco que no sé exactamente lo que es ese "algo— que no me la torna simpática, deseable, querida...

A Olivia y Belisario, amigos de toda la vida.

Dawes podría haber sido perfectamente el nombre de alguna de las heroínas del patético y grandioso Francis Scott Fitzgerald. Pero la señorita Davis tenía su "paso", su índole, su voluntad fiera, obcecada, inamovible, su temperamento indómito. Sagazmente lo ha proclamado la artista: *Porque nadie va a ser nada en las artes sin temperamento, pero el ser temperamental es otra cosa*. A ella le encantaba el apelativo del conocido personaje femenino de Balzac y, por si fuera poco, no

estaba dispuesta por nada del mundo a variar de apellido, homenaje tal vez inconsciente, pero en todo caso emocionante, a su padre, el cual, para ser francos, y por declaración de ella misma, jamás la mimó ni la quiso. No se crea, queridos lectores, que yo mismo no me arrepiento terriblemente del durísimo prologo o presentación de esta nota. Pero escrito está, con el corazón en un puño. Y asumo las consecuencias de mis alteraciones de humor o estados de ánimo quizás. En na-

da mis palabras, que más de uno juzgará crueles o atrabiliarias, abajarán o desmerecerán el altísimo nivel de las interpretaciones de la nuevamente señorita Davis. Porque es de mencionar, recordar y hasta exaltar el hecho de que Ruth Elizabeth (el nombre con que por aquel entonces la conocían) llegó virgen a su primer matrimonio con Ham Oscar Nelson, hombre al cual estuvo unida solamente hasta 1938. Y, ¡curiosa circunstancia!, el segundo apelativo de su primer marido determinó irre-

fragablemente el nombre de la estatuilla que todos ambicionan y concede, al menos por un año, la gloria en el mundo del cine. ¡Bette Davis ha recordado que el nombre del trofeo se debe al asombroso parecido de las nalgas del Oscar con las de su primer marido! *Y el segundo nombre de Ham era Oscar, cosa que yo no supe durante años. Nunca me lo había dicho porque odiaba ese nombre —ha contado la estrella. Y más adelante, a la pregunta de cómo llegó a establecerse el nombre de Oscar de modo definitivo, ha corroborado sin empacho, pero con una laguna mental que sus 75 años justifican: Realmente no me acuerdo. Hace ya mucho tiempo y en la Academia les molesta mucho el hecho de que al final se haya reconocido que yo le di el nombre. La verdad es que no creo que le llamaran Oscar hasta que me dieron uno (2), lo miré de cerca y... pero eso fue, ¡Dios mío, hace mil años!*

El actor inglés George Arliss (né George Andrews) (1868-1946), que obtuvo en 1930 el tercer Oscar de la historia del cine (3) por su impecable interpretación del ministro Disraeli en el "remake" parlante del filme del mismo título (1929, Henry Kolker), fue el primero que obtuvo para Bette Davis un rol secundario en *La mala hermana* (1931, Hobart Henley) y seguidamente, el mismo año, otro papelito en *Semilla* (John M. Stahl). Bette Davis había comenzado tres años antes como actriz de teatro en la compañía "Princetown Players", en la cual, y pese a lo que ella misma confiesa, solamente había conseguido un discretísimo éxito, y siempre como intérprete de papeles brevísimos o mudos, oscuros y casi omisibles. Si bien el teatro lo llevaba en la sangre (fue admitida casi niña, y gratuitamente, en la Escuela de Arte Dramático de John Murray Anderson) nada justifica que hace algo más de un semestre, con una soberbia inusual en ella, haya repartido a los cuatro vientos, y muy suelta de huesos, estas palabras fatuas y mendaces hasta la médula: *Yo no era una... desconocida. Llevaba tres años en el teatro y había tenido mucho éxito. ¡Totalmente falso! No dudo que fuera conocida en su casa a la hora de almuerzo y estoy completamente seguro que sería incapaz la propia actriz de mencionar siquiera el título de una obra importante en que hubiera actuado y recogido críticas ya que no consagratorias. por lo menos laudatorias o entusiastas. La señorita Davis, contra quien nada personal tengo, sufre de delirios de grandeza o incurre en un grueso anacronismo. Respeto, admiro y aplaudo su voluntad, tenacidad y gran calidad histriónica, pero no voy a permitir que me meta el dedo en la boca. A los 75 años, y haciéndome cargo de las confusiones no siempre evitables a esa edad, tengo el deber y el derecho, máxime si se trata de una*

artista de su rango, de exigirle la seriedad, verosimilitud y cautela más concienzudas. Les puedo tolerar declaraciones de mentirijillas a la insulsa y mediocre Sandra Dee, a la concluida y fracasada Elke Sommer, a la vana y desenfrenada (aunque bellísima) Bárbara Bouchet, pero no a Bette Davis, menos aún ahora, en que acaba de ser la homenajada principal del Festival de Cannes, junto a figuras de la talla de Vittorio Gassman, Dirk Bogarde, Glenda Jackson, Sofía Loren, Michelle Morgan, Ingrid Thulin y el gran actor español Fernando Rey, predilecto de Buñuel. (4).

La gama de sus matrimonios continuó con el ritmo característico de la meca del cine. Tras Ham Oscar Nelson, con quien estuvo unida seis años (1932-1938), siguió su boda, en 1940, con el ingeniero aeronáutico Arthur Farnsworth, de quien envió en 1943. En 1945 contrajo enlace con William Grant Sherry, con quien tiene algo tardíamente su única hija en mayo de 1947, es decir cuando la artista frisaba en la cuarentena. En 1950, año que señaló su repunte, tras una oscuridad u olvido que parecían definitivos, salta nuevamente a la palestra con *Eva al desnudo* (1950, Joseph L. Mankiewicz), que obtuvo el Oscar para el mejor filme en 1950. Gary Merrill, que fue su pareja en esa película, se convirtió en su cuarto marido. Estas últimas nupcias duraron una decena de años. Y desde la década del 60 tenemos sola a la voluntariosa y parlanchina mujercita de Massachusetts, siempre activa (sobre todo en televisión), no desmentida jamás su férrea voluntad y orgullosa —¡concedámoselo al menos, que sobrados méritos ha acumulado!— del epitafio que Joe Mankiewicz, su director en *Eva al desnudo*, propuso para ella: "Aquí yace Bette Davis: lo hizo todo del modo más difícil". Yo rindo en estas líneas mi tributo de reconocimiento y admiración a la mujer a la que —fuera de su inmenso talento dramático— nada parecía conducir al éxito y, quizá, a la inmortalidad. Y olvidemos, por favor, su adocenada y narcisista autobiografía "Camino de gloria". ¡Admirable Bette Davis! Ella, como lo fue la recientemente fallecida Gloria Swanson, es un milagro viviente de vitalidad y exaltación del poder moral de la voluntad. ¿Notáis mis súbitos repliegues, mis retiradas estratégicas, mi inseguridad fundamental e ingobernable? Es el precio que debemos pagar ante el genio, cuando, por uno u otro motivo, no lo aceptamos plenamente, sin cortapisas, vacilaciones o quizá estúpidas mezquindades. Yo soy consciente de mis limitaciones y a los lectores de *El Caballo Rojo* jamás les he ocultado mis debilidades, hesitaciones y, a veces, mis tomas de posición apresuradas e incorrectas (caso del feminismo, p.ej.). Con Bette Davis, ¡y no me duelen prendas!, me debatí en un mar de dudas. No estoy seguro de acertar.

Huelga añadir que Bette Davis jamás estuvo expuesta a habladurías o chismes sobre amores o infidelidades. El escándalo no la rozó. Hubiera sido, en verdad, inimaginable, que se hablase de la noble actriz como de las peritas en liviandades Lana Turner, Ava Gardner, Jayne Mansfield, Edy Williams, Margaret Trudeau o la por entonces pimpante bolivianita Raquel Welch, a quien se le adjudicó sin más como amante al negro Jim Brown, basados solamente en presunciones y, especialmente, por el verismo con que la besaba, acariciaba y abrazaba en el filme "Cien rifles" (1968, Tom Gries). También podría recordar los casos de conducta no precisamente ejemplares de Laura Antonelli, Nathalie Delon, Jane Birkin, Jacqueline Bisset, Ira von Furstenberg, Sylvia Koscina, Jennifer O'Neill y la voraz e insaciable Britt Ekland, quien ha confesado sin ambages gustarle y preferir la sangre joven de sus efímeras parejas adolescentes (Jaime Ostos —17 años—, Jim McDonell y Jim Phantom —ambos de 20 años—, etc.) ¡Y la madura y apetecible Britt ya ha superado por un año la cuarta década de su lasciva y desordenada existencia! La moralidad de Bette Davis, en cambio, siempre permaneció indemne, no solamente en las gacetas sino en la realidad. No aceptó jamás posar desnuda. ¡Y vaya que pasó apuros, penosos apremios y dificultades mil! Pero mantuvo al tope sus principios, puritanos o victorianos, como gustéis, pero principios al fin. ¿No fue acaso ella la que manifestó: *Una sola vez estuve en un escenario con una muchacha que interpretaba un papel en una película mía completamente desnuda y quedé absolutamente horrorizada?* Punto a su favor. No hay en sus palabras el menor vestigio de hipocresía. ¿O acaso la

podemos culpar por concebir la vida con una austeridad jansenista, un puritanismo exacerbado, un agudo sentimiento no fingido del *can't* británico?

SUS FILMES Y LA VERDADERA CONDICION ARTISTICA DE LA DAVIS

Sólo me queda, para rematar esta crónica, enumerar los títulos e indicar las fechas de sus filmes más logrados y famosos, filmes que, como una suave corriente eléctrica, sacudieron a los espectadores de todas las plateas y localidades altas de la mayoría de las salas cinematográficas del planeta. Bette Davis superó milagrosamente el grave bache de la Segunda Guerra Mundial. De 1940 a 1949, en casi una década, trabajó solamente en tres filmes. *Eva al desnudo*, como ya lo señalé, fue su tabla de salvación. Bette Davis pasó tiempos pésimos. Cuál no sería su estrechez que se vio en la urgente necesidad de vender los derechos de propiedad de su autobiografía por una suma irrisoria. Su autobiografía, creo haberlo ya dicho, convencional y sin garra, nada agrega a su gloria de gran intérprete. ¿Cómo compararla con las de Liv Ullman o Louise Brooks! Pero, ciertamente, las grandes "stars" no brillan en el firmamento por escribir autobiografías ni para satisfacer la inagotable curiosidad de sus "fans".

Después del par de películas que más arriba apunté, Bette Davis intervino, con éxito constante o al menos regular, en: *Aidez de tragedia* (1932, Howard Hawks); *20,000 años en Sing Sing* (1933, Michael Curtiz); *Esclavo del deseo* (1934, John Cromwell), que le significó uno de sus triunfos más resonantes y, en verdad, su nacimiento mitológico, aunque

ella lo sitúa en el momento mismo en que, acompañada por su madre, vio, sorprendida y enajenada de orgullo y alegría, escrito su nombre con bombillas eléctricas en una marquesina de Broadway, la gran Vía Láctea de la gloria cinematográfica; *Agente especial* (1935, William Keighley); *Dangerous* (1935, Alfred L. Green), que le valió su primer Oscar y el indiscreto e inapelable bautizo de la ansiada estatuilla, como más arriba la propia Bette Davis lo ha revelado; *El bosque petrificado* (1936, Archie Mayo); *La mujer marcada* (1937, Lloyd Bacon), de arrollador buen suceso y que, hasta hoy, muchos sesentones rememoran con agrado y le rinden pleitesía; *Jezebel* (1938, William Wyler), que le redituó su segundo Oscar y el ingreso al restringido círculo (las "happy few") de las inmortales; *Las hermanas* (1938, Anatole Litvak), su segunda película en el mismo lejano 1938, pero que nada pudo —ni Jezebel tampoco— contra la inolvidable "Vive como quieras" de Frank Capra, con una inspiradísima Jean Arthur en el papel de Alice Sycamore (¿os acordáis de la rubia bonita, impetuosa e independiente, tierna y sentimental bajo su coraza de mentido egoísmo y frialdad?); *Amarga victoria* y *La solterona* (1939, Edmund Goulding), dueto de filmes que no fueron suficientemente valorados, y ello quizá por la trágica inminencia de la Segunda Guerra Mundial; *El cielo y tú* (1940, A. Litvak), que continuó el proceso de marginación y apartamiento con los dos filmes anteriores iniciado; *La loba* (1941, W. Wyler), extraordinario filme que, como los anteriores, cayó en el más injusto vacío y que, como es natural, agrió aún más el ingenio no dulce natural de la Davis. Estos años en blanco o en claro, como las páginas no impresas o las noches sin sueño, respectivamente, fueron motivo de amargas reflexiones, dudas atroces sobre el propio talento y, lo que es tangiblemente peor, ocasión de carestía en todos los sentidos y de todo género y angustias económicas que soy el primero en reconocer la pequeña, incansable y pundonorosa artista no debió padecer jamás. *Una vida robada* (1946, Curtis Bernhardt) y *Más allá del bosque* (1949, dirigida por el genial King Vidor) corrieron la misma suerte, sufrieron igual destino: la indiferencia, el silencio o el olvido. *Eva al desnudo* (1950, Joe Mankiewicz) resucitó, ¡por fin!, sus viejos y bien ganados lauros. El filme obtuvo el Oscar de 1950 para la mejor creación. Le siguen siete filmes que la mantienen en el primer plano. ¿Qué fue de *Baby Jane?* (1962, Robert Aldrich) equivale para la Davis, a los 54 años de su edad, el otorgamiento de su acta de confirmación, a su irrecusable ratificación de diva de Hollywood. De ahí en adelante ha actuado en varios filmes de incontrastable calidad, pero, para mi personal criterio,

un tanto exageradamente truculentos y al borde mismo del amaneramiento, del cual su gran capacidad interpretativa los salva por un pelo.

Bette Davis es ya una intocable, un monstruo capaz de entablar amores con el publicitado E.T., un prodigio, un tabú, una "vacuna sagrada". Le acaban de tributar un homenaje apoteósico en Cannes.

Me resta, para concluir, el insistir en mi idea liminar: Bette Davis es fundamentalmente una actriz de teatro. Sus increíbles dotes le permiten abarcar el cine e imponerse en él. Sus declaraciones respecto al cine al aire libre, el neorealismo y el vuelco que en los últimos treinta años ha experimentado la técnica de filmación, nos eximen de comentarios, pues, a confesión de parte, relevo de prueba o beneficio de inventario. He aquí sus inconformes, malhumoradas y un tanto intonsas declaraciones: *Bueno, ahora todo se filma en exteriores y el rodaje en exteriores es miserable, miserable, ¡miserable! Nosotros acostubrábamos a vivir en nuestras propias casas y trabajábamos en aquellos maravillosos estudios cerrados en donde no teníamos que preocuparnos por el viento, la lluvia, el calor o el frío. Había mucho más control y físicamente era mucho más placentero. Ahora lo llaman realismo, pero eso no tiene nada que ver con el arte de actuar. Para "El bosque petrificado" teníamos el grifo de gasolina y el bosque en dos enormes estudios. Y para "The corn is green" teníamos todo un pueblecito galés. Y cuando fui a México y visité el palacio de Chapultepec, juré que el que habían construido en el estudio para rodar "Juárez" tenía el mismo aspecto real. ¿No es acaso a una raigal artista de teatro a la que nos descubren estas preferencias? Yo creo que para mí siempre será así. Buenos días, señorita Davis. Le deseo larga vida. Excúseme cualquier equívoco o involuntaria rudeza.*

Bette Davis, caracterizada como Isabel I, en "La reina virgen" (1955).



- (1) De paso, advertamos, el juego de palabras con *bête* (neca, estúpida, bobalicona, tonta).
- (2) Su primer Oscar lo ganó en 1935 con la película *Dangerous* (dir. Alfred L. Green). El segundo con *Jezebel* (1938, William Wyler). Además ha sido nominada 10 veces por la Academia. Y ha sido, por último, la única actriz que ha obtenido el Premio del America Film Institute, el cual premio se concede a las personas que han dedicado su existencia a la industria cinematográfica.
- (3) Si bien todavía no se le conocía por esa denominación sino por el más sose e impersonal Premio de la Academia Cinematográfica.
- (4) No doy con la razón de haber incluido en este reciente homenaje a Gérard Depardieu; Liza Minelli; la mediocre alemana, adorada del fallecido Fassbinder, Hanna Schygulla. No me pronuncio en cuanto a Robert de Niro, Charlotte Rampling y Mari Torocsik. ¡Manga más ancha que la moda de tiempos de Isabel la Católica!



En abril de 1965 llegó a Lima, por primera vez en su vida, un serrano de tez blanca, mayor de 70 años y acompañado por una hija y otro al que conducía en silla de ruedas. Pobre y desubicado, el caballero había vuelto meses antes a Puno —su ciudad natal como decimos los provincianos— luego de vivir más de un tercio de siglo escribiendo crónicas y artículos en los periódicos de La Paz. El derrocamiento de su amigo Víctor Paz Estensoro le permitió volver a asolearse en las bancas del Parque Pino, donde los puneños conversan y hacen la digestión. Por ahí estuvo un tiempo, trabajando en las oficinas de Corpuno, prácticamente de amanuense. En Lima, el Iluminado (que eso significa su apellido Churata en aimara, mezclado con el bíblico nombre de Gamaliel) se alojó varios meses en casa de su amigo Enrique Encinas, pasó otra temporada con su hermano Alejandro y se fue, finalmente, a morir de pulmonía en un cuartucho en una azotea del jirón Cailloma, pocas semanas antes de que el serrano Arguedas se encerrara en un aula y se metiera un tiro.

UNA LARGA HISTORIA

A fines del siglo pasado un zapatero arequipeño y su esposa María se establecieron en Puno dispuestos a negociar abarrotos y engendrar hijos. De los varios que hubo, Arturo y Alejandro fueron especialmente ávidos escuchas del cristianismo fundamentalista y la devoción bíblica del padre. Fueron también alumnos de la Escuela Fiscal 881, cuyo maestro, libre pensador de alto vuelo, llegó a sentarse por decisión estudiantil en el sillón rectoral de San Marcos. José Antonio Encinas inculcó en sus alumnos severo autodidactismo y aprecio verdadero por los indios y su basureada cultura. Que Arturo Peralta fue su favorito lo confirma el propio Encinas, con un gesto típico de auténtico maestro: para su *Ensayo de una nueva escuela en el Perú* le pidió el prólogo.

De la escuela, Peralta pasó directamente a la calle y a la buhardilla. La próspera situación de la familia se vino abajo y el *ccoro*, como seguramente

Gamaliel Churata, el iluminado

Alonso Ruiz Rosas

Arturo Peralta, llamado en su adolescencia Juan Cajal, y vuelto a bautizar en la adultez (sopando la cabeza de chorlito en la inmensa pila bautismal del Titicaca) con el nombre sonoro de Gamaliel Churata, es para los puneños ilustrados uno de los más grandes.

lo llamaban sus padres, aprendió los oficios de tipógrafo y cajista. No terminó el colegio ni pisó nunca la universidad: autodidacta puro, el muchachito se hizo ratón de biblioteca, espíritu selecto de provincia, empeñoso aprendiz.

Con su hermano Alejandro y otros escritores en ciernes, Peralta editó, en 1917, la revista *La Tea*. Parientes pobres de Colónida y su mentor Valdelomar, los *Bohemios Andinos* se dirigían al cenáculo de los elegidos, se dedicaban entre ellos sus escritos y buscaban refugio en el seudónimo. Arturo Peralta, entonces Juan Cajal, se fue de viaje: llegó hasta Buenos Aires y retornó a La Paz, donde hizo amistad con un cura, San José Zampa para Peralta, que lo llevó al convento franciscano de Potosí en calidad de tipógrafo.

Allí, vinculado con artistas y escritores de frenética juventud, ofició de partero de uno de los núcleos principales del indigenismo boliviano: el grupo *Gesta Bárbara*. "Nuestra época —escribe Churata recordando sus locos años veinte— fue de embriaguez decadentista, de tumores verlianosos, de esquizofrenias alcohólicas". *La Tea*, despreocupada hasta entonces de los grandes movimientos campesinos que sacudían la región y más interesada en la decadencia que en el indigenismo, viró hacia éste. Los poetas —Arturo Peralta también lo era, aunque su hermano Alejandro era indiscutiblemente el poeta— y los prosistas empezaron a aderezar sus escritos con palabras quechuas y aimaras, se dedicaron a hablar de *Juanita Pankara* y de lo kollavino. Peralta regresó. Cuando a los *Bohemios Andinos* les dio por reunirse en el cuartito de calaminas donde vivía con su confidente y servidor aimara N. Pacho, Peralta había pasado a lla-



Arturo y Alejandro Peralta (1914)

marse Gamaliel Churata y se había convertido en una especie de apóstol de la región. Trabajaba en la Biblioteca Municipal de Puno, ejerciendo informal magisterio; presidía la tertulia del grupo *Orkopata*, así nombrado para perpetuarse en la literatura y dirigía, desde 1926, el ilustre *Boletín Titikaka*.

Digo ilustre porque en sus 34 delgados números, canjeados y repartidos con admirable constancia por todo el continente, se escribió y se pensó, desde la efervescencia indigenista, con originalidad y pasión. En Puno, alejados del mundo, rodeados de gamonales de disparatada ilustración y de masas campesinas de oprimida cultura, los *orkopatas* encabezados por Churata publicaron poemas de Borges, reseñaron a Neruda y Alberto Hidalgo, se entusiasmaron con los surrealistas y fueron, siendo más anarcos que marxistas esclarecidos, cabeza visible del indigenismo altiplánico y parte de esa "corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación" a la que se refiere Mariátegui en la presentación de *Amauta*.

El régimen despótico encabezado por Sánchez Cerro, ese hombrecillo infame, tuvo a bien entre sus múltiples fechorías aguar

la fiesta de los *orkopatas*. El cuartucho de Churata fue visitado con prepotencia por la policía, sus papeles revueltos, su nombre anotado en la lista negra. Alejado del cargo de bibliotecario, Churata decidió autoexiliarse, regresando a La Paz, donde había tenido felices aventuras juveniles. Las imillas que tanto codiciaba, los rituales de fúnebre ludismo que organizaba en los cementerios y las chulpas locales, permanecieron en su memoria, prolongándose en la otra orilla del lago. Al fin de cuentas, en formas y en espíritu, puneños y bolivianos están más próximos que puneños y trujillanos, por ejemplo.

UNA HISTORIA APARTE

Establecido en La Paz y dedicado al periodismo para sobrevivir, Churata siguió puliendo *El Libro*. Lo publicó, finalmente, en 1957, cuando la fiebre indigenista había pasado y la devoción por la prosa ensortijada, nutrida de sermón nietzscheano y delirio vanguardista, estaba en retirada. La escasez de los ejemplares que circularon en el Perú (existe una segunda edición antológica hecha en 1970, de difícil hallazgo) y su considerable extensión —más de quinientas páginas— se-

guramente agregaron zancadillas a *El pez de oro*.

Extraño libro éste, exaltado en pueblerino secreto, citado con prisa por los estudiosos y sin embargo atractivo hasta la fascinación para quien lo hurgue con perspicacia. El sabio Valcárcel lo ha considerado "La Biblia del indigenismo" y Aramayo lo asocia con los retablos de la cultura andina: algo de varios pisos y múltiples sentidos. Como obra de un escritor multifacético, el libro de Churata es una y varias cosas al mismo tiempo. *El pez de oro*, tratado, relato, ensayo o poesía según la página, penetra constantemente en su recorrido los mecanismos de lo que se ha venido en llamar *cómputos*, encapricha un sólido razonamiento y topa, precipitándose en la literatura, con voces fantasmales, gritos de conquistador y de conquistado. Tamayo Herrera, en su valiosa investigación sobre Puno y el indigenismo, resalta el significado necrológico de este libro, barroco aunque la palabra no goce últimamente de mayor prestigio.

La Academia de Muertos que regenta Churata existe en el mundo de los vivos. El principio de la resurrección, judeo cristiano y al mismo tiempo andino, es una de sus constantes. Trasladado a terrenos épicos permite suponer al estado indígena como un muerto-vivo, cuya resurrección ocurriría precisamente en el Lago Sagrado del que emergió. Tamayo indica, a propósito de esto, que Churata anunciaba un libro titulado precisamente "La resurrección de los muertos".

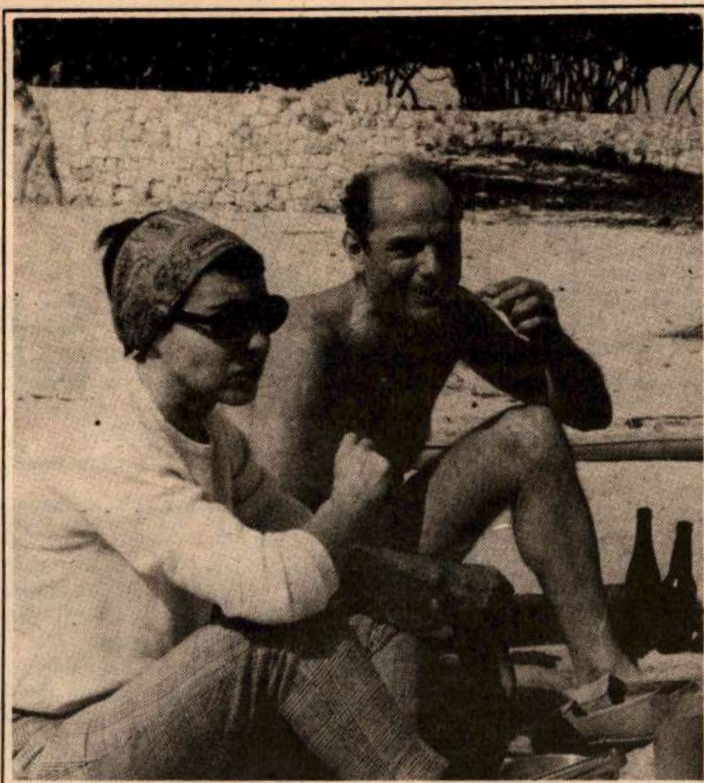
A mi juicio, *El pez de oro* tiene —como "Biblia del indigenismo"— el espíritu intransigente de un antiguo testamento, escrito en forma cosmopolita. En la revaloración a la que debe someterse, creo que su postura indigenista ha de valer tanto como la excelencia de su prosa, su sensatez como su delirio, su marginalidad como su penetrante erudición. Tengo la sensación, en el vértigo alucinado de una lectura indecifrable por momentos, que Gamaliel Churata es un clásico de lo que trata de definirse como "la existencia más fuerte". Séame permitido, en medio de la confusa sensación de entusiasmo y dolor que causan vidas como la suya, celebrar su maravilla.



A este respecto es bueno recordar que la importantísima Biblioteca Ayacucho, dirigida desde su fundación por Angel Rama, ha publicado más volúmenes peruanos, desde Guamán Poma y Garcilaso hasta Vallejo, Alegría y Arguedas, que de cualquier otro país latinoamericano, incluyendo Venezuela cuyo gobierno, por iniciativa de Carlos Andrés Pérez, edita esa admirable colección. Tan es así que un oficioso representante de los intereses ecuatorianos en Venezuela no pudo menos que protestar públicamente por esa "preferencia"... Pero, anécdotas aparte, la distinción concedida por San Marcos al profesor Rama tiene, aunque esa no haya sido su motivación primera, un sentido solidario que debe divulgarse.

Como se sabe, puesto que ha sido un escándalo internacional de gran resonancia, el gobierno de los Estados Unidos negó la visa de residencia solicitada por Rama y en la práctica lo obligó a salir del país. De nada valieron las gestiones de los presidentes de Venezuela y Colombia, uno demócrata cristiano y el otro conservador, de centenares de intelectuales latinoamericanos encabezados por García Márquez, de los científicos sociales agrupados en LASA, la mayoría de los cuales son norteamericanos, y tampoco sirvió de nada el voto unánime del multitudinario Pen Club estadounidense: a Rama se le negó la visa bajo acusación de "comunista" y de realizar actividades contrarias a los intereses de los Estados Unidos, filiación y actividades que sólo constan en documentos secretos que nadie, ni el propio Rama, puede conocer (y por consiguiente, kafkianamente, tampoco puede desvirtuar). Y lo que es peor: se le sugiere que solicite reconsideración, pero se le advierte que para que ese pedido sea aceptado debe probar "una activa oposición al comunismo durante los últimos cinco años" o comprometerse a tenerla en los años siguientes.

Angel Rama que no es ni ha sido nunca comunista, que tiene una pública y casi visceral actitud antisoviética, que expresa también públicamente sus divergencias con la revolución cubana, lo que a veces nos ha llevado a discutir larga e infructuosamente, pero que igualmente ha expresado una y otra vez su violenta condena al imperialismo y sobre



Angel Rama y María Rosa Almendros, en la Isla de Pinos, Cuba (1969).

Angel Rama: nuevo exilio, nueva obra

Antonio Comejo Polar

Recientemente la Universidad de San Marcos concedió a Angel Rama su más alta distinción: la de profesor honorario, y lo hizo en razón de los notables méritos académicos del escritor uruguayo y de su reconocida admiración por la cultura del Perú.

todo a sus intervenciones en América Latina, no pudo menos que sentirse humillado por la "solución" que se le ofrecía. Rama no está más en Estados Unidos. Durante los meses que duró el proceso, Rama fue objeto de un gran movimiento de solidaridad. El acuerdo adoptado por San Marcos, a pedido unánime de su departamento de literatura, bien puede incluirse dentro de este vasto movimiento de solidaridad democrática.

Valga esta introducción inusual para referirnos al más reciente libro de Angel Rama: *La novela latinoamericana: 1920-1980*.^{*} Se trata de una recopilación de trece estudios publicados entre 1964 y 1980 y que tienen en común la voluntad de esclarecer en conjunto, como sistema, la novela moderna latinoamericana, incluyendo Brasil, desde la época de los grandes maestros del regionalismo hasta la de los escritores que no tienen aún treinta años, pasando, por supuesto, por la "nueva na-

rrativa hispanoamericana" de los años 60. Tienen en común, además, la decisión de no aislar el hecho narrativo del conjunto de la literatura, la literatura latinoamericana de su contexto internacional, ni todo ello del proceso de la sociedad y cultura de nuestra América. Tal vez por esto, como lo señala el mismo Rama, sean estudios muy "datados"; es decir, fuertemente inscritos en las circunstancias de su producción, con un admirable sentido sismográfico que revela de inmediato la magnitud de los movimientos registrados por una inteligencia especialmente atenta y perspicaz. Y no deja de ser una de las mejores lecciones del libro de Rama el comprobar que este apego a la actualidad, a las urgencias del momento, no impide la lucidez de la interpretación ni la corrección del juicio, lucidez y corrección que determinan la vigencia actual de las ideas expuestas al ritmo de nuestro veloz proceso literario.

Muy conciente de todo esto, de que "escribimos en Nuestra América sobre el papel del tiempo, sobre el tiempo percedero (...) sobre las urgencias del lector y el medio y la hora que vivimos o nos vive", Rama apostó desde los años que dirigía la sección literaria del inolvidable semanario *Marcha*, en la década de los 60, antes de su exilio, por la contemporaneidad más precisa, pero al instalarse en el presente y al tratar de avizorar el futuro tuvo que enfrentarse a la historia y descubrió entonces la paradoja de una cultura que se afana por fijar su identidad y en esa tarea olvida "las espléndidas obras que en siglos se han acumulado en esta misma tierra americana, pacientemente rearticuladas por el pensamiento crítico de nuestros antecesores". De aquí el sentido totalizante de la crítica literaria (y más que literatura, cultural) de Angel Rama, cuyo objeto último es la dinámica de las relacio-

nes entre la sociedad, la cultura y la literatura de América Latina, sus vínculos con el contexto internacional, y el complejo proceso histórico a través del cual esas relaciones adquieren su verdadero sentido.

La novela latinoamericana, pese a circunscribirse a un género y a una época, es una buena muestra de este tipo de crítica. En efecto, desde el ya clásico estudio "Diez problemas para el novelista latinoamericano" hasta el muy reciente y polémico texto "Los contestatarios del poder", todos los trabajos incluidos en este libro definen a partir de un punto concreto vastos espacios culturales y sus problemáticas específicas: la modernidad, la tradición, la transculturación, a veces con referencias políticas muy concretas (la dictadura, el militarismo, el exilio) y a veces con no menos concretas referencias a la economía (la industria editorial, los recursos de la publicidad, etc.) Para el lector peruano, pero no sólo para él, es especialmente interesante el artículo "Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana", artículo que define con precisión las relaciones entre nuestra literatura culta, la literatura metropolitana y la literatura popular o étnica en obras tan significativas como las de Rulfo, Arguedas o Roa Bastos. Es asimismo remarcable el estudio "El boom en perspectiva", tal vez el análisis más comprensivo de lo que sucedió en nuestra narrativa en la década del 60 y primeros años del 70.

Mención especial merece el prólogo preparado por Rama para esta recopilación. En un tono inusualmente confesional, Rama relata lo que podría ser la historia de sus relaciones con la literatura y hace una suerte de balance de su tarea. En los últimos años hay pocos textos tan sugestivos, y tan intelectualmente emocionantes, como éste que saluda al lector en el pórtico de *La novela latinoamericana*, un libro que enriquece sustancialmente el pensamiento crítico latinoamericano. Imagino que la incisividad de este pensamiento tiene mucho que ver con el vejeamiento que la administración norteamericana quiso (y no pudo) infligir a Angel Rama.

* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Cartelera

CINE CLUBES

Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *Las damas del bosque de Boloña*, de Robert Bresson, Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 p.m. ... *Tabú*, de Friedrich Murnau, YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre), 7.30 p.m. ... *20,000 leguas de viaje submarino*, de Richard Flecher, Cooperativa "Santa Elisa" (Cailloma 824), 3.30, 6 y 8.30 p.m. ... *Traigan la cabeza de Alfredo García*, de Sam Peckinpah, auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), 6.30 y 9 p.m. ... *Reportaje a Nicaragua*, auditorio de la COOSTEL 17 (Jr. Ayacucho 853, Lima), 7 p.m. ... La Universidad de Lima presenta el martes 24 *Las damas del bosque de Boloña*, de Robert Bresson, en el aula B-25 a las 12 m. ... Cine-club "Antonioni" proyectará *Donde las dan, las toman*, de Juan Bustillo Oro (martes 24) y *Este amor, si es amor*, de Carlos Toussaint (jueves 26) en el Museo de Arte (Paseo Colón 125) a las 6.15 y 8.15 p.m. ... En el mismo lugar y a la misma hora, cine acción "Eisenstein" presentará el miércoles 25 *Una hora de vida*, de Vaslav Motejka. ... Cine arte "Santa Elisa" exhibirá *La viuda y sus dos amantes*, de Lina Wertmuller (jueves 26); *Grupo de familia*, de Luchino Visconti (viernes 27) y *Saló o los 120 días de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini (sábado 28), en su auditorio de Jr. Cailloma 824, Lima a las 3.30 6 y 8.30 p.m. ... Cine-club "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274) proyectará *Atmosfera cero*, de Peter Hyams (viernes 27) y *Encuentros cercanos del tercer tipo*, de Steven Spielberg (sábado 28) a las 6.30 y 9 p.m. ... En el Museo de Arte (Paseo Colón 125) se proyectará el viernes 27 *La calle de los conflictos*, de Edwin Marin, a las 6.15 y 8.15 p.m. ... Cine-club "Melies" presentará el sábado 28 *El hombre de Aran*, de Robert Flaherty, en el local del YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre) a las 7.30 p.m. ... La sala de arte y ensayo "Julietta" (Pasaje Porta 115, Miraflores) continuará presentando *Volver a empezar* hasta el miércoles 25 y a partir del jueves 26 exhibirá *El puente*, de J.A. Bardem, hasta el sábado 28, 3.45, 6.45 y 9.45 p.m. ... En la sala de arte y ensayo "Eva" (Unión 805) continúan proyectando *Tootsie*, 3.30, 6.30 y 9.30 p.m.



Por las ramas

Lima Kurier (Publicación mensual de la Asociación Cultural Peruano-Alemana y del Instituto Goethe de Lima, mayo 83, No. 33, 12 pp.) ha dedicado este número a la energía, en dos facetas: la energía femenina, representada por un grupo de mujeres cineastas de Alemania que en estos días han exhibido con notable éxito sus filmes en un ciclo organizado por el "Goethe"; la otra, las fuentes de energía alternativas (sol, agua, vientos, etc.). ... La Lima de los 80: crecimiento y segregación racial (Lima, DESCO, 1983, 129 pp.), importante y documentado trabajo de Romeo Grompone, Mario Zozzezi, Julio Calderón y Luis Olivera, quienes, a partir de la constatación del crecimiento de nuestra ciudad analizan la lógica de segregación social presente en la distribución del espacio urbano y en los servicios. ... Dinámica de las luchas populares 1979-1980 (Centro de Información, Estudios y Documentación-CIED, 1982, 219 pp.), trabajo de equipo en el que participaron Fernando Rospigliosi, Julio Dagnino, Carlos Herz, Walter Blake, Francisco Delich y Rolando Ames; en este segundo volumen de una serie iniciada en 1977, además de la cronología de las luchas populares en el periodo señalado en el título, se incluye un análisis de lo ocurrido en ese lapso. ... Desigualdades en el acceso a la escuela (Lima, INIDE, 1982, 198 pp.); sus autores, Hernán Fernández Rojas y Carmen Montero Checa, analizan dos problemas fundamentales en la labor educativa: el acceso a la escuela y el atraso escolar.

PASOLINI VISTO POR CISNEROS

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) fue uno de los artistas italianos más versátiles de los tiempos modernos, pues, además de su conocida faceta de cineasta, cultivó la novela, el teatro, el ensayo y la poesía. Precisamente su obra poética (que incluye valiosos libros como *Poesía a Casarsa* y *Le ceneri di Gramsci*) será analizada por el poeta Antonio Cisneros este jueves 26 en el marco del ciclo "Poetas italianos contemporáneos" organizado por el Instituto Italiano de Cultura; la conferencia se dictará en el local del Instituto (Arequipa 1075) a las 6.30.

GALERIAS

En la galería "Fórum" (Av. Larco 1150, sótano, Miraflores) continúa la muestra individual del artista plástico holandés Gam Klutier bajo el nombre de *Confrontaciones*. ... En la galería del Banco Continental (Tarata 210, Miraflores) se ha inaugurado la exposición retrospectiva de Roberto Matta. ... En la galería de Petroperú continúa la exposición del artista peruano Leoncio Villanueva y los pintores bolivianos Gerardo Zurita, Juan Terrazas y Remmy Daza.



El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

VIEJAS RAICES

Luis Zambrano Rojas, poeta iqueño que en 1977 publicó su primer libro, *Sangre gritos pueblo*, ha editado ahora su segundo volumen de poemas titulado *Viejas raíces* (Lima, Tarea, 1982, 45 pp.) En buena parte de los textos Zambrano aparece como un poeta tradicional que retoma los temas del paisaje, el otoño y el paso del tiempo, y se muestra como un conocedor del trabajo con las palabras, aunque su poética resulta un tanto trasnochada, pues Zambrano no hace ningún esfuerzo por renovar este tipo de poesía. Un buen ejemplo de esta vertiente es el poema "Hojas de otoño", escrito en Innsbruck, Austria, en 1977, del cual transcribimos un fragmento: "La ciudad que bebió de sus verdores/ no me ayuda a cantar la melodía/ que estas hojas de marchitos colores/ me enseñaron llorando su partida.// Hoy que canto con voces extranjeras/ a estas hojas que ayer fueron sonrisa, me confundo con cada una de ellas/ y en mi alforja recojo sus cenizas". Otra faceta de su trabajo es la veta social, en la que Zambrano no logra acceder a la poesía pues sus gritos, quejas e imprecaciones no logran mayor trascendencia y se quedan en el panfleto.

UN BUEN PRISMA

Un poco tarde, pues ya ha llegado al tercer número, queremos recomendar una buena revista de opinión y cultura, *Prisma*, publicación de la editorial Lumen, dirigida por Luis Lazarte Villalobos. La amena y versátil pluma de Marco Aurelio Denegri está presente con un artículo ("Amores problemáticos": en él, MAD recuerda que Jones, biógrafo de Freud, sostenía que no pueden ser personas completamente normales las que dicen odiar o amar a toda la humanidad) y su sección "Contrapunto"; el tema del cine peruano es abordado en una larga nota por Josué Pretell, complementada con entrevistas a la gerente de la Corporación Nacional de Exhibidores Cinematográficos y al presidente de la Asociación de Cineastas; en teatro, Sergio Arrau se ocupa del arte de la dramaturgia y el arte de la representación; José Luis Herrera, en la sección de filosofía, hace un análisis compa-

rativo entre Sartre y Lacan. *Prisma* también trae artículos sobre teología (José Luis Idiégoras, "La primacía del factor humano") y César Vallejo, en su faceta de crítico de arte (Edgardo Almora Rivas, "El corresponsal César Vallejo"), además de un texto de Peter Weiss ("Contra las leyes de la normalidad").

"PAGINAS" Y ORGANIZACION POPULAR.

Páginas, la valiosa revista que edita el Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), dedica en su último número (Vol. VIII, No. 52, mayo 1983, 38 pp.) un espacio importante a las experiencias de organización popular que se han desarrollado y consolidado en nuestro medio. Este tema es abordado por Jaime Joseph ("Un rostro colectivo del pueblo"), Federico Arnillas y Luis Olivera ("Reivindicación urbana y organización cultural") y por Felipe Zegarra en la separata de este número, "Defensa de la vida, organización popular y fe cristiana". La sección "Comentario bíblico" presenta esta vez a Gustavo Gutiérrez, autor de *Teología de la liberación*, quien reflexiona sobre el Reino de Dios y su presencia en nuestra historia.

LA EPOCA DE SHAKESPEARE

Entre el 18 de mayo y el 12 de junio se realizará en el Museo de Arte (Paseo Colón) una exposición denominada "La época de Shakespeare", que comprende numerosos paneles en color sobre diversos aspectos de la época Isabelina en la que vivió el genial dramaturgo inglés. Paralelamente a esta exposición, organizada por el Consejo Británico, se efectuarán otros eventos, como el festival de películas basadas en obras de Shakespeare, en el Teatro Británico (Bellavista 529, Miraflores) a las 7 p.m.; el ingreso a estas actividades es libre.

FESTIVAL PARA EL NORTE

Un festival cultural pro-damificados del norte se realizará el sábado 28 en la concha acústica de Miraflores a partir de las cinco de la tarde. Entre los actores, músicos y poetas que han ofrecido su concurso en este noble esfuerzo están "Tiempo Nuevo", "Yuyachkani", "Vientos del Pueblo", "Frágil", Richard Villalón, Andrés Soto, Daniel Escobar, Arturo Pinto, Flor Canelo, Elena Romero, Bárbara Romero, Aurora Colina, Delfina Paredes, Hora Zero y Kloaca.



MUSICA URBANA

Continuando con la programación del primer ciclo de conciertos de "Música urbana", este miércoles 25 se presentan en el teatro "Montecarlo" de Miraflores los grupos *Los Chondukos* y *Camaleón*; ambos conjuntos elaboran un tipo de música basada en el jazz y, en el caso de *Los Chondukos*, con adaptaciones del folklore afro-peruano. La función se iniciará a las 8 p.m.



(No faltaron, en el proscenio nativo, quienes con el bendito "sea quien sea", se felicitaron de que, de todas maneras, la democracia norteamericana hubiera funcionado una vez más a la perfección, y nos sirviera de ejemplo a los más o menos frustrados candidatos a electores que somos los sudamericanos. Como si alguna vez nos hubiera sido de utilidad, en la larga historia de elecciones norteamericanas, la consistencia de un sistema político ciertamente afinado, pero que nos representa tanto como el carnicero puede representar al chanco al que pasará a cuchillo cada vez que el estómago o el bolsillo se lo soliciten).

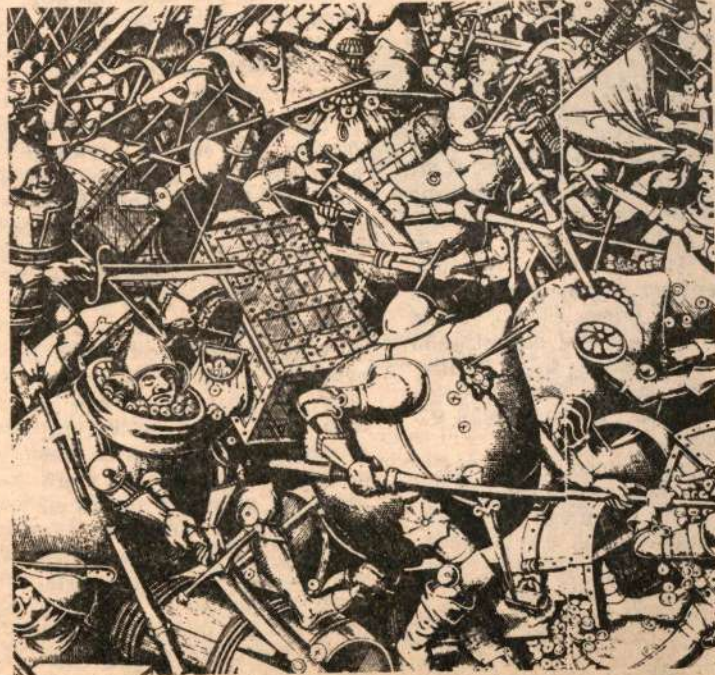
Y bien, la política internacional no es tan complicada. Lo que aparentó, fue. Quizás para algunos, peor de lo que aparentó (para los militares argentinos, por ejemplo). Los que temblaron, temblaron bien. Los presentimientos se cumplieron. Los periódicos se poblaron de cables cruzando denuncias, y, si alguien puede tener la paciencia de leer un cable hasta el final siempre parecen redactados para disuadir de toda lectura—pudo comprobar que los denunciantes se prodigaron, desde el norte, en denuncias sobre infiltración soviética y cubana en América Central, y desde el sur, en denuncias sobre injerencia norteamericana en El Salvador y territorios vecinos, armando gente contra Nicaragua. Lo primero puede ser presumido o sospechado, lo segundo, comprobado por cualquiera, porque no se oculta ni siquiera lo suficiente como para guardar la buena cara. A Reagan no le interesa ocultar nada porque hace rato que comprendió que su país difícilmente puede ser amado por sus vecinos del sur, y le alcanza con ser temido. Ni las acusaciones de incoherencia en su democracia ni el asesinato de sus propios ciudadanos en manos de las bandas armadas por sus capataces de El Salvador lo conmueven, porque él vive en una guerra que para seguir siendo fría para los grandes, debe ser caliente para los chicos. No hay, pues, que esforzarse en buscar incongruencias en su actitud, tan conmovida por los derechos de los trabajadores polacos y tan displicente para los asesinados y mutilados de América Central. No la hay. Los polacos disidentes son gente para los americanos por disidentes y no por polacos, los salvadoreños y nicaragüenses asesinados no lo son, no por salvadoreños y nicaragüenses, sino por rebeldes. Ni el secular racismo de los Estados Unidos tiene mucho que ver en esto: los rebeldes de América Central son sus enemigos, y todo el mundo sabe que los derechos humanos de los enemigos no son ni tan derechos ni tan humanos.

Así, toda esta repugnancia maquinaria puesta en marcha por el Pentágono, la CIA, los mandos hondureños, la miopez costarricense, la impotencia socialdemócrata, la sumisa pruden-

La injerencia norteamericana en Nicaragua

Rosalba Oxandabarat

Cuando Ronald Reagan fue electo presidente de los Estados Unidos —explotando básicamente los resentimientos acunados bajo la administración Carter, cuya política externa avizó un objetivo lejano para los ojos generalmente miopes del Pentágono—, todos temimos el advenimiento de una dura era para América del Sur.



cia de los gobiernos sudamericanos, el resentimiento traicionero de Edén Pastora, apunta impudicamente a Nicaragua sin complejos de ningún tipo porque allí están sus enemigos, los sandinistas. Que ya pueden protestar inocencia —es decir, neutralidad, independencia de Cuba, ningún deseo de alinearse con la Unión Soviética, etc— que del otro lado, no se oye, Padre, porque al otro día de triunfar la insurrección sandinista y antes también, los inefables servicios de inteligencia —cuyo nombre no se sabe bien quién lo puso— detectaron allí el peligro comunista, la infiltración comunista, la amenaza comunista.

A qué sirve a estas alturas, con invasión completa, hablar de los intentos de prudencia de Nicaragua, de su respeto a la propiedad privada de importantes medios de producción, de la presencia insólita de sacerdotes católicos entre sus filas; de la existencia de una prensa opositora, que cerrada a menudo y todo, podría parecer un súplico de liberalismo a un gobierno tan bien tolerado por Washington como el de Paraguay, por ejemplo. También hubo una movilización general de esas que aterrorizan a los americanos, la creación de los CDS a imagen y semejanza de los CDR cubanos, una campaña masiva de alfabetización con presencia de

numerosos cubanos, una jerga revolucionaria notoria tanto en los comandantes sandinistas como en los numerosos adolescentes militantes que pueblan los documentales y noticieros sobre Nicaragua, y que refleja en definitiva la tendencia más fuerte dentro de las filas nicaragüenses. Hechos que provocaron los lamentos de los menaguados "centristas" latinoamericanos, como si una dura revolución llevada a cabo por un pueblo empobrecido no implicara automáticamente la evidencia de una lucha de clases absolutamente legítima, y absolutamente imposible de evitar por parte de un gobierno que llegó al poder a caballo de una insurrección donde los pobres jugaron el papel protagónico.

Porque la burguesía nicaragüense, la que cuando todo el pescado estaba vendido se sumó a la rebelión mediante cierre de fábricas y comercios, contribución en dinero y la representación ante gobiernos remisos de algunos de sus líderes en el exterior, no fue el factor fundamental de la insurrección contra Somoza ni mucho menos. De haberlo sido, la dictadura no habría siquiera sobrepasado la década del sesenta. Abandonaron el barco cuando hacía agua, con la esperanza de su sobrevivencia al dorso del pagaré de su tardía participación. No tiene nada de raro, como no lo tiene su posterior desamparo frente a la "plebe"

encorajinada, a pesar de los malabares de los dirigentes para no despertar al león exagerando la nota en sus mismas fauces.

La nota ya estaba dada, porque el tiempo del reformismo y los cambios graduales, pacíficos y de consenso tienen un tiempo, que ya pasó hace rato en América Central, y pasó sin ser aprovechado, fundamentalmente por la angurria y miopía de Estados Unidos, que al adoptar a Somoza y todos los equivalentes de las demás repúblicas centroamericanas, determinó inexorablemente el polvorín que ahora alcanza un pico fundamental.

Este pico, avanzada contrarrevolucionaria en regla puede atender a dos objetivos fundamentales: derrocar al régimen sandinista, con lo que no sólo el sandinismo sino también todos los movimientos rebeldes de la zona sufrirían un duro revés, y, si esto no es posible, aislar al menos, decidiendo su total aplastamiento, a la guerrilla de El Salvador. En el segundo caso, la derrota del sandinismo se convertiría en un objetivo a más largo plazo, perfectamente probable por ser Nicaragua un país de suficientes fronteras como para hacerle la vida imposible con brotes permanentes de rebelión en un punto u otro, obligando a un país ya muy pobre en estado de emergencia, lo que eventualmente desgastaría un frente interno acosado por la escasez y las dificultades.

En cualquiera de los casos, el baño de sangre ya comenzado amenaza proseguir incontinente. De triunfar la contrarrevolución, es inimaginable el límite que puede alcanzar la represión desatada en un país ya profundamente imbuido de la mística sandinista. Chile, Argentina y aun España pueden quedarse cortos en sus proporciones al aplicarse la venganza somocista, no importa cuántas protestas liberales pueda esgrimir Edén Pastora. (La palabra de un traidor vale poco, como lo probó él mismo al jugar con la ingenuidad de sus compatriotas, en aquella farsa inspirada, ¡nada menos! que en el Che Guevara).

Si la contrarrevolución es sofocada y mantenida en los límites de escaramuzas frontizas y un eventual brote de terrorismo interno, nadie deberá sorprenderse que la dirección sandinista endurezca el régimen interno, y el control de la población, de las opiniones y la información alcancen el nivel estalinista que sus enemigos profetizaron al otro día de instalada una revolución que supo ser paciente, generosa y tolerante como pocas. En cualquier caso, queda demostrado que la independencia de los bloques y la búsqueda de la justicia en libertad es un lujo que las potencias no van a permitir en los países pobres. Porque por motivos exactamente opuestos, ninguno de los "dos grandes" está dispuesto a permitir.

Jazz

EARL "FATHA" HINES

Hoy hace un mes que el gran pianista Earl "Fatha" (1) Hines, quien actuó en Lima en 1974 con Teddy Wilson, dejó este mundo. Había nacido el 28 de diciembre de 1905 en Duquesne (Pensilvania). Su padre era trompetista y dirigía un "combo hot"; su madre, organista de sólida formación, le dio sus primeras lecciones de piano. A propósito de su novedosa manera de tocar el crítico francés Hugues Panassié acuñó la frase the trumpet style (el estilo de trompeta), el cual habría surgido por directa influencia de Armstrong, con quien Hines grabó piezas que figuran entre las obras maestras del jazz: West end Blues, Muggles, Tight Like This (todas de 1928) y el insuperable e histórico dúo Armstrong-Hines (trompeta y piano) Weather Bird, grabado el 5 de diciembre de aquel año tan propicio. Hines, sin embargo, ya poseía esa característica de atacar el teclado antes de tocar al lado de Armstrong. En sus discos con Lois Deppe ya lo advertimos. El propio Hines creía que esa curiosa, inimitable e inconfundible ejecución le venía de sus tempranos esfuerzos por aprender a tocar la trompeta a la edad de ocho años. El gran crítico norteamericano J.L. Collier da una explicación, sin embargo, más revolucionaria, compleja y, con todo, convincente: "Hines ha desarrollado un estilo "stride", que él ya había profundamente modificado, y que había mezclado con las muy fuertes influencias que había recibido al escuchar a los antiguos cantantes y pianistas de blues. En tales artistas, en efecto, las líneas melódicas cuentan ante todo y se desarrollan libremente, casi a expensas, a veces, de la armonía, y la forma del blues no es jamás muy estricta. "Son dignas de recordarse las ocho grabaciones en solo que grabó para la compañía Q.R.S. En cambio con su "Grand Terrace Band", que dirigió por veinte años, estuvo muy lejos de alcanzar sus éxitos iniciales. De esta última orquesta permanecerán siempre, creo yo, Piano Man (1939), Deep Forest (1939) y Boogie Woogie on St. Louis Blues (1940) y 57 Varieties (1928) seguirá siendo una de las piezas favoritas de los pianistas y motivo de constante y renovada maravilla. ¡Qué sapiencia digna de Art Tatum! (Francisco Bendezi)

(1) Pronunciación y ortografía típicamente negras de "Father", tal como "gal" de "girl", "da" de "the", etc.



Cuando, en la parte izquierda de *Las Meninas*, se mira al personaje Velásquez que figura en este cuadro, en donde el artista se ha representado visto de frente y retratando a la pareja real en una sala en que la pequeña Infanta está con su séquito, no es a Velásquez y, muy precisamente, al personaje en que Velásquez se convertía cuando, en 1656, para pintarse en trance de pintar a Felipe IV y a su esposa, Velásquez se miraba en los hechos o en la imaginación. La mirada de ese personaje está orientada hacia nosotros, puesto que los dos soberanos, de acuerdo con la lógica del cuadro, están obligados a ocupar el puesto en donde se encuentra el espectador.

Aunque esta obra famosa no haya estado directamente ante nuestra mirada y la conozcamos quizás a través solamente de reproducciones o de simples oídas, *Las Meninas* se cuentan entre las cosas cuya existencia no dudamos que, en el plano de la cultura, tenga alguna importancia. Ahora bien, esas *Meninas* cuya gloriosa existencia no podemos decididamente recusar, que no son sino fantasmas de meninas y fantasmas de Velásquez o más precisamente, fantasmas de fantasmas, puesto que inclusive en vida del artista y de sus modelos las meninas, el Velásquez y las meninas del cuadro no eran más que efigies entre otras efigies proyectadas sobre el blanco de su tela por aquel que llevaba el nombre de "Velásquez" y, quien como las meninas, no tiene en nuestro siglo XX otra existencia que la de un fantasma emboscado en uno de los innumerables corredores del palacio de la historia. Sutil sistema de reflejos y de reflejos, con el que el espejo pintado en el cuadro —ese espejo en donde encajan las imágenes del Rey y de la Reina y no la nuestra, como debía ser—, parece incitarnos interminablemente a hacer como si el Velásquez que se ve en la figura, paleta y pincel en mano, lo hubiera puesto allí no para introducir con un subterfugio la real presencia, sino para desempeñar el papel de una trampa.

El juego a que la obra de Velásquez parece invitar hoy a quien la mira lo jugaríamos gustosos si no existieran —otro espacio-espejo para mirarnos— otras *Meninas* de Velásquez: la serie de pinturas inspiradas por las *Meninas* que Picasso realizó en su casa en Cannes entre el 17 de agosto y el 30 de diciembre de 1957, *Meninas* en cierta forma a la segunda potencia que son a la vieja obra maestra lo que eran a las meninas de la corte de España las *Meninas* del Prado de Madrid y que no son ni las *Meninas* de Velásquez ni las de Picasso sino *Las Meninas* de Velásquez de Picasso, obra de doble fondo que —al excitar nuestra atención— nos lleva a descubrir que el objeto a que se aplica conlleva también un doble fondo, de modo que esas *Meninas* con un desfase de tres siglos,

Picasso y las meninas de Velásquez

Michel Leiris

Cuando se mira *Las Meninas* de Velásquez, no es a las meninas a quienes se mira sino a un cuadro de Velásquez o, más exactamente, a aquellas a quienes se llama "las meninas"—es decir, más o menos, las pajes— tal como fueron miradas y descritas por Velásquez.

deben mostrarse finalmente como un objeto de triple fondo, o inclusive poseedor de un número infinito de fondos...

Efigies de fantasmas o fantasmas de fantasmas, en esto se han convertido las *Meninas*, después de haber sido solamente efigies o fantasmas. Efigies de esas efigies, vanos fantasmas de lo que no era ya más que doblemente fantasma, tal serían las nuevas *Meninas* si el nuevo Velásquez se hubiera limitado, mediante algunos injertos estilísticos, a rejuvenecer la obra de arte primera, en lugar de hacer lo que ha hecho: tratarla con la misma libertad que a cualquier otro motivo, o para decirlo de otro modo, someterla a una serie imprevista de aventuras formales, tratándola a la vez como un dato de la naturaleza y como Picasso acostumbra hacerlo; Picasso, cuyas obras pintadas, dibujadas o esculpidas raramente imitan las apariencias de la vida y son las cosas las que parecen vivir por sí mismas; cosas que son la vida llevada por los modelos o ideales bajo la forma de la pintura, del dibujo o de la escultura, más bien que efigies.

Rehechas por Picasso (que las repite unas veces en toda su extensión y otras en detalles), *Las Meninas* de Velásquez ad-

miten nuevos personajes que, de manera absolutamente natural, toman el puesto de los antiguos: el perro de porte imponente que había pintado el maestro sevillano, es sustituido, por ejemplo, por un perro faldero que evoca —sin ser su simulacro— al que forma parte de la casa de Picasso, tal como el otro perro era aparentemente un pensionista de la corte. La cronología de la serie de las *Meninas* muestra que este mamífero de patas cortas surgió desde el primer cuadro; tal vez sea ésta la mejor demostración de que Picasso se sentía, siguiendo la conocida fórmula, "como en su casa", al instalarse en Velásquez.

"Hacer como en su casa", quiere decir en este caso no volver a ver y corregir de manera titubeante, como si el dueño de casa nos sorprendiera en falta, sino —con toda sencillez y simplicidad— arreglar el sitio para que resulte más vivible, poniendo de acuerdo con las costumbres y los gustos que se tiene, colgar sus recuerdos familiares y no hacerse problema por cambiar su disposición cada vez que se juzgue necesario o simplemente se nos ocurra hacerlo. En la escena de interior que había organizado Velásquez viene ahora Picasso a acomodarse como lo hemos descrito, dejan-

do a su vida y a su arte establecerse con armas y bagajes y abriendo de par en par las ventanas para cambiar por aire puro la atmósfera de museo en donde la obra maestra se marchita.

La misma necesidad vital de libertad que empuja a Picasso a ponerse a sus anchas cuando viene a instalarse donde Velásquez, lo lleva también a sentirse así frente a su empresa: como si fuera necesario a veces no interrumpirse, —sino respirar en el curso de un trabajo en que no puede dejarse encerrar; pinta entonces, al margen de las *Meninas*, palomas que tienen su nido sobre el techo del balcón-terrace de la pieza en donde ha instalado su taller, y prosigue con paisajes y figuras ese paseo por su intimidad. En esta forma, temas de la naturaleza vienen a relevar alegremente un motivo de la cultura como son las ilustres *Meninas*, sin que exista sin embargo ningún hiato entre esas telas que no poseen ninguna otra fuente que la vida de Picasso y aquellas salidas del coloquio con Velásquez: de vivos y frescos colores, ya aparecen desde el 6 de setiembre, cuando estalla la primera venta completamente llena de palomas y dando sobre una orilla soleada del mar; tampoco hay discontinuidad en-

tre la Infanta del 17 de noviembre y las palmeras de los tres paisajes que siguen hacia el final.

Cuando se mira *Las Meninas* de Velásquez, cita de fantasmas entre los que el espectador parece invitado a contarse, lo que se mira es una de las más grandes y de las más singulares obras maestras que nuestra cultura haya producido.

Cuando se mira *Las Meninas* de Velásquez por Picasso y esos otros cuadros que son como hojas de *keepsake* que alcanzan la monumentalidad sin importar cuáles sean sus dimensiones, lo que se mira siguen siendo productos de la capacidad de existencia que tienen los seres vivientes. Si las palomas, los paisajes y las figuras de la más absoluta intimidad tienden a fundirse con las variaciones de *Las Meninas*, en la misma forma en que la Infanta, la enana y la dueña de Velásquez se hacen "meninas" en el espíritu del espectador actual y si, creadas en el curso de unos pocos meses, como si telas de este tipo solamente pudieran manifestarse de repente, este espectáculo de la naturaleza, ¿no será porque Picasso se ha encarnado hasta un punto tal que podría pensarse que "Picasso por las *Meninas* de Velásquez"—antítesis realista de un quimérico "Velásquez por las *Meninas* de Picasso"—sería la más estricta definición para esta serie de cuadros? Pues *Las Meninas* del pasado han desencadenado este proceso pictórico con que Picasso, una vez más, se revela hasta en los cimientos de su verdad de hombre y lo hace como jugando.

"Las meninas" de Velásquez y "Las meninas" de Picasso.



MUESTRA DE REALIZADORAS ALEMANAS



LA CLAVADA

Una de las primeras cuestiones que aprende el aficionado es el tema de la clavada, una de las formas más conocidas de maniatar el juego del adversario. En las partidas entre maestros naturalmente también hay clavadas, pero tratándose de jugadores de envergadura hay que averiguar también por qué un maestro permite que le claven sus piezas. Silenciosamente, hablando sólo con las piezas, uno le dice al otro: "estás perdido, clavaré tus piezas", y el otro, que no es cualquier jugador de café sino que es Miguel Tal, le contesta: "clava no más que me desclavará". Así que esta nota puede bien llamarse la desclavada de Miguel Tal

H. Wirtensohn - M. Tal.
Apertura Inglesa. Lucerna, 1982

1) P4AD, C3AR 2) C3AD, P4A 3) C3A, P3R 4) P3R, P4D 5) PxP, PxP 6) P4D, C3A 7) A2R, A2R 8) PxP, AxP 9) 0-0, 0-0 10) P3CD, P3TD 11) A2C, D3D 12) T1A, A2T (La apertura ha terminado y ambos bandos tienen terminado su modo de combate. El peón central negro aislado es débil de acuerdo a la concepción de Tarrasch, pero puede convertirse en arma de ruptura) 13) T1R, T1R 14) P3TD, A5C 15) T2A, TD1D 16) T2D, P5D! 17) CxP, CxC 18) PxP, AxP 19) AxP, TxT+ 20) DxT, CxA 21) C4R (Si 21) P3T, D3T 22) P4TR, DxT! 23) DxD, AxP+ 24) DxA, CxD 25) RxC, T7D+capturando el alfil con un final ganado) 21). . . DxP+22) R1A, D8T+23) R2R DxP 24) R1D (No sirve 24) TxP, TxT 25) AxT, DxC+26) R1A, DxD+27) RxD y los peones negros se imponen sin mayor problema) 24). . . D6A+ 25) D2R, D8T+ (No sirve para el negro cambiar las damas pues las blancas ganan el alfil y la partida) 26) DIR, D6A+27) D2R, DxC+28) R1R, C4R! 29) C5C (No se puede 29) AxP, por C6A+ 29). . . A6A! El alfil clavado durante casi toda la lucha sale de su prisión central y decide la partida de un modo espectacular. Las blancas se rindieron porque después de 30) AxP están condenadas a cambiar torres y damas con un final perdido con tres peones menos. La partida prueba una vez más la excelente forma de Miguel Tal que conserva muchos de los atributos que lo llevaron al campeonato mundial. Lamentablemente su salud no muy buena le impide resistir largos torneos. (Marcos Martos)

Viene desarrollándose en la Alianza Francesa un festival de cine alemán, donde se presentan solamente películas realizadas por mujeres. A esta fecha, han sido presentadas dos películas de Margarethe von Trotta cineasta ganadora del Festival de Venecia de hace dos años con un filme (*Los años de plomo*) sobre el terrorismo; *Alemania madre pálida*, de Helma Sanders-Brahms, que esperamos ver en su segunda vuelta y que es al parecer (parecer de los que ya la vieron) una de las más interesantes del festival, y *Conque el destino...* de Helma Reidemeister, largometraje documental sobre una mujer madura, divorciada y con cuatro hijos, que es además coguionista del filme.

Un rasgo destacado, que quizás muy pocas filmografías nacionales puedan ostentar, es que Alemania pueda tener no una o dos cineastas reconocidas, sino toda una obra atribuible a mujeres, o atendiendo a una temática femenina expuesta también con una visión correspondiente.

Sin embargo, como lo explica Renate Höhrmann en una pulcra publicación sobre este cine, repartido en el festival: "Cuando hace veinte años, el 28 de febrero de 1962, 26 jóvenes cineastas firmaron en Oberhausen un manifiesto para renovar el cine alemán, no había entre ellos ninguna mujer. Cuando apareció la primera publicación sobre el joven cine alemán, 11 años más tarde, (Bárbara Bronnen, Corinna Brecher: Los jóvenes cineastas, 1973) tampoco se le daba la palabra allí a ninguna cineasta femenina. A pesar de que en ese entonces ya había algunas directoras de cine. Pensemos, por ejemplo, en Ulla Stockl, (*Neun Leben hat die Katze*, 1968), en May Spils (*Zur Sache*, *Schatzen*, 1968), o en Erika Runge (*Warum ist Frau Beglücklich*, 1968). El problema era que no se las tenía en cuenta. Ulla Stockl describe la situación de 1968 diciendo: "Se llegó al extremo de que yo sentía que no existía. No sólo que no se me comprendía, sino que ni siquiera existía. Y aún en el año 1974 preguntaba Helke Sander —editora de la revista feminista de cine *Frauen und Film*: "¿Dónde están las mujeres en el cine?", respondiendo al mismo tiempo: "La mujer está del otro lado de la cámara: contemplada, usada y dirigida por hombres". En veinte años la situación ha cambiado lo suficiente como para que un montón de mujeres hayan entrado a la realización, algunas de ellas obteniendo reconocimiento internacional, explorando géneros distintos y consolidando una presencia ma-

siva en un área tradicionalmente reservada a los hombres.

Este cambio, se señala, se debe en buena medida al movimiento feminista alemán, que nació a comienzos de la década del 70, a la nueva política de fomento del cine, que ofreció oportunidades de trabajo a los principiantes y a la creación de Escuelas Superiores de Cine, que posibilitó el aprendizaje del cine, antes reservado a aprenderlo en la práctica, arriándose a realizadores que preferían tener hombres como ayudantes.

Lo cierto es que actualmente el cine realizado por mujeres —no me parece del todo adecuado hablar de cine "femenino"—, a juzgar por la muestra que se proyecta actualmente, ofrece gran interés por los temas, las maneras de tratarlo, la variedad de géneros y el hábito de aire fresco en un ámbito donde la repetición incansable de recetas produce a menudo una sensación de cansancio y hastío. "El cine ya no es lo que era", se oye decir continuamente a viejos cinéfilos para quienes nuestra cartelera —una de las peores del mundo, por cierto, pobre maqueta, deformada y a mínima escala, de lo que sucede por ahí— es un desaliento continuo. No, el cine ya no es lo que era, y de este reconocimiento quizás pueda surgir la renovación que distintas generaciones de cineastas han intentado no siempre con éxito.



"Ultimo amor", filme de Ingemo Engstrom.

Este cine alemán de mujeres significa un cambio considerable para nuestros hábitos de ver cine. He comprobado que unas cuantas mujeres se extrañan de ver en la pantalla un acento que muestra a congéneres tuyas de manera tan distinta a cómo suelen verse en el cine realizado por hombres. Christa Klages, la protagonista de *El segundo despertar* de Christa Klages, de Margarethe von Trotta, es una muchacha corpulenta y tosca, cuya vitalidad y apariencia no se condice en absoluto a las figuras femeninas usuales en el cine, puesto que ni es bella, ni se interpreta a sí misma como fea o descartable del deseo (papel que el cine masculino reserva a las feas), y es aun en sus errores, sus dudas y contradicciones, protagonista indudable de su propia vida, sin exclusión de la relación amorosa, pero tampoco subordinando su existencia a ella. Christa no es sólo un nuevo

tipo de mujer en el cine, sino también una muestra de un nuevo tipo de gente —no sólo mujeres— que busca alternativas más humanas a la vida despersonalizada de las urbes europeas. (No alcanza esta nota para comentar extensamente esta película, la mejor de las dos exhibidas de Von Trotta). Irene Rakowitz, protagonista del documental de Helga Reidemeister, descarna en la pantalla la carga de frustración, violencia y marginalidad que conlleva la vida supuestamente integral de una madre de familia proletaria (proletario alemán, que no es decir lo mismo que proletario peruano, pero que igual conlleva una serie de miserias menos urgentes y aparentes pero nacidas del mismo principio de explotación) no eliminando, sin embargo, la apertura hacia nuevas formas de vida, quizás imperfectas, pero menos injustas.

LA PISTA DE LA PANTERA ROSA

Peter Sellers murió, y Blake Edwards, el forjador de la saga de la Pantera Rosa, cuyo primer exponente fue indudablemente un feliz equilibrio de gags basados en el ridículo, busca con *La pista de la pantera rosa* un homenaje al que fuera su protagonista. Sus logros y carencias guardan una relación directa con sus predecesoras, y es muy probable que los hinchas del inspector Cluzot se sientan tan gratificados con este recuento como fastidiados sus espectadores escépticos.

La película está armada en base a trozos de los anteriores filmes, algunos posiblemente descartados de aquellos, otros fácilmente identificables por los memoriosos. Una mínima trama permite hacer desaparecer a Cluzot, y hacer que una periodista se encargue de entrevistar a los que fueron sus amigos y enemigos, que recor-

darán al inspector por medio de racontes y alguna frase final valorativa donde es indisimulable el carácter de emocionado homenaje de toda la empresa. Afortunadamente para ésta, Edwards contó aún con la presencia de muchos de los colaboradores habituales de la pantera, David Niven, recientemente fallecido y en la película notoriamente envejecido, entre ellos, o la hermosa Capucine, esposa de Cluzot en la película que inició la trama y que luego desapareciera misteriosamente de su vida. Edwards obtiene el milagro, posible sólo para el cine, de resucitar e historiar a un personaje popular con sus mismas imágenes, prolongando un tiempo más —es decir, un filme más— su existencia, obteniendo en esa prolongación el epítafio que difícilmente se puede incluir en una película corriente.

Bien, atendiendo a estos considerandos respetables para los admiradores de Sellers y Edwards, en lo personal este homenaje perfectamente válido nos pareció tan reiterativo como solían ser todas las *Panteras rosas* menos la primera. No creemos que la mimetización con Cluzot haya beneficiado a Sellers, actor que demostró buenos recursos en otras películas (el *Dr. Insólito* o *La fiesta inolvidable*, por ejemplo) al que el torpe personaje del inspector con sus zafarranchos en serie llevó a un agotamiento inmerecido. Pero sus admiradores tuvo, gracias a las variables del sentido del humor de cada uno, y para éstos, y los niños que no llegaron a conocer a Cluzot pero pueden disfrutar plenamente con sus desquicios, está realizada esta película.

PADIN

EL PARTIDO DE INTEGRACION NACIONAL —PADIN— CONSECUENTE CON SU LINEA REVOLUCIONARIA Y AL HABERSE CONMEMORADO EL 20 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DEL POETA JAVIER HERAUD, COINCIDENTE CON LA FECHA DE NUESTRO PRIMER CONGRESO NACIONAL PARTIDARIO, RINDE UN SINCERO HOMENAJE A QUIEN CON LA PUREZA DE SU SACRIFICIO IRRADIA EN NUESTROS CORAZONES LA ESPERANZA DE UN MAÑANA MEJOR.

JAVIER HERAUD —

Todo ha terminado
en una llanura de insomnios,
donde la muerte
se desplaza intransigente
y el silencio como un rumor embravecido
desolla la esperanza.

Entonces reclinados en tu palabra,
aguardaremos el crepúsculo
para sembrar partículas
de tu mutilado cuerpo,
y verás mi querido Javier,
que al germinar
tu clamorosa sangre,
del corazón mismo de la tierra
en un parto reposado
nacerá la palabra: REDENCION.

JOSE PAVLETICH BLENGERI
Sec. Nacional de Cultura.

CDIAG

CENTRO DE INFORMACION Y DESARROLLO
INTERNACIONAL DE AUTOGESTION

Anuncia la Publicación de:

PARO NACIONAL AGRARIO

TESTIMONIO GRAFICO DE LA HISTORICA JORNADA DE LUCHA CAMPESINA LIBRADA A NIVEL NACIONAL ENTRE EL 25 Y EL 26 DE NOVIEMBRE DE 1982



- Antecedentes del Paro
- Convocatoria de las Organizaciones Agrarias
- Pronunciamiento de los Partidos Políticos
- El respaldo de la Clase Obrera
- 300,000 Campesinos salen al frente
- Así fue el Paro Campesino en el Norte, Centro, Sur y Oriente del Perú.
- Paro fue político, dice el Gobierno
- El punto de vista de los diarios
- El papel de la mujer en el Paro
- Movilización en el Valle del Chillón
- La represión del Oficialismo al movimiento campesino
- Campesinos siguen en pie de Lucha

Lea asimismo, el pronunciamiento de las principales organizaciones Agrarias después del Paro y una evaluación de este hecho histórico, en la palabra de los dirigentes campesinos. La Revista contiene además, 85 fotografías y la Cronología del Paro Agrario.

PEDIDOS: Av. Arnaldo Márquez 2232, Jesús María — Lima
Teléfono: 627451

VENTA: Principales Librerías y Puestos de Revistas
Precio al público: S/. 2,000.00

en:

QUEHACER

número 22

La única revista que crece en ventas más rápido que la curva de inflación.

Ejemplares
vendidos

25,000
22,000
20,000



- Cada vez son mayores las ventas
- Cada vez más traducciones y reproducciones de nuestros artículos
- Cada vez más motivos para comprar QUEHACER

1500 soles

“Destruyan todo lo que recuerde la cultura colonial e imperialista, no sólo las cosas, también las personas. Para construir la nueva Kampuchea un millón de hombres son suficientes: los prisioneros de guerra no son necesarios y quedan sujetos a la decisión de las autoridades locales”

Sí, es Polt Pot, para muchos el verdadero pensamiento guía de Sendero. En este número TODO sobre Polt Pot y su pensamiento luminoso.

Y además:

Los desastres naturales y los otros: reportaje □ Las estrategias y masacres en Ayacucho: una verdad no dicha □ Nicaragua: una crónica esclarecedora □ Bolivia: entrevista a Jaime Paz □ ¿De qué municipios hablamos?

Editorial URGENTE

¡No, general Noel!