

CORMORAN

AÑO 1 N°3
NOVIEMBRE 1969

STGO. DE CHILE
PRECIO : E\$ 3



¿NUEVOS AIRES EN EL PERU?



CORMORAN/ Revista mensual de arte, literatura y ciencias sociales/ Año I noviembre de 1969 N° 3/ Santiago de Chile/ Representante Legal Eduardo Castro/ Director Enrique Lihn/ Jefe de Redacción Germán Marín/ Corresponsales en el interior: Gonzalo Rojas (Concepción)/ José Román (Valparaíso)/ Luis Illigo Madrigal (Viña del Mar)/ Corresponsales en el exterior: César Calvo (Lima)/ Mario Benedetti (Montevideo)/ Roberto Fernández Retamar (La Habana)/ Jean Michel Fossey (París)/ Impresor Editorial Universitaria, S. A., San Francisco 454/ Teléfonos de la Redacción 254313 y 288176/ Precio: E° 3, por ejemplar.

EDITORIAL

"Cormorán" ha querido sobrevolar el Perú, llevado por los nuevos aires que allí parecieran soplar. A raíz de este viaje por el espacio cultural puede poner la mano (o el ala) al fuego en este sentido: Latinoamérica constituye una unidad creadora no obstante las diferencias específicas que fluyen de un país a otro borrando las fronteras. La continentalización de estas naciones ha tenido en la cultura su instrumento más eficaz y acaso nos encontramos aquí con una de las características fundamentales del subdesarrollo latinoamericano, las economías nacionales, como la expresión de alineamientos políticos conducidos por el imperialismo norteamericano y el colonialismo interno, han permanecido al margen de esta auténtica integración, obstaculizando el cumplimiento de la misma. En cuanto al Perú cabe señalar que ha sido uno de los países del continente más afectado por el proceso de balcanización. Cabe agregar, sin embargo, que el desarrollo histórico suyo acusa la unidad interna que guarda con las demás naciones latinoamericanas. De ahí la resonancia de la llamada revolución peruana que, sea cual fuere el rumbo definitivo que adopte, ha sido observada con interés creciente por parte de los sectores progresistas del continente. Los posibles cambios estructurales que han empezado a perfilarse en el citado país, responden a viejas y frustradas expectativas cuyos solitarios portavoces cuentan como algo más que grandes personalidades nacionales. Figuras claves como las de José Carlos Mariátegui y César Vallejo pertenecen al pasado y futuro continentales, mientras que hombres como Javier Heraud, Hugo Blanco, Héctor Béjar y otros ejemplifican con sus actitudes una nueva etapa en el proceso de concientización de los problemas sin fronteras en Latinoamérica. Este número de "Cormorán" quiere adelantar las sorpresas que el lector nacional experimentará cuando conozca in extenso la producción cultural de un país que de tantas maneras se parece al nuestro y cuyas diferencias nos ayudarán a conocerlo, y a conocernos mejor.

SUSCRIPCIONES

Chile
Anual: E° 30
Correo ordinario

Exterior
Anual: US\$ 8
Correo aéreo

Las suscripciones deben solicitarse adjuntando cheque cruzado o giro a nombre de Editorial Universitaria, S. A./ Casilla 10220, Santiago de Chile.



HÉCTOR BEJAR: PREMIO CASA DE LAS AMERICAS

Crítica y autocrítica dentro de una reflexión política acerca de la lucha armada en Perú constituye el contenido principal de este libro, redactado en la cárcel de San Quintín donde su autor permaneció recluido desde 1966 junto a otros detenidos políticos. Fundador, entre otros, del Ejército de Liberación Nacional, el poeta y ensayista Héctor Béjar Rivera ha potenciado con su ejemplo la afirmación de Régis Debray en cuanto que el secreto del valor del intelectual no reside en lo que éste piensa, sino en la relación entre lo que piensa y lo que hace. El libro "Perú 1966: apuntes sobre una experiencia guerrillera" ofrece justamente la virtud de mostrar al lector la praxis implícita en la posición del escritor francés: "hombres nacidos de esta América, como Fidel Castro y Ernesto Guevara, (no) delinean, sin ellos ni nosotros saberlo, la verdadera figura del intelectual, elevada a su más alta incandescencia?". Pero, como fuera, el intento de Héctor Béjar Rivera de investigar la realidad de su país en función de los dramáticos últimos años, está congeñado en razón de que el análisis efectuado supera la rutina ideológica de la izquierda tradicional peruana que "siempre ha ido hacia la realidad a partir de sus propios esquemas". Contrariamente al espíritu mecanicista denunciado por el propio ensayista, el viaje político arroja en esta oportunidad un paisaje económico y social valorizado porcentualmente a base de fuentes informativas tanto nacionales como extranjeras, desde cuyos textos y contextos, Héctor Béjar Rivera, capitula desde el comienzo del libro la inserción de la guerrilla en el proceso histórico peruano con la inquietante presencia de Hugo Blanco en los sindicatos campesinos.

- 1) Gobierno Popular,
- 2) Expulsión de todos los monopolios extranjeros,
- 3) Revolución Agraria,
- 4) Amistad con todos los pueblos del mundo,

5) Soberanía Nacional, tales eran los puntos del programa que en 1964 había fijado el Ejército de Liberación Nacional para los cuales indicaba dos métodos para cubrir el objetivo revolucionario: lucha armada y unidad popular. En el primero, según Héctor Béjar Rivera, el Ejército de Liberación Nacional arrancaría de un grupo armado que, en el curso de la

lucha, construiría su propia base social. En el segundo, de acuerdo a Héctor Béjar Rivera, el Ejército de Liberación Nacional proponía una apertura hacia otras fuerzas políticas. Ambas instrumentaciones para alcanzar en definitiva el poder "se complementan dialécticamente porque en el Perú no puede entenderse uno sin lo otro" (pág. 72) y luego el autor agrega: "Será la lucha armada la que logre construir una auténtica unidad de todas las capas explotadas de la población. Y a su vez, la unidad popular tendrá su expresión más alta en los combates armados contra el imperialismo opresor y sus aliados nacionales". Pero, tanto un camino como el otro, fracasaron dentro de la izquierda insurreccional. En septiembre de 1965, el Ejército de Liberación Nacional y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, después de infructuosas conversaciones, determinaron crear un Comando Nacional de Coordinación. Era, sin embargo, ya tarde: en "Ayacucho y Cuzco, guerrilleros del MIR y el ELN combatían contra el mismo enemigo —como lo señala el ensayista peruano, pág. 87— ignorando que hubiera bastado caminar unos diez días para encontrarse". Cuarenta y cinco días después caía en combate en la zona de Mesa Petada, el dirigente máximo del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, Luis de la Puente Uceda. La lucha armada en 1965 abarcó desde el asalto a la hacienda Runatullo y la emboscada de Yashuarina hasta el exterminio de la guerrilla "Javier Heraud" y la muerte de Guillermo Lobatón, en diciembre de ese año, empero Héctor Béjar Rivera finaliza el libro con una invitación "a vivir nuevas y fecundas experiencias" pues, como lo indica el Ché, "o revolución socialista o caricatura de revolución", y el propio ensayista lo recuerda en la conclusión de su trabajo. (Germán Marín)



Las fotos de José Casals que aparecen en este número, pertenecen al libro "Palabras para una imagen del Perú", editado recientemente en Lima, con selección de textos de César Calvo, quien autorizó la reproducción de las fotos.



ALBUM DE FAMILIA

Jorge Sanhueza escribía continuamente y publicaba muy poco, apenas unos cuantos artículos, unos cuentos prológicos. Sus intereses literarios eran innumerables, su ingenio, generoso, imprevisto, sutil. Su inteligencia aires no pesaba sobre las cosas y se dejaba llevar hacia todas las tentaciones de la poesía, de la erudición, de los juegos artísticos. Nadie sabía más de ciertas cosas, sobre todo en literatura chilena, y a nadie le interesaba menos lucirse. Por lo mismo, ¿quién no admiraba su humor, quién no se sentía reanimado por su fantasía?

Que yo sepa, no nos ha dejado sino fragmentos, abandonados entre sus recortes pintorescos de revistas viejas, sus proyectos de "collages", sus muchas páginas dedicadas al arte chileno. No es imposible que aparezcan por ahí poemas completos, cuentos o hasta alguna novela. Años atrás, obtuvo un premio de la Facultad de Bellas Artes con una monografía sobre el escultor Virginia Arias, que nunca dio por terminada porque le faltaban algunas fechas exactas. Era un trabajo considerable que él quería exhaustivo. Lo mismo exigía, a pesar de las dificultades enormemente mayores, para su bibliografía de Neruda. La admiración al poeta se doblaba de un cariño bien correspondido que le inspiraba entusiasmos y actividades de noble generosidad.

Su visión festiva de la realidad de cada día y de las obras del pasado llegaba siempre a una verdadera creación poética que terminaba por devanarse en el aire. Poco es lo que nos queda de tanto espíritu brotando sigilosamente, sin intención de permanecer. (Luis Oyarzún).



Nemesio Antúnez

AREQUIPA

*Doy razón de Arequipa:
limpia de un corazón que restringe la luz,
pétreo y dulce, esculpido y abundante en iglesias.
La ciudad huele a tiempo como si un pueblo en ella
bordado a mano pero en piedra hundiera
sus raíces de oro en la Conquista.
"Aquí no se habla quechua, el quechua está en
[las cosas
que se nombran cuando uno come o bebe
pero es mal visto hablarlo". Si, cada cosa tiene
su sombra, y Arequipa - toda luz y dulzura -
su indudada cargadora que hominiza por ella,
para la cual no es más que un planeta de piedra.*

Enrique Lihu

CENSURA SANGRIENTA

Las mutilaciones que ha sufrido la película "Caliche Sangriento", de Helvio Soto, en razón de que, según las autoridades, dicho film tergiversaba el sentido histórico de la Guerra del Pacífico, constituye un atentado contra los fundamentos para un cine nacional. El profesor Hernán Ramírez Ballesteros, en su libro "Historia del imperialismo en Chile", dice en la p. 303 que el salitre "tuvo la rara virtud de importar a Chile al imperialismo británico, al más avanzado de la época y que, aprovechando las circunstancias, se colocó en una situación de predominio absoluto". Justamente, uno de los castigos eliminados en la mencionada película, hace referencia al verdadero triunfador en esta guerra.

*A miarta Rama
y Angel traba
cosmo hautas,
Muchas lunas
Los Cormoranes*

LA MUERTE Y SU TRAJE

Inexcusable ira ha provocado al Sr. Gerardo de Pompiet leer "Cormorán", N° 1, p. 4) la aparición de su texto "El arte de nadar" en estas páginas. Acaso el mencionado literato olvida que dichas escrituras narrativas nos fueron concedidas gentilmente y que, si tiene a bien recordarlo, ellas nos fueron enviadas desde su fondo "Los Transparencias". Por lo demás, la evocación crítica que mereció su personalidad literaria, titulada "El actor desconocido", está fundamentada en las propias confesiones que el autor hiciera en entrevista exclusiva. Pero, si estas consideraciones no fueran suficientes, la dirección de esta publicación está presta a recibir por segunda vez a los padrinos de honor que D. Gerardo de Pompiet nos hiciera llegar.



BOQUITAS PINTADAS

Autor de la obra "La traición de Rita Hayworth" que fuera calificada como "la mejor novela del último lustro" según "Análisis"/ "la más original, menos mentirosa y más rigurosa de una generación" según "Confirmado"/ "la más dolorida y triunfante novela de aprendizaje que hayan merecido las letras argentinas" según "Primera Plana", Manuel Puig ha sido el único argentino seleccionado por el equipo de críticos de "Le Monde" para una lista de obras extranjeras notables. El ranking aparece publicado en el citado diario en la edición del 12 de julio pasado y es ésta: Gabriel García Márquez: "Cent años de soledad"/ Reynaldo Arenas: "El mundo hallucinante"/ Manuel Puig: "La traición de Rita Hayworth"/ J. Guimarães Rosa: "Hijos plúmes"/ Heberto Padilla: "Hors jeu"/ William S. Burroughs: "Les confessions de Nat Turner"/ Oscar Lewis: "La vida"/ Vladimir Nabokov: "Le guerrier"/ I. B. Singer: "Le manoir"/ Ralph Ellison: "Homme invisible pour qui chante-tu?"/ Le Roi Jones: "La mort de Horatio Alger"/ A. Soljenitsyne: "Le Premier cercle"/ Henry Miller: "Sexus".

"Boquitas pintadas" se titula la nueva novela de Manuel Puig, la cual adopta la forma de un folletín por entregas, "un género no menos popular que el de los mitos pero ligado a los poderosos medios técnicos y a las necesidades vulgares de la sociedad industrial", como lo define Lévy-Strauss. El autor ha dicho: "Esta obra es mi interpretación de los móviles morales de la clase media argentina en una época determinada. ¿Por qué folletín? Porque el folletín es un género clásico de la literatura popular y "Boquitas pintadas" es un intento de literatura popular. Del folletín que toma la estructura atenta al interés anecdótico, la aparente simplicidad en el trazo de los personajes. Con esta obra pretendo llegar a un público más vasto, sin por ello perder vigor estilístico ni renunciar a los experimentos formales iniciados con mi primera novela".

VALPARAISO, MI AMOR

La primera película hecha en Chile fue filmada el 20 de abril de 1902 en Valparaíso. El tema fue un ejercicio general de bomberos efectuado en la plaza Aníbal Pinto, y su pionero resulta hoy un autor desconocido, del cual sólo queda un recuerdo: 100 metros de película. Este hecho, importante para el cine nacional, se producía sólo siete años después que los hermanos Lumière realizaban en París su primera exhibición cinematográfica. En 1926, todavía en la época del cine mudo, fueron realizadas "El Leopardo", dirigida por Alfredo Llorente, e "Incendio", dirigida por Carlos del Mudo, habiéndose desempeñado en ambas como camarógrafo, Natalio Pellerano. Con posterioridad, sólo se hicieron dos películas, aunque en lugares alejados del Puerto: "El hechizo del trigo", en O'Higgins (1939) de E. de Ligaró, y "La caleta olvidada", en Horcónes (1959) de S. Gebel. Valparaíso sirvió, sin embargo, de escenario a algunas escenas de films nacionales, como fue el caso, por ejemplo, de "Encrucijada" (1947) de Patricio Kaulen, y la más reciente "Regreso al silencio" de Naum Kramarenko. En 1962, el cineasta holandés Joris Ivens, realizó un corto metraje documental sobre el puerto de Valparaíso, siendo la penúltima película con carácter profesional filmada íntegramente en dicha ciudad. En estos días, "Valparaíso, mi amor", del realizador Aldo Francia, constituye un estreno especial: es la primera película de largo metraje que se filma íntegramente en este Puerto después de 43 años. El film está basado en hechos reales extraídos de los archivos policiales de Valparaíso. Se inicia con el descubrimiento del robo de unas reses para continuar mediante una "síntesis de aproximación a la realidad", según expresión de Aldo Francia, entregando al espectador una historia narrativa sin ficción.

EL POETA

París era una fiesta el 9 de noviembre de 1918. El Kaiser Guillermo II había abdicado y el pueblo recorría las calles lanzando muertas contra él. En el boulevard Saint-Germain, mientras tanto, fallecía un hombre y éste escuchaba el grito de la turba: "Guillaume, à mort, Guillaume..." Aquel moribundo, conocido por Guillaume Apollinaire, creyó que el vocerío iba dirigido hacia él. Tres días más tarde finalizó la Primera Guerra Mundial, bajo cuyos fuegos en Reims el poeta francés recibió una herida de obús en la cabeza.



SCOTT FITZGERALD EN ZIG-ZAG

Scott Fitzgerald murió repentinamente de un ataque al corazón (el 21 de diciembre de 1940) al día siguiente de haber escrito el primer episodio del Capítulo 6 de su novela. El texto que ofrecemos aquí es una versión hecha por el autor tras mucho reescribirla; pero en ningún caso significa una versión acabada. Al margen de casi cada uno de los episodios, Fitzgerald había escrito comentarios —algunos de ellos van incluidos entre las notas— que expresaban su insatisfacción con ellos o indicaban sus ideas acerca de cómo revisarlos. Su intención era escribir una novela tan concentrada y cuidadosamente construida como "El Gran Gatsby", y sin ninguna duda, habría agudizado el efecto de la mayoría de estas escenas que nosotros vamos a leer cortando y acentuando el color. Había planeado para ella una extensión originaria de alrededor de 60.000 palabras, pero al momento de morir había escrito ya cerca de 70.000 sin que, como lo podrán ver en el esquema de la obra que incluimos hubiera alcanzado a desarrollar más que poco más de la mitad de la historia. Había calculado al comienzo, reservar un margen de 10.000 palabras para cortar después, pero parece un hecho que la novela habría sobrepasado las 60.000 palabras. El tema era mucho más complejo que el de "El Gran Gatsby"... la pintura de Hollywood requería más espacio para su presentación que el trasfondo de la vida de los bebedores de Long Island; y los personajes necesitaban un lugar más amplio donde desarrollarse.

Esta versión de "El último magnate", representa entonces aquel punto en el trabajo del artista en el que ha logrado reunir y organizar su material, al mismo tiempo que posee ya en el puño el tema, pero en el que aún no logra enfocarlo definitivamente. Es notable, por lo tanto, que bajo tales circunstancias, la historia tenga así, como está, tanto poder y que el personaje de Stahr emerja con tanta intensidad y realismo. Este productor de Hollywood, en su miseria y grandeza, es ciertamente aquel entre las figuras creadas por Fitzgerald que fue pensada más redondamente y a quien había llegado a comprender con mayor profundidad. Sus notas sobre el personaje muestran cómo había vivido con él durante tres años o más, dándole su peculiar idiosincrasia y trazando la red de sus relaciones con los diferentes departamentos de su negocio. Amory Blaine y Anthony Patch eran proyecciones románticas del autor; Gatsby y Dick Diver fueron concebidos más o menos objetivamente, pero no fueron explorados en profundidad. Monroe Stahr está creado verdaderamente desde adentro, al mismo tiempo que es criticado por una inteligencia que ahora sí está segura de sí misma y sabe cómo otorgarle el papel que le corresponde en un gran esquema de cosas.

"El último magnate" es así, aun en su estado imperfecto, la obra más madura de Fitzgerald. Se distingue además de las anteriores novelas en que es la primera que trata con seriedad alguna profesión o negocio. Los libros iniciales de Fitzgerald se habían ocupado de debutantes y chicos universitarios, en medio de la agitada vida de los años veinte. Las principales actividades de la gente que aparece en esas historias, los objetivos para los que viven, son las grandes fiestas a las que asisten como fuegos artificiales y de las que salen generalmente despedazados. Pero las fiestas en "El último magnate" son incidentales y sin importancia; Monroe Stahr, como ningún otro de los héroes de Fitzgerald, está inextricablemente implicado en una industria de la cual ha sido uno de los creadores, y cuyo destino será afectado por su tragedia. El mundo de los negocios fílmicos ha sido observado de cerca, estudiado con cuidadosa atención, dramatizado con un agudo ingenio: esta combinación de elementos no se encontrará en ninguna otra novela sobre el mismo tema. "El último magnate" es lejos la mejor novela que se ha escrito sobre Hollywood, y la única que nos introduce en el ambiente.

Ha sido posible complementar esta versión inconclusa con el esquema del resto de la historia, según Fitzgerald pretendía desarrollarla, y con algunos pasajes de las notas del autor que tratan, a menudo vívidamente, de los personajes y las escenas.

Y con toda certeza "El último magnate", aun cuando no sea una obra acabada, se ubica entre los libros de gran altura.

Edmund Wilson



el último magnate

—Sí, señor Stahr. Tengo a Joe Wyman en la línea... por lo de los pantalones.

—Hola, Joe —dijo Stahr—. Escucha: dos personas en la función privada se quejaron de que la bragueta de Morgan estuvo abierta durante la mitad de la película..., por supuesto que exageran, pero aunque sólo sean unos metros..., no, no podemos encontrar a las personas, pero quiero que corran la película una y otra vez hasta que den con la longitud en metros. Llévate a un montón de gente a la sala de proyecciones..., alguien ubicará la secuencia.

"La Barba". La barba de Monty Woolley. A 50 Mercaderías el pelo. Familia vive de la barba. No ha dado resultado por varias semanas. Estuvo maravillosa en "Hurricane". Dio bien poca cosa el miércoles. Se la va a cortar para un "gag" —trabajo que pierdo. Cuánto prestigio, "amour propre". Daño al ego \$ 30.000. Corten barba falsa.

Ella tuvo miedo del cono negro colgando del brazo de metal, chillando y chillando por el cuarto aislado. Cesó por un momento para ser reemplazado por los latidos de su corazón; luego comenzó de nuevo.

"Niño de Hollywood". El rudo y pequeño rostro de un exitoso caminante callejero sobre un cuerpo de títere, el claro y culto quejido de la voz.

Se podría filmar una película de cualquiera de nosotros, desde el día de nuestro nacimiento al de nuestra muerte, y exhibir el film sin lograr producir ninguna emoción, excepto aburrimiento y disgusto. Sería igual que mirar cómo se rascan los monos. ¿Qué le parecen las películas caseras de sus amigos que muestran a sus niños o las escenas de un viaje? ¿No son una soberana lata?

Un equipo de fútbol al calor llameante de un día de julio. Dos acalorados equipos ratoneando por ahí por \$ 500 al día. Actores, extras y un grupo de camarógrafos. En lo alto del estadio vacío, Stahr y su chica.

Había, por ejemplo, un hombre que con toda seriedad le pidió este favor: que Stahr le dijera "Hola, Tim", y le palmoteara la espalda frente a los comedores una mañana. Stahr conocía bien los antecedentes de este sujeto, y lo palmoteo en la espalda. El hombre ascendió a los cielos.

Literalmente, casi, porque fue contratado por una de las mejores agencias —que es el trabajo al que se retirara George Gershwin cuando dijo: "Buena cosa, si es que puedes conseguirla". Allí se sienta hoy, con una fotografía de su mujer e hijos en la pared, y se hace la manicure en el Beverly Hills. Su vida es sólo un largo sueño.

"Viaje en Avión". Mi sueño azul de estar en un canasto como un volantín sostenido por una cuerda contra el viento.

Da gusto estirarse y ver los cielos azules desplegándose una vez más, desplegando los celestes muslos a la aventura.

Muchacha como un disco como un espacio en blanco al otro lado. No hay segundos actos en las vidas americanas.

La tragedia de estos hombres era que nada en sus vidas los había conmovido en profundidad.

Calvos personajes "hemingwayanos".

No despertar a los fantasmas de Tarkington.

La acción es el personaje.

(Fragmento de la novela "El último magnate" de F. Scott Fitzgerald).



LA UNIVERSIDAD PERUANA

El 18 de febrero último se promulgó la nueva ley universitaria, N° 17.437, que puso fin de manera repentina a varias características del régimen de gobierno y de la vida académica en las universidades del Perú. Esta ley ha sido muy comentada dentro y fuera del país, pues para cierto sector de la opinión es un instrumento negativo y retrógrado, mientras que, a juicio de otros pareceres, ella importa cambios sustantivos que las instituciones universitarias no se habrían atrevido a ensayar desde adentro de ellas mismas, por decisión voluntaria, habida cuenta del apego a la rutina y de la frecuencia con que coinciden en ésta la mayoría de los profesores y algunos grupos estudiantiles.

Desde nuestro punto de vista, el nuevo cuerpo legal podría definirse por una "inspiración" o "fondo ideológico" "conservador" y por una "forma institucional" "moderna". Vale decir que, si bien renueva aspectos de organización administrativa y académica y tiende a fortalecer una dinámica intrainstitucional, a la vez que a crear una coordinación interuniversitaria, desde otro punto de mira restringe la capacidad de los grupos políticamente más interesados en adecuar la Universidad a los requerimientos del país, y en convertirla en un instrumento decisivo para el cambio de las estructuras sociales y culturales del Perú. Es así como se elimina, prácticamente, la participación del alumnado en el gobierno de la Universidad, se concentra en forma notable el poder decisivo en manos del Rector, introduciéndose un principio de verticalismo contrario a nuestras tradiciones académicas; se restringe, por lo mismo, la responsabilidad docente, que se expresaba antes a través de organismos intermedios; se amenaza la autonomía; se atenta de manera grave contra la libertad de pensamiento y expresión, al señalar el "activismo y proselitismo político como causa de separación de maestros y alumnos, y se introducen una serie de dispositivos que podrían ser entendidos como un sistema para convertir la Universidad "popular" (por la extracción social de la mayor parte del estudiantado), en una institución de clase media.

Cuando la ley fue promulgada, es importante recordarlo, la opinión pública aplaudió su dación, e incluso, dentro de las Universidades, amplios sectores docentes se manifestaron aliviados y conformes, lo que quiere decir que, de algún modo, se habría ya producido un divorcio tajante entre la Universidad profunda y la sociedad no universitaria, y entre los sectores progresistas profesoraes y estudiantiles y la mayoría de los miembros del claustro. Parecería justo reconocer que la actitud crítica de estudiantes y grupos de maestros había desencadenado una campaña de los órganos de prensa, que desprestigió a la Universidad ante la opinión pública, de un lado, y, de otro, que al haber perdido el movimiento estudiantil unidad y coherencia, y haberse dedicado por años a campañas de agresividad retórica y desórdenes callejeros, aparte de abusar e hipertrofiar instrumentos como la huelga y el derecho al cogo-bierno, se frustró la constitución de un sólido frente interno de maestros y alumnos progresistas que pudiera defender a la institución, o que pudiera convocar a un movimiento de opinión externa que, con el respaldo de sindicatos y partidos políticos, etc. hicieran sentir su rechazo a la ley, manifestando la identidad con los ideales que, desde los tiempos de la reforma, se creía encarnaba el movimiento universitario.

Como quiera que fuese, el hecho es que las Universidades se mostraron radicalmente aisladas y en riesgo de ser convertidas en fábricas de profesionales competentes al servicio de una tesis desarrollista. En

esta coyuntura, el movimiento estudiantil se resquebrajó y cayó en el engañoso expediente de convertir el problema en un asunto legal, reclamando la derogatoria de la última ley y el retorno a la anterior, que como ya se ha dicho, rigió en una época en la que prevaleció un estilo de vida universitaria que acabó fatigando a muchos de adentro y a todos los de afuera de las Universidades, que no podían olvidar que el universitario es un privilegiado en un país con el nivel de subdesarrollo que tiene el Perú.

Paulatinamente se hizo claro que había que mantener las Universidades abiertas a cualquier precio, pues podían ser los últimos reductos del pensamiento libre en el país. Poco a poco, las comisiones reorganizadoras de las principales Universidades del país plantearon enmiendas a la ley, a través del Consejo Nacional de la Universidad Peruana, organismo máximo, del recientemente crecido "Sistema de la Universidad Peruana", y ése las elevó al gobierno. El primer grupo de enmiendas aprobado no fue realmente significativo; sin embargo, al producirse la reorientación política del gobierno militar y dictarse la ley de Reforma Agraria, la ley de Aguas, etc., el reclamo de las autoridades universitarias se robusteció con un nuevo argumento: una política nacionalista y de recuperación de la soberanía del país no es compatible con una Universidad paternalista, con un estudiante domesticado, con un hombre indiferente frente al destino de la sociedad. Una línea política de cambio en la estructura socioeconómica del país reclamaba una ley semejante para las Universidades, o cuando menos la derogatoria de los artículos que contienen los dispositivos enumerados líneas arriba. En esta situación parece que se está produciendo una toma de conciencia dentro y fuera de las Universidades, y que el Consejo Nacional de la Universidad Peruana ha planteado finalmente las modificaciones solicitadas por las Universidades de San Marcos, Ingeniería y Agraria, las que ya habían sido aprobadas por el Consejo de Ministros y cuya promulgación es inminente.

Si ocurriera así, como esperamos, se habría eliminado mucho de lo negativo de la Ley N° 17.437, pero la tarea y la lección estarían en frente de maestros y alumnos progresistas. De lo que se trata no es de instaurar el modelo moderno de institución "apolítica, científica y tecnocrática", pero tampoco de encubrir la vaciedad ideológica con la algarada, el mitin y la violencia verbal y física. De lo que se trata es de construir una conciencia muy clara y un respaldo interno y externo poderosos, para que la Universidad esclarezca su vínculo con las tareas de la liberación nacional, modificándose en primer término ella misma, y restableciendo el ligamen entre la cultura y la vida, entre el estudio y la realidad, entre sus fines académicos y el destierro del subdesarrollo cultural. Si en un país como el Perú, la Universidad no asume, o no está dispuesta a asumir esa función, más valdría esta vez optar por la alternativa de Universidad cerrada, pues es mucho más importante lo que está en juego en los campos y ciudades del país.

Alberto Escobar



LA POESÍA DE CARLOS GERMAN BELLI

Una tradición realista ocupa buena parte de la poesía peruana. Naturalmente, la realidad es aquí la circunstancia: el malestar social, el divorcio entre el individuo y su medio, la invalidez del pasado peruano, la depresión de un presente sin signos de real cambio.

Y esta condición de la poesía peruana está obviamente relacionada con la situación marginal de la literatura en el marco depresivo de una sociedad dependiente. De aquí que aquella tradición realista buscara deslindar su propio papel: ¿poesía de testimonio?, ¿poesía de denuncia social?, ¿poesía aleccionadora, política? En estos dilemas, la mayoría de nuestros poetas perdieron la posibilidad de explorar sus propios mecanismos: la posibilidad de ampliar una visión de la realidad, más compleja. Una ilusión fatal (la inmediatez de realidad y lenguaje) parecía simplificar lo real a un catálogo temático. Así, no es extraño que los mecanismos formales empobrecieran. Y también la posibilidad de incorporar más críticamente las mismas situaciones asumidas.

Es por eso que la poca poesía peruana de exploración verbal y más complejo cuestionamiento (los notables poetas Eguren, Martín Adán, Oquendo de Amat, César Moro) es insular en el marco de intereses de la poesía peruana de los últimos años. Cubría también preguntarse en qué medida la capacidad de exploración de Vallejo ha comprometido esa tradición realista.

Pero tal vez la poesía es en muy escasa medida un proceso literario: un solo poeta (Vallejo) puede hacer estallar el proceso poético de un país, o su ausencia en ese proceso puede denunciar su anacronismo (Moro). La realidad y la palabra no son evidentes en sus contactos, como creían las estéticas ingenuas, sino que se modifican mutuamente, y así se amplían.

Precisamente, la poesía de Carlos Germán Belli está más allá de las preceptivas y su aventura invalida las escisiones de una poesía "realista" y otra "imaginaria": nace de una circunstancia concreta dentro de una ambición formal, así, asume una modernidad postergada y supone una incidencia contemporánea. Si se quiere, Belli podría ser un poeta neo-realista porque su testimonio se da en un contexto social y termina definiendo al ser humano en una vasta depresión actual.

Juño Ortega



LA HORA DE LOS HORNOS

"No es un film, es un fusil" declaró Marco Bellocchio y su compatriota Francesco Rossi: "el film que más me ha impresionado del cine latinoamericano". Premiada en los festivales de Pesaro y Mérida, Premio Cinemateca Nacional de Venezuela, Federación Internacional de Cine-Clubs, Jurado del Pueblo, Federación Internacional de Iglesias Evangelistas, "La Hora de los Hornos" abre un nuevo capítulo no sólo en la cinematografía argentina, sino en la de toda Latinoamérica. Integrada por tres films de una duración total de 4 horas 20, la película nos introduce ya en su epígrafe en el centro mismo de la "cuestión" latinoamericana: "Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación", para golpearnos acto seguido con una cita de Frantz Fanon: "Si hay que comprometer a todo el mundo en el combate por la salvación común, no hay manos puras, no hay inocentes, no hay espectadores... Todo espectador es un cobarde o un traidor". La primera parte de este film titulada "Neocolonialismo y Violencia" nos entrega, a través de trece notas y un prólogo un estudio histórico, sociológico, político, cultural de la realidad argentina, vista por una conciencia lúcida y alerta. Sus notas: la historia, el país, la violencia cotidiana, el sistema, la oligarquía, la dependencia, la violencia cultural, la guerra ideológica, etc. tratan de provocar en el espectador no sólo una toma de conciencia pasiva, sino una actitud, una opción, un movimiento hacia la acción. Octavio Getino, Premio 1964 de Casa de las Américas, por su libro de cuentos "Chullecá", correalizador con Fernando Solanas de "La Hora de los Hornos", se refiere en entrevista exclusiva a su film y a su posición frente a la realidad argentina y latinoamericana. (José Román).



"Nosotros consideramos "La Hora de los Hornos" el primer film de tipo ensayo latinoamericano que aborda el tema de la liberación nacional, del neocolonialismo y de la dependencia. Es un tipo de cine que por sus características ofrece dificultades tanto para su realización como para su difusión. Para su realización, sobre todo por falta de antecedentes cinematográficos de este tipo de cine, ya no sólo en los países latinoamericanos, sino, según creemos, en cualquier otra parte del mundo, es decir, un tipo de cine que a manera de ensayo y ya no sólo a manera de un documento, de una denuncia o de un testimonio pretenda investigar o profundizar un determinado tema, donde los autores ya no son cronistas, espectadores u hombres presuntamente objetivos, sino partícipes de una realidad y emiten su juicio y sus hipótesis sobre esa realidad. Faltos de antecedentes tuvimos que hacer un estudio de cómo abordar este tipo de cine, incluso desde el punto de vista estético. Pero antes que eso debíamos profundizar en el conocimiento del tema que estábamos tratando, es decir, sobre todo partíamos nosotros, intelectuales de una ciudad como Buenos Aires, haciendo un esfuerzo por romper con toda una serie de taras y de lastres que nos había dejado una cultura inaugurada en la enseñanza primaria, continuada en la universitaria y seguida luego en una élite intelectual porteña, caracterizada desde los orígenes de la historia nacional, por su profunda desvinculación de la realidad argentina y latinoamericana. Es decir, una de las mayores cualidades del neocolo-

nialismo ha sido neutralizar a lo más valioso de una intelectualidad que podría haber jugado un papel nacional y ponerla al servicio de toda una filosofía, de toda una cultura que el neocolonialismo importaba como parte de su penetración económica y política. Junto a las maquinarias, junto a los tejidos, junto a todos los artículos que producía y que llevaba al país introdujo su propia filosofía, su propia concepción del mundo. Una concepción y una filosofía que eran parte, en el siglo pasado, del desarrollo industrial, de la expansión industrial inglesa y europea, de la liquidación del feudalismo, las monarquías, etc. y que allá jugaban un papel tremendamente positivo, revolucionario y avanzado, mientras que esa expansión, frente a países como el nuestro, totalmente desguarnecidos, sin unas clases dominantes constituidas al servicio de un desarrollo nacional independiente, incluso como tentativa de desarrollo burgués, encontró un campo muy fértil y muy favorable como para entrar y utilizar a esta intelectualidad, influenciarla sobre todo y ponerla de alguna manera a su servicio.

Es decir, nosotros, en el film, decimos que en el mismo año que se consolidaba la independencia latinoamericana, Rivadavia empezaba ya la política de empréstitos. Rivadavia, el primer gran entregador del país, ya firmaba con la banca Baring Brothers inglesa, los primeros empréstitos, que de alguna manera empezaban a atar al país a una dependencia económica profunda. Junto con esa penetración de libre cambio, libre comercio, que al único que favorecía era al que tenía el comercio, al que tenía los medios de producción y comercialización a nivel mundial, se introdujo toda una filosofía liberal que fue la que prendió sobre todo en las capas intelectuales. Frente a esa penetración de la gran industria, de los productos, de las manufacturas y de la cultura europeas sobre todo, inglesas particularmente, el pueblo argentino reacciona, pero no reacciona tanto a través de sus capas intelectuales como a través de las capas más atrasadas, más aplastadas del interior del país. Capas que se levantan en montón detrás de caudillos confusos y con profundas limitaciones, pero caudillos que salen a lograr reivindicaciones por lo menos provinciales. Frente a todo eso se forma en Buenos Aires una élite cultural muy entroncada con la cultura europeizante, y las instituciones europeas son trasladadas casi mecánicamente al país.

A partir de ese entonces hasta hoy, Buenos Aires se desarrolla y domina una intelectualidad que en todos los momentos más cruciales de nuestra historia ha estado a contrapelo de ello. Ha estado en la generación del 53, en el siglo pasado, ha estado en este siglo enfrentada a los principales movimientos de emancipación nacional que son en nuestro país, concretamente, el irigoyenismo de 1916 y el peronismo de 1945: son los dos grandes intentos del pueblo argentino por empezar a liberarse. El que más nos preocupa a nosotros es el que todavía tiene vigencia y que arranca en el 45. Un movimiento encabezado y dirigido por una capa de la burguesía nacional con sectores del ejército y la iglesia al cual se acopla el movimiento obrero, campesinado y sectores medios que toma el poder en una situación donde la izquierda y los partidos que tenían que jugar un papel revolucionario están embanderados en una política de seguimiento a los aliados, a la política de aliados. La contradicción fundamental del país, que no es entre democracia o fascismo, sino entre país oprimido o imperialismo, patria o colonia, era sustituida por una izquierda que seguía todos los modelos y toda la política de la Unión Soviética en ese momento y entonces las luchas de emancipación nacional contra nuestro enemigo interno que era Inglaterra, quedaban sometidas a las luchas contra un presunto enemigo como era Alemania que, en realidad, en nuestra realidad concreta, no ejercía ningún papel opresor. Todo eso también encuentra a una intelectualidad muy influenciada por esa izquierda que también margina y nosotros mismos también provenimos un poco de esa intelectualidad. Volver a repensar el proceso nacional, tratar de asumir una actitud que de alguna manera, en tanto intelectuales, nos sitúe dentro del gran proceso nacional de liberación allí donde éste se exprese realmente, no donde nosotros quisiéramos que idealmente se expresase, es decir, todo este proceso nos obligó a grandes sacrificios, a grandes, llamémoslas desgarraduras, pero a un proceso constante que fue el que se fue traduciendo durante la realización del film. Durante el film nosotros fuimos modificando absolutamente nuestra actitud. Partimos de una idea muy vaga que era la liberación, un film sobre las luchas de liberación del pueblo argentino y, en consecuencia, también latinoamericano. Pero encontramos que las luchas de liberación tienen nombre concreto, ya no es la liberación nacional en abstracto, ya no es el proletariado argentino, sino el proletariado argentino que es peronista y tiene sus dirigentes y uno es Perón y tienen nombres y formas concretas que no son las ideales, pero que son las reales y concretas".



BELLAS ARTES

Una de las Facultades de la Universidad de Chile que se ha esforzado mayormente por hacer suyos los principios de la Reforma, es sin duda alguna la de Bellas Artes, por sí misma, en el aspecto docente —integración de sus diversos departamentos y creación de un Centro de Estudios de Arte Latinoamericano— y a través de su Instituto de Extensión de Artes Plásticas y del Museo de Arte Contemporáneo, filial de dicho Instituto.

Si el balance en cuanto a las realizaciones concretas —entorpecidas, en lo fundamental, por el incendio y la pérdida del viejo local de la Escuela de Bellas Artes— pudiera desalentar a algunos, la Reforma ha sido, en cambio, sin la menor duda, el agente desencadenante de una nueva toma de conciencia de las relaciones entre el arte y la vida social, que viene orientando las inquietudes teóricas de los nuevos artistas chilenos y resolviéndose, por parte del Consejo de la Facultad de Bellas Artes, tanto en el carácter de sus resoluciones como en el de los actos culturales que auspicia u organiza.

Así, la Facultad decidió, en octubre, protestar contra la persecución a los artistas e intelectuales desencadenada en Brasil por su actual gobierno, retirando su envío a la Exposición Bienal de São Paulo. En otro nivel, pero con iguales connotaciones ideológicas, las relaciones entre la Facultad de Bellas Artes y CRAV, llegaron al máximo de su deterioro, en el pasado mes de septiembre, con oportunidad del concurso anual de pintura y escultura chilena que dicha Empresa organizara regularmente hasta este mismo año, con la colaboración del Museo de Arte Contemporáneo. La Empresa CRAV exigió la presencia de la fuerza policial en las salas del Museo, sin previa consulta al director del mismo, para prevenir presuntas manifestaciones juveniles, hostiles al concurso CRAV. El director del Museo de Arte Contemporáneo, Alberto Pérez, estimó que esta medida constituía un atropello a la autonomía universitaria, razón por la cual el Salón CRAV se acogió a las salas del Museo Nacional de Bellas Artes. Muchos de los expositores retiraron sus envíos.

Por otra parte, el Museo de Arte Contemporáneo, a iniciativa de la Facultad, organizó un acto de homenaje a Ito Chi Min, celebrado también durante el mes pasado, que comprendía la exhibición de obras elaboradas en el Museo mismo, convertido en taller, la participación de conjuntos musicales y la exhibición de cortos cinematográficos, como *Hanoi martes 13*.

Este es el tipo de exposiciones a través de las cuales se intenta abrir el Museo a la calle, como la de *Vallas Cubanas* programada para el mes en curso, con la cual, para empezar a acotar su significación, las ininterrumpidas pero abiertamente dificultosas relaciones culturales con Cuba habrán cristalizado en la forma de una abierta simpatía por su revolución.

Para el mes de diciembre está anunciada una *Exposición Plástica del Niño en Latinoamérica*, en la que podrán participar todos los niños latinoamericanos, entre los seis y dieciséis años.

Hacia tiempo que no se montaba en Chile una muestra de arte infantil tan ambiciosa, y es posiblemente la primera vez que se lo hace con un criterio latinoamericanista, con la evidente intención de aportar, desde ese ángulo, términos de comparación y elementos de juicio para el esclarecimiento de una imagen global de nuestro continente.

La exposición incluye una serie de fotografías que mostrarán a los artistas infantiles en sus respectivos ambientes familiares y sociales.

El 15 de diciembre será el último día de recepción, en Miraflores 556 —Instituto de Extensión de Artes Plásticas—, de las obras que participen en el *Concurso de la Historieta Política Latinoamericana 1969*. Las obras seleccionadas serán exhibidas en abril de 1970 en el Museo de Arte Contemporáneo y publicadas en el segundo número de la *Revista de Arte Latinoamericano*, cuya aparición anuncia el Centro de Estudios de Arte Latinoamericano. El concurso señala como base fundamental, "la creación de tipos que encarnen los valores latinoamericanos y de antitipos que denuncien a nuestros agresores", o bien historietas en que de algún modo se destaquen los valores que nos son propios.

En cuanto a los alumnos de los Departamentos de Plástica y Teoría de la Facultad de Bellas Artes, invitan, bajo los auspicios del Instituto de Extensión de Artes Plásticas y del Centro de Estudios de Arte Latinoamericano, a todos los artistas a participar en el Encuentro de Plástica que, bajo el título de: *América, no invoco tu nombre en vano*, seleccionará obras plásticas que tengan como tema un aspecto de la realidad americana, que signifiquen una toma de conciencia de la realidad y su equivalente artístico.

América, no invoco tu nombre en vano, se inaugurará en enero de 1970 en el Museo de Arte Contemporáneo, donde se recibirán las obras —un máximo de cinco por cada participante— hasta el 15 de diciembre. En lugar de premios se darán los siguientes estímulos: impresión en afiches de las obras seleccionadas para su circulación nacional e internacional; divulgación de las mismas a través de la *Revista de Arte Latinoamericano*. Además, se otorgarán cuatro becas para estimular a los beneficiarios a que trabajen en la dirección elegida, con el aporte mensual de E\$ 500, durante un año. Al finalizar el período, los artistas deberán exponer en el lugar indicado por el Instituto y el Centro, el producto de ese año de trabajo.



LA VALLA CUBANA

La nueva sociedad cubana utiliza un lenguaje nuevo. América ha sido testigo y, lamentablemente, protagonista del bloqueo a la Isla. Esta iniciativa, destructiva en su intención, ha logrado hacer cada vez más coherente la expresión político-social del único pueblo latinoamericano que ha dicho no al neocolonialismo.

Las formas de este lenguaje nacido del trabajo, de la vigilancia, de la lucha por la supervivencia son múltiples. Todas tienden a la participación colectiva en la construcción de una sociedad nueva y ponen en contacto a los ciudadanos entre sí y con sus dirigentes.

Cuando el pintor latinoamericano se pregunta en qué consiste el arte del continente, hasta dónde es tributario de otras artes, qué carácter tiene esta dependencia, refleja en realidad la inquietud que implica la búsqueda de un lenguaje plástico propio y cómo lograr que el artista no se aísle en medio de su quehacer.

Por ello la actitud cubana en cuanto a la creación plástica tiende, entre otras cosas, a renovar su sintaxis y a entablar con el espectador un diálogo vivo y continuo, distinto al que ha mantenido tradicionalmente el pintor y un público selecto en el recinto de una galería de arte.

En la superación constante del problema de la comunicación, el cartel evita el peligro de ocultar la legibilidad (tipográfica o simbólica) a causa de la ornamentación excesiva o inapropiada. Hay así la unidad que emana de un diseño apropiado, de un color que a veces encuentra su coherencia en la heterodoxia, y de un texto —cuando lo hay— que, en un ceñido marco formal, comunica con intensidad. Como todos los procesos en Cuba, el de la valla no se ha detenido. Esta constante superación compromete no sólo al diseñador, sino al pintor quien, hasta este momento, se había mantenido en los límites del quehacer convencional sin vincularse sistemáticamente al diseño gráfico.

A los nombres de Félix Beltrán, Raúl Martínez, Umberto Peña, Alfredo Rostgaard, Reboiro, Guerrero y otros diseñadores, se suman ahora los pintores que, en una primera traducción de su obra plástica en los términos que exige la valla, se enfrentan por medio del silkscreen y la estructura metálica, con el camino, la calle y el campo. Ellos son entre otros: Mariano Rodríguez, Lesbia Vent, Portocarrero y Carmelo.

Hay muy pocas cosas que el cubano no se atreva a decir directamente, sin ambigüedades. Si las hubiera, las pinta.

Alberto Pérez



SALON DE BELLEZA

Oro
y miseria
del Perú. Salón
de horrores
y belleza. He dicho,
visto
y oído, con el alma
pegada en la tierra. Veo
que nace entre la sangre el rostro
de la rosa, entre la noche el día, el cielo
abierto en res entre la tarde, el oro
puro bajo el cielo de oro.
Veo
que nace
el sol, que muere
el día, diariamente en llamas,
y esto es igual - o casi igual -
a un cementerio de podridos vivos.
Y sigue
el mar, la mar rodando
como un oro en el mar, el cielo
boca abajo, sigo viendo
y oyendo
churreados niños por las calles, piden
pan
no les dan sino gracias, adiós por la miseria recibida.
Todo
entredientes, todo
desencajado, yacido, roto,
veo
la miseria cubierta con sonrisas, la comida
comida entre papeles, y oigo
el sol de una campana silenciosa
latiendo
contra mí, contra todos,
por haber señalado con el verso en la llaga,
el salón
(de belleza y horror) en que duramos.

Alejandro Romualdo

5
poetas
peruanos

ARRABAL DE LAS MARAVILLAS

(Si Júpiter hubiera poseído
cienamente negro a la negra Leda
y la lechenegra de la loba sombría
hubiera negramente amanantado
a los negros Rómulo y Remo
Alicia la oscura muchacha
del viejo barrio de Las Maravillas
sería una diosa alabada perfecta
sus nalgas: universales

Pero

Ni Ochún
ni Tlaloc
ni Wirakocha
alcanzaron el Olimpo su áurea cresta
Alicia como ellos también fue preterida
rodó (como la quinta rueda del Coche
de Zeus) hacia el olvido
al margen de la Mitología
en el arrabal de Las Maravillas
oscura diosa increíble
sin poder y sin gloria).

Alejandro Romualdo



Juan Echarri

LOS EXTRATERRESTRES

Yo nieto soy de Elvira de la Torre,
y cual ella cercándome hoy diviso
comensales por doquier,
ya de garfios erinados, ya de trinchas,
y largos cucharones como brazos,
y por lengua una daga,
cual para la más dura vianda en mesa.

Pero no humanos tales raros seres
por afuera haciendo niquelados,
[pues ni del orbe son],
y de hierro por adentro cuánto armados,
tomando en serrín las antiguas sillas,
después de expollar fieros
los sandwiches terrestres para siempre.

Ya al alba compartir la sublimar
de roble mesa rústica me obligan
los desconsiderados
marcianos o lunares comensales,
o qué sé yo de qué planeta ajeno,
y mi ración se llevan,
luego de arar de miga en miga yo.

Si bien nada boyante porque iré
a la tumba seguro con gran gula,
sin dilación me asaltan,
e ímpios bregan para en mí engranar
sus cuchillos, sus trinchas, sus cucharas,
que si tan ruin estado,
¡qué expollan, qué me trinchan, qué saquean!

Carlos Germán Belli

EL OLVIDADIZO

Yo cuánto olvidadizo soy ahora
con el rocín, la acémila, el pollino,
a cuyo lado pata a pata vivo,

pues pese a nuestros lazos quiero ser
un miembro de la ajena grey contigua,
la que sólo se jacta, ríe y manda.

Disculpádme, cuadrúpedos, os pido,
por pretender abandonaros pronto,
librándome del látigo que arrea;

que a fe por mi remota sangre humana,
la crisl ingrátitud mal grado porto,
y terminaré en fin dándoos las espaldas.

Carlos Germán Belli





LA VERDADERA HISTORIA DE HU-TSANG, EL PINTOR

Frente a la casa de Hu-Tsang, en la Colina
de los Seis Almendros, sólo crece
el furor de la batalla: llegó la primavera y
[todavía
no se vislumbra al vencedor.
Es una lanza negra el arco iris
frente a la casa de Hu-Tsang.

Frente a la casa de Hu-Tsang, en la colina
florece la matanza, los hombres caen
más pronto que las hojas
y el otoño es un río de sangre,
el otoño es un río de sangre que pasa
frente a la casa de Hu-Tsang.

Hu-Tsang lo mira

todo
con un manojo de pinceles ávidos,
no conoce otras flechas, se inclina
y se levanta como un árbol
su brazo. Luego bebe un amargo,
dulcísimo brebaje de ciruelos. Cuando acaba
la guerra, entre los restos
de la Colina de los Seis Almendros
no queda nada sino un lienzo blanco.

Hace ya miles de años que pasó todo esto.
Nadie se acuerda de la guerra. Existe
una colina que se llama Hu-Tsang.
Está siempre cubierta por el viento.

César Calvo

VASOS COMUNICANTES

Los látigos no olvidan el rumor de la sangre
y bajo los faroles, Lima de mis amores,
corre un río bermejo que no se secará.
Porque el aturdimiento tiene una boca dulce
y otra larga,
una voz que se acoba en el espejo
del día subsiguiente, y no lo sabe
(nosotros sí sabemos
el nombre del Oscuro que nos venda los ojos
y nos venda las manos).
La casa de la infancia, por ejemplo,
¿para qué se pintaron de verde las paredes,
se alfombró, se murió, se fue dichoso?
Dicen que fornicamos demasiado, que nos gusta
escribir hasta el alba y dormir como gangsters,
y que somos indignos de pasar por la vida.
Ah, si dejaras a tu suave novio
como a un árbol, plantado
frente a su casa propia, de preferencia
cerca al mar, "pierde Ud. el tiempo de una manera
ingenua, señorita,
no se desvista con aquel poeta,
asegure con otro su vejez", y de seguro
tu padre te hablaría del amor, te hablaría
de cierta acompasada mecedora de nimbros
y tú confundirías una vez más la vida con la siesta
y aquí no pasó nada, todo sigue en su sitio
salvo, naturalmente, la memoria
de tu virginidad, la noche
que resistió hasta el alba el doble
peso del enigma.

César Calvo



CASA DE FANTASMAS

Cómo no recordarte
si arañas solitarias
recorren la ventana
donde fuiste dichoso.

Tiempo mío
de las músicas húmedas,
inhabitado
como el invierno
junto al mar,
oxidando manijas,
cayendo sobre libros lejanos!

Qué palabra
se ha dormido en tu boca
para que sea posible
este silencio.

Un aire tibio y viejo
preside las costumbres,
respeto la memoria
de los fósforos, enciende
guitarras repentinas.
Y ya no canta nadie.

Tiempo perdido
en un rincón, prendido
en las paredes,
atravesado y muerto
como una mariposa:
yo recuerdo mi cuerpo
junto al tuyo
en el patio soleado
de una casa
que jamás habitamos.

Y cae la sombra
semejante a un puñado
de tierra derramada
sobre manos vacías.

Tiempo mío poblado
de vecinos extraños:
las nuevas compañías
nos van dejando
nuevas soledades.

Reynaldo Naranjo

EL DÍA DE LOS SANTOS INOCENTES DE BAY FU

El día de los Santos Inocentes fueron acuchillados
[más de quinientos niños
y unas doscientas madres más o menos.

Y casi una semana duró el día.
"Viejo Rey, tu corona rodará hasta la cabeza de
[algún recién nacido".

Mas Herodes sabía que los muertos no gobiernan.
Y eso lo sabe Johnson.

El día de la Guerra del Viet Nam tiene ya muchos
[años.

Mis abuelos nunca oyeron el canto de los niños
[muertos en el siglo primero,

ni podían temer la robía y los cuchillos del Rey de
[la Judea

-Rey de Muerte en catorce kilómetros cuadrados.
Mas los hombres de Johnson

requestran su trasero sobre todos los campos de la
[tierra,

y ninguna lengua les es desconocida.
Y yo puedo escuchar

fuera y dentro de mi largo pellejo el canto de los
[muertos de Bay Fu.

Alacrán que me llenas como el aire a los pulmones
cuántos muertos.

Más tiernos que las hojas de mora. Más pequeños.
Giran las hélices del Norte sobre las cuatro estaciones

[del país de los Viet:
los muertos se arremolinan bajo las grandes apas,

y los sobrevivientes de este invierno no lo serán más
[en la nueva primavera.

[Veo a Johnson el Rey entre su blanco trono
-los Gigantes

tuvieron una mala temporada- y la ducha gotea y
[todo huele como el culo del diablo.

A doce kilómetros de Hanoi caen lluvias de fuego en
[medio del verano.

Y el Estadio de los Yanquis es pequeño para los
[pequeños muertos de Bay Fu.

Spellman el Siervo del Señor escoge las mejores carnes
[y en las noches

es la madre-esposa-fauno de los hombres del Rey.
Glenn Ford les canta una balada y espera su turno].

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

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

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

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

Alacrán de Bay Fu cómo me llenas
Giran las hélices veloces y oxidadas

Y es verdad sostenida
que no habrá mejor fortuna aquí en el Sur.

"Montaré mi pequeño caballo, el de las crines largas,
[y antes del alba me

he de afilar mis puas, mi lanza de hueso amarillo".

Antonio Cisneros





ENTRE MUSAS Y MASAS

Romualdo

¿En dónde naciste?

—En el norte del Perú, en Trujillo, el último mes de 1926, bajo el hermoso signo de Sagitario, para ser más exacto.

¿Y dónde estudiaste?

—Con los agustinos.

¿Cómo fue tu infancia?

—Como una hoja.

¿Y tu juventud?

—Como otra hoja.

¿Cómo es tu vida ahora?

—Como un árbol.

¿Qué piensas hacer de ella?

—Un bosque.

¿Qué piensas de ti y de tu poesía?

—Que no soy un poeta (sino varios).



¿Qué poetas latinoamericanos te gustan?

—Xavier Abril, Octavio Paz, Jorge Eduardo Eielson, José Cabral de Melo.

¿Qué poetas han influido en tu obra?

—Todos los grandes poetas de mi lengua, y Poe, Rimbaud, Rilke, Homero, Virgilio, Píndaro, la poesía oriental, los imaginistas, los futuristas, los surrealistas y Boticelli, Jerónimo Bosch, Angélico y Cranach, Goya y Picasso, Eisenstein, Bacon, Heráclito, Marx, Paracelso y Galileo, Freud y los geómetras, Pitágoras, Bach, Fermi, Feininger, Kant.

¿Qué opinas sobre el "boom"?

—Que no están todos los que son, ni son todos los que están. En esta "bolsa de valores" las cotizaciones de hoy, no serán con toda seguridad las de mañana. Sin embargo, dentro de esta "industria de la celebridad", como diría José Carlos Mariátegui, García Márquez y Rulfo me parecen lo más perdurable, quizá porque son poetas y no tecnócratas.

¿Cuántos libros has publicado?

—Mi primer libro de poemas "La torre de los alucinados" obtuvo, en 1949, el Premio Nacional de Poesía. Luego vino "Cámara lenta"; después, "El cuerpo que te ilumina"; "Mar de fondo"; y dos libros escritos en España, en 1952: "España elemental" y "Poesía concreta". Más tarde publiqué "Edición extraordinaria". Recientemente apareció en México, publicado por la editorial Joaquín Mortiz, "Como Dios manda". El próximo año debe aparecer en Francia, en edición bilingüe, mi último libro: "En la extensión de la palabra", en la colección que dirige Claude Couffon.

¿Qué estás escribiendo ahora?

—Un poema sobre los héroes del cielo y de la tierra: un contrapunto diabólico pero característico de nuestra edad.

¿Qué proyectos tienes?

—Quiero volver a pintar. Hace muchos años que no lo hago, a pesar de que durante algún tiempo me gané la

vida como dibujante. También deseo publicar un pequeño libro: "Vajar en prosa" y reunir toda mi poesía en "Revelación permanente". Entrevistó CESAR CALVO.



Naranjo

Nació el 6 de abril de 1937, en Lima. Hizo sus estudios secundarios en el Colegio Militar Leoncio Prado y de Letras, inconclusos, en la Universidad de San Marcos donde se incorporó a un grupo de poetas jóvenes formado por Javier Heraud, César Calvo, Mario Razzeto y Antonio Cisneros: "horas y horas hablando de poesía y dando recitales que era un horror". Militó en el ala izquierda del Partido Comunista y viajó a Cuba en 1961 como delegado ante el Congreso Latinoamericano de Juventudes. Los poetas desterrados por la dictadura de Odría: Alejandro Romualdo, Juan Gonzalo Rose, Manuel Scorza y Gustavo Bataillon, entre otros, y sus opositores: Westphalen, Sologuren y José Miguel Oviedo, galvanizaron el medio político del Perú, a través de un ciclo de conferencias, polémicas y lecturas de poemas que se llamó "Poesía y Debate". La nueva promoción se alineó junto a quienes postulaban una poesía comprometida. "Con las lecturas y la misma práctica de la poesía, yo al menos, me fui liberando del realismo socialista, gracias al descubrimiento tardío, pero siempre valioso, de Rilke, Milosz o Michaux, quienes me abrieron un mundo nuevo y extraordinario, sin distinción de calidad de un Nazim Hikmet". "Si el sectarismo hacemal en política —declara Naranjo— cómo mierda no lo va a hacer en arte". Leer mucho a Vallejo era y ha sido siempre la "orden del día" para su generación, estudiosa también de una parte de la obra de Neruda, "pero me parece que en ella no hay un tono marcadamente vallejiano". "Heraud era formidable, no por lo que pudo hacer sino por lo que hizo. "El Libro del Río" es una conversación, y a su edad es difícil conversar escribiendo". Calvo, Cisneros y Mirko Lauer, completan el círculo de sus preferencias generacionales. "Los otros son los demás".

Otros: "Estoy de acuerdo con la Reforma Agraria, pero mantengo la reserva frente a lo que va o no va a pasar. Para el intelectual no ha pasado nada. Sigue buscando trabajo. El hecho de que esté comprometido con una actitud de izquierda definida crea reservas de parte del Gobierno".

Calvo

Nació en Lima en 1940, e hizo sus estudios de primaria y secundaria en la Escuela Fiscal Nº 414, Lima, y en el Colegio Nacional Hipólito Unzueta, respectivamente. Como alumno de la Universidad de San Marcos asistió a los cursos de la Facultad de Letras hasta 1959, abandonándolos después de un viaje a Chile, el primero de los que emprendiera luego, en todas direcciones. Ese fue, por otra parte, el año en que militó en la juventud comunista y fue expulsado de ella: "me acusaron de comunista, cosa que frente las muchas que se dicen, en su decir, de él tampoco es cierta". El 60 obtuvo una primera mención honrosa en el concurso Casa de las Américas, con un libro que arrojó al fuego en un acto de auto crítica, y el 61 compartió, con Javier Heraud, el Premio al Poeta Joven del Perú. Su libro se titulaba "Poemas bajo Tierra" y está —como su nombre lo indica— en la memoria de los entendidos. Del 63 —año en que viajó a Buenos Aires— data "Ausencias y Retardos": "lo único que me gusta algo aún, junto con dos poemas del "Centro de los Jóvenes", obra esta última premiada y publicada por La Casa de las Américas, en 1966, mientras su autor recorría Checoslovaquia, Bulgaria y la Unión Soviética, en su calidad de secretario del exterior de la Sociedad Peruana de Escritores. "El resto —afirma Calvo— es digno de un viejo poeta argentino".

César Calvo vive, por el momento, ubicuamente en Lima y en todo el Perú, desplazándose, a ciento cuarenta kilómetros por hora, en carros de distinto pelaje, algunos de ellos con calefacción y agua caliente, desde el "Ojo" —el best seller de los malos periódicos— pasando por el Canal 4, —donde ha iniciado una serie de excelentes entrevistas— hasta la "Punta Hermosa" de la ciudad, donde el poeta, alternativamente hippie o play boy, se adelanta, en cualquier época del año, a tomar el sol de los veraneantes, abandonado en un balneario, bebe, escribe, y, sobre todo, reescribe su nuevo libro de poemas cuyo título prefiere no divulgar "por razones obvias, y para evitar que el jurado lo premie sin leerlo, pues el 70 me van a dar el premio Casa de las Américas, si es que me presento al concurso".



"Escribo para mis amigos, para la gente que quiero. Trabajo un poema con la alegría con que preparo un regalo. Una alegría comparable a... y que, como no se puede repetir, es como hacerle el amor a una mujer que sabes que mañana se va a morir, una cosa cojonada.

¿Por qué escribes? Porque puedo, pues.

Ya nunca sé lo que quiero decir, ni siquiera cuando estoy a mitad del poema. No creo en la inspiración, pero sí en una serie de fuerzas, creo que lo llamaban el inconsciente.

Calvo no escribe con el inconsciente, es un inconsciente. Escribe con el irresponsable, para hablar como Freud que ponía con mayúscula todas sus pendejadas.

Lo primero que escribí fue un poema sobre mi abuelo. Descubrí su cabeza haciendo la sesta, a los once años. Me di cuenta entonces que era ciego; me dio una pena infinita y escribí un lamento, una despedida a mi abuelo. Lo dejó por ahí, y cuando volví del colegio, mi madre y mi hermana, que lo habían leído, estaban llorando. Entonces decidí escribir para siempre. Me salió el sádico. Pero, aunque mis primeros versos fueran lacrimógenos, ello no significa que escriba ahora para hacer llorar a los demás.

Entonces vivíamos en una casa de vecindad. Todavía tengo ese cuarto allí. Era salobre y pequeñísimo; para mi padre, mi madre y cuatro hermanos. Compartíamos una sola ducha y un solo baño con veinte familias; y teníamos como vecinos inmediatos a un sastre y a un zapatero remendón. Cuando yo tenía seis años, mi padre que era pintor se fue a los Estados Unidos, a trabajar. Empezó una época en que mi madre fue mi padre. Le quedan, desde entonces, ciertos gestos paternalistas. Su tolerancia, por ejemplo. Cuando mi padre quería pintar retratos y no otra cosa, nos empobrecíamos en un solo día. O al revés, pasábamos del más feroz invierno al más resonante verano, cosa que todavía dura para mí, en el alternar épocas de pobreza y épocas de bonanza.



Fue la época más feliz de mi vida. No sé si es masoquismo o es que uno hermosa todo lo perdido.

Todo esto no venía a nada con la poesía, pero va en todo caso.

El primer poeta que leí fue Julio Gamito Malaver, actualmente asesinado por su propio aprieto. Pero mis primeros poemas, de los doce o trece años, eran imitaciones burdas de José María Eguren. Sólo a los quince años, cuando terminé la secundaria, descubrí a Vallejo.

Luego me interesaron Eielson, que vive en Roma como pintor, dejó de escribir y el primer Romualdo, el de "La Torre de los Alucinados": imaginista, metafórico, retallante. No el de los poemas sociales.

En cuanto a mi poesía, definitivamente no creo que sea un poeta moderno. Entre romántico y simbolista. Una especie de huevo con una margarita entre los dientes y una mujer entre las piernas, extraviado en un siglo de guerrilleros.

Sobre la "revolución peruana".

"Me alegró la noticia del golpe militar, porque se acababa el gobierno putrefacto de Belaúnde. Me entusiasma la ley de Reforma Agraria, tanto como me asquea la Ley Universitaria. Me reconforta el exilio de Belaúnde tanto como me indigna que sigan en prisión Hugo Blanco y Héctor Béjar".



CITA EN AREQUIPA

Cuando hace algún tiempo el escritor francés Gastón Picon acuñaba en el título de un libro ya famoso la frase "el escritor y su sombra", añadía desde luego a la pertinencia casi terquedad con que la función crítica viene siguiendo, desde tiempos inmemoriales, a la tarea del creador literario a tal extremo que bien puede decirse que casi no puede concebirse literatura sin un correlato inmediato e inevitable que es el juicio o la explicación crítica. Ahora bien, sabido es que no son pocos los escritores (tal vez pudiera decirse que es la mayoría la que así piensa) que por distintos motivos de muy desigual origen y de aún más disparidad validez, rechazan en mayor o menor escala la intervención de la crítica en la valoración o interpretación de sus obras. No es nuestra intención intervenir ahora en este debate. Deseamos simplemente hacer notar que con mucha frecuencia este divorcio entre creación y crítica literarias se ha producido especialmente entre poetas, narradores o dramaturgos por un lado y lo que pudiera llamarse crítica o investigación universitaria por otro. Fue esta constatación de un fenómeno que se da en el Perú, como en tantos otros países, uno de los móviles que indujo a la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, mediante su Dirección de Proyección Social, a organizar un Primer Ciclo de Literatura Contemporánea con la participación de un grupo de escritores peruanos y extranjeros.

La Universidad de San Agustín, por otra parte, tiene una conciencia muy clara en sus organismos directivos y en su Departamento de Literatura, no sólo del alto valor de la obra literaria como creación artística sino también de la incalculable trascendencia que su acción social (buscada o no por el escritor), pueda tener en la urgente e ineludible lucha por salir del subdesarrollo en que nos hallamos empeñados en mayor o menor grado todos los pueblos de América Latina. La lúcida presentación de realidades sociales y culturales, el testimonio como suele decirse, y en muchos casos la penetrante, destructora crítica de aquéllas, cuando se hacen una sola cosa con esa maravillosa construcción de realidades verbales que es la narración, la poesía o el teatro, alcanzan con frecuencia la categoría de instrumentos muy eficaces para provocar el deterioro, el desmoronamiento y finalmente la renovación de caducas estructuras. Como dice un pensador peruano, Augusto Salazar Bondy, nuestras naciones viven bajo una "cultura de la dominación" que se asienta precisamente sobre dos negativas vigencias, la de la alienación y la del subdesarrollo y que implica además la existencia de una situación de dependencia espiritual de la cual es menester salir cuanto antes promoviendo y participando en lo que un sociólogo argentino, Iber H. Verdugo, llama el "proceso de liberación mental". En este proceso la literatura ha cumplido, viene asumiendo y sobre todo debe desempeñar en el futuro inmediato un cometido de primera prioridad. La firme creencia en este cuerpo de ideas (y en otras muchas que de las

mismas se derivan) ha sido el otro motivo impulsor de la realización del Ciclo de Literatura al que venimos refiriéndonos.

El evento fue concebido no ciertamente como un congreso (ni siquiera como un encuentro) sino más bien como una sucesiva presentación de creadores que cumplieran una doble función: ante todo la de dar a conocer su obra y luego la de entablar con el público, en especial con el universitario, el más amplio y espontáneo diálogo que pudiera pensarse. Ambas finalidades —me atrevo a decir— fueron alcanzadas en una gran proporción. Quizás algunas cifras puedan ser a este respecto más ilustrativas y convincentes que cualquier demostración. Participaron diez escritores: Enrique Lihn, Jorge Edwards, Floridor Pérez, Jaime Quesada, Gonzalo Millán, Luis Bocaz, Silverio Muñoz, de Chile; Mario Vargas Llosa y Antonio Cisneros, del Perú; Daria Nowaceanu de Rumania. (También estuvieron invitados Juan Carlos Onetti, Carlos Martínez Moreno, del Uruguay, y Wolfgang Iching de Alemania, quienes no concurren por causas de fuerza mayor). Este equipo selecto de gentes del quehacer literario participó en un total de 14 actuaciones (entre conferencias, debates, lecturas de poemas, etc.) realizadas en los Teatros Municipal, Ateneo y en el Salón de Actos de la Universidad organizadora, las que contaron siempre con nutrido (y a veces multitudinario) público. Estadísticas formuladas por los funcionarios de la Dirección de Proyección Social señalan entre 4.500 y 5.000 el número total de personas asistentes, sin contar desde luego con los muchos otros miles que siguieron los actos a través de las transmisiones de la radioemisora de la Universidad. La prensa, el criterio universitario y la opinión pública estuvieron prácticamente unánimes en respaldar el Ciclo.

Por lo demás, la Universidad de Arequipa ha sido en cierto modo precursora de este tipo de actividades en el Perú. En 1957, el entonces llamado Instituto de Extensión Cultural, organizó por vez primera un Festival de Poesía Peruana al que concurren alrededor de una treintena de poetas, quienes participaron en recitales y debates que contaron con la asistencia de un público muy numeroso y entusiasta.

Unas palabras a manera de conclusión. El ciclo de literatura contemporánea planificado con la intervención de literatos de diversos países, resultó a la postre (por deserciones de fuerza mayor) prácticamente un diálogo chileno-peruano. Esto que a algunos pudo haber oído a fracaso o limitación, devino por el contrario en una hermosa enriquecedora conversación que ha permitido tender un puente que todos deseamos sea duradero entre la literatura chilena y sus representantes y esta ciudad de Arequipa que es sin duda el corazón del Perú. Me felicito, sin falsos, antipáticos, orgullosos, de haber contribuido un poco a este logro, no por inesperado ni menos espléndido.

JORGE CORNEJO POLAR

César Vallejo sigue creciendo en el Perú. El año pasado, la Editorial Francisco Moncola, publicó sus obras poéticas completas en una edición con facsímiles de los originales dejados por el autor y preparada bajo la dirección de su viuda, Georgette de Vallejo. El libro de Moncola coteja página a página los originales del poeta y la versión que ofrecieron las ediciones de los mismos hechos en vida de su autor, y así el lector presencia la lucha de Vallejo por alcanzar lo que entendía eran el verso y la palabra exactos.

Se trata en general de una labor de poda, de decantadura a través de la cual se llega al tronco y al hueso, obviando las explicaciones e incluso limpiando la emoción de sentimentalismo hasta hacerla fluir o desmenuzarse desde sus fuentes mismas.

En julio de este año, la revista de cultura Visión del Perú, publicó por su parte una edición extraordinaria de cerca de cuatrocientas páginas bajo el título de Homenaje Internacional a César Vallejo. Es un libro de lujo como el de Moncola, dedicado a un poeta que murió en la miseria, en abril de 1933, "el escritor más popular —como se dice en el prólogo— que haya tenido el Perú en toda su historia", y que, paradójicamente también, desapareció cuando era muy poco conocido y escasamente celebrado.



El caso de Vallejo, con ser típicamente latinoamericano y aun en un cierto sentido exclusivamente peruano, es único en su especie por el cúmulo de contradicciones que se resolvieron en él, en una poesía despojada. El poeta al que sus compañeros de generación consideraron el fruto espontáneo, natural y perfecto del indigenismo y de la peruanidad, fue a pesar de ello, un discípulo más o menos secreto de los refinados simbolistas franceses. Su maestro Mallarmé habría rechazado, acaso por razones de principio, los poemas humanos. Y luego absorbió toda la poesía europea de su tiempo. Amaba a su país hasta el punto de encarnarlo políticamente, pero jamás volvió al Perú desde 1923, como si también lo hubiese despreciado. Estudió, según se afirma, a la luz del marxismo los fenómenos sociales y políticos de su tiempo, pero en cualquier momento podía exclamar: "Crece el mal por razones que ignoramos", y parece no haberse desprendido nunca de un espíritu religioso y hasta supersticioso, del que nació impregnado en Santiago de Chucuito, descendiente de curas por las líneas paterna y materna. "Su poesía —escribe el poeta peruano Alejandro Romualdo— es la más solitaria y dolorosa, pero también la más lúcida y solidaria". En otras palabras, contó o escribió con los ojos puestos en un futuro mejor para la humanidad, pero lo hizo en estado casi agónico, desde el fondo de su desesperación individual, obediendo por la enfermedad y por la muerte. Es el intérprete más impresionante y agreste de la guerra civil española, "una epopeya —decía— única en la historia", pero no pudo soportar la violencia de España. Tampoco la violencia de su propio mundo emotivo, y murió de vida y no de muerte, en su decir, en los días mismos en que se perdía esa guerra, para entrar en la fase de la rememoración permanente de su verbo, quizá el más vivo de la poesía moderna de lengua española.

Enrique Lihn





LAS RAYAS DEL TIGRE



GUILLERMO THORNDIKE

Verdad o mistificación, el rumor asegura que Guillermo Thorndike es algo así como biznieto natural de Benjamín Vicuña Mackenna, descendiente de una historia galante entre el autor de La Guerra del Pacífico y una dama de Valparaíso que prefirió luego casarse con uno de los dos gringos aventureros, Thorndike y Miggs, que hicieron dinero en el puerto, para trasladarse luego, contaminados por la fiebre del huano, a Lima donde siguieron prosperando a más y mejor. En cuanto al hijo adoptivo, se educó en los Estados Unidos pero volvió al Perú para asumir una de las dinastías burguesas más férreas, cuyo fundador luchara con éxito por proveer al gobierno de dicho país de los primeros ferrocarriles.

Para la tradición familiar lo mismo daba una catástrofe de vastas proporciones que salirse de la línea, y todavía el padre de Thorndike —“un burgués liberal, estricto pero muy afectuoso”— no fue más allá de esperar, curiosamente, que su hijo fuera escritor, inculcándole una confianza absoluta en ese sentido.

En el colegio marista el niño Thorndike aprendió que la revolución francesa era uno de los hechos más desdichados en la historia de la humanidad. Puso a prueba este conocimiento en la Universidad de San Marcos, y el resultado fue el caos. Lo llevó a “La Prensa” y luego al “Correo”, en los que hizo, siempre en la línea dura, una carrera brillante. Pero en los Estados Unidos lo esperaba la duda, el descarrilamiento, el comienzo de “una nueva manera de vivir y de ver la vida, lo que implica deshacerse de una serie de raíces, trasplantarse a otro mundo en el que todavía no soy bien recibido”.

Iba en un grupo de periodistas a entrevistar en Alabama a Wallace, e insistió en que un distinguido periodista nigeriano “que pese a esa experiencia terminó casándose con la heredera de la Coca-Cola en su país” tomara café con los demás, en un restaurante de la carretera. Un grupo de blancos que olían a cerveza, perfectamente discriminatorios, golpeó a los extranjeros y los hizo meter presos como estudiantes del Core (Congreso de Integración Racial). La FBI tuvo que ponerlos en libertad. En un momento dado “Ojitos” se quedó dormido, solo, en el asiento delantero de un automóvil de la policía. Los insistentes vecinos de Meridian pintaron entonces el auto de rojo, se metieron un trapo al tanque de gasolina y le prendieron fuego. Un año antes, en Lima, Mario Vargas Llosa había celebrado unos cuentos del futuro autor de Las Rayas del Tigre, aconsejándole que escribiera en serio. El 67, “enfermo todavía de periodismo y sin disciplina literaria, quise escribir una novela que murió a las cien páginas”. Ese cadáver es El año de la barbarie —primera edición agotada—, una especie de ensayo general sobre la revolución de Trujillo. Abandonó el periodismo por la literatura.

“La novela en la que estoy trabajando —Las Rayas del Tigre— trata de un país en el que todo sucede, pero en el que nada cambia en realidad. Eso quizá refleja la frustración que yo siento en mi país. Faltaría ver. Parece que va a cambiar. También parecía que iban a cambiar las cosas en 1932. Soy naturalmente muy desconfiado respecto de la permanencia de las reformas o de las revoluciones en el Perú. Todo termina ablandándose, amablemente en acuerdo o en desacuerdo, pero amablemente, sin a costa de las ideas.”

El CHOLO AULLO NUEVE DIAS, devorado por los gusanos de su víctima. Se hurtaba de la putrefacción, luchaba con las cadenas que lo sujetaban al cadáver. El delator se propagaba aceitosamente, inflándose, lo vomitaba de linfa, de flores pestilentes, se humedecía en un olor de algas, de pantanos en los que se ahogaba lentamente el homicida, desmenuzando siempre por millones de gusanos que ya invadían sus intestinos y lo engullían desde adentro con el goce de un manjar nuevo, palpitante, fresco. Al décimo día se espesó un silencio. Santamaría espió entre los barrotes. Como dos frutos podridos, los cuerpos yacían bajo el atardecer. Los guardias los rociaban de gasolina. El vaho de la hoguera entibió la teja. Santamaría se refugió en su camastro. El olor a podre quemada llenó sus pulmones.

Cada atardecer era como llegar a puerto: la prisión echaba anclas a tres kilómetros del rompeolas. Era el único tripulante de aquella celda a la deriva que pasaba junto a tierra cada noche, sin atracar jamás. Trepaba a la ventana, esperaba las luces lejanas. Allí brillaba la ciudad de serpentina y violines. Las siete, las ocho. Hora de hacer el amor o la digestión. Eructaban en el horizonte, sobre guisos enfriados. Vociferaban los barrenadores chinos, husmeaban las patrullas. Se expulsaban plácidas defecaciones, subía el telón, concluían eficientes orgasmos. Las once, las doce. Santamaría esperaba desde el verano.

Su soledad se licuaba, le raía el alma. No había salido de esa celda desde que era niño. Pervivía, contemplaba apáticas auroras, un cielo plúmbeo caía sobre las celdas hasta aplastarlas. Tenía un rectángulo de mundo y tres barrotes. Se colgaba de ellos: dejaban marcas ferrugientas en sus manos, como marcas de nacimiento. Trastornaba, devoraba el bodrio, sentía cómo su cuerpo se contraía en movimientos peristálticos, cómo sus tripas gruñían, cómo avanzaban los despojos orgánicos. Un orinal desportillado era su único compañero. El lo alimentaba tibiamente. Entre sus mañanas caliginosas y las fogaradas, entre los meteoros, en alguna parte, imprevisiblemente aparecía la palabra fin y todo terminaba. Otro pelotón se acicalaba para la ejecución.

Su casa: una torre quejumbrosa, un faro de luz vacía, un desconcierto de gaviotas, una roca, un resbalar de líquenes, un camino de grava. Una puerta de acero. Al otro lado, el muelle, los geranios del alcaide, los réprobos comunes. Patibularios que mataban a chairazos. Maricas de prepucios infectados que mosqueaban enloquecidos por pasiones putrescibles, a veces sucumbientes, suspiriosos. Violadores de niños, parricidas, farabusteadores. Santamaría los veía en bajamar, cuando descendían a la playa a recoger moluscos, a preparar cebiche.

Le habían reservado el suplicio del silencio, de la muerte que no llegaba. Los guardias acabronados nunca contestaban sus preguntas. Echaban puñados de sal en su comida para que sufriera sed. Golpeaban con sus varas la puerta de metal. Se iban, impenetrables. Santamaría había escuchado de las celdas de plomo, redondas, y de aquellas pintadas de negro, con timbres que nunca se acallaban. A los rebeldes los descoyuntaban, los rompían a cachazos de pistola, los inflaban por el culo, los quemaban en los testículos con electricidad o cigarrillos. Santamaría esperaba. Ya era invierno.

Memoraba la revolución, no llegaba a dolerse de sus muertos. Colgaría de una cuerda, sí, pero planeaba campañas todavía, acariciaba disparos. El Tigre reaparecía en su mira telescópica. Nadie cobraba aún la recompensa. Recordó al hombre de la verruga. Lo perdió en el Café del Tren. Saltó desde un balcón y corrió por la ribera, bajo un cielo distraído por las campanas del ángelus. A sus espaldas remoloneaba la noche del río viejo. Las piedras espejaban la inflamación del sol, crepitaban las buganvillas, se evaporaba la tarde. El hombre de la verruga le mordía los talones. Lo vio, el guardapolvos al viento, haciendo equilibrio para afinar la pantería. El rebelde disparó primero. Ingrávido, de pronto lleno de brisas y guitarras, el soplón dio un salto, flotó en el río, desapareció en un remolino. Las detonaciones vendieron al fugitivo. Las seis, las siete. Cahuas desembarcó en la isla.

El pelotón marchó por el sendero.

—Viaja— explicó el subteniente.

Santamaría se encogió. Su ojo derecho se endurecía, vuelto de vidrio, bostezante y polvoroso, el rabillo de una botella verde que se miraba por dentro y se perdía en el embrollo de emociones olvidadas, para luego regresar tanteando el camino hasta el momento de partir. Acostumbrado a no ser, temió separarse del grisero navío. Abrieron la puerta.

El rebelde asomó. Las linternas ratoneaban la noche, vacilaban, se



iban dejándola llena de agujeros. Escuchó: voces, cadenas, silbatos, pisadas en la grava, el corrosivo invierno, los vientos mordicantes, largos, la tristeza inabarcable, la oscuridad que estallaba en los arrecifes. El Tiempo hacía su ronda, carcomía, lloraba, patrullaba los cerros, enredaba sus dedos en los barrotes, los cubría de verdín. En verano, cuando el cielo se aborregaba, un vaho de colores llegaba hasta la celda, se irisaba el océano. Pero estaban en julio. Santamaría dentellaba. Montañas agobiadas de eucaliptos: aquel aroma entraba en su recuerdo como un puñal de seda. Cerca del muelle los perros gañían pesadumbres.

Un pie tras otro. Detrás suyo: Cahuas; detrás de Cahuas: un juez militar; detrás del juez: una compañía de guardias republicanos. Se adentró en el silencio de convictos sombríos que atisbaban respetuosamente desde sus celdas, silencio de antorchas en el muelle, silencio de marineros rumbo al Callao, silencio de tropas en la plaza de los almirantes, silencio de pueblo apañado en bocacalles, en balcones, viéndolo pasar encadenado. Al subir al automóvil, Cahuas rompió la larga pausa.

—Te llegó la hora.

Las siete, las ocho. Apenas pudo moverse en el asiento. Los soplores se amontonaban encima suyo. Respiró la pesadez de sus axilas avinagradas, apretó los puños. El puerto se convirtió en maíz, los mástiles en fresnos, los muelles en establos. Las luces del auto, como sales fotográficas, arrancaban de la noche soldados en positivo, fugaces. Montaban guardia cada diez metros, catorce kilómetros de ejército, veinte cuadras de canalla sombría, una plaza de solemnes funcionarios y sus mujeres, un tablado para la función, su patíbulo amarillo, pintado de traición a la patria. El Presidente esperaba. El automóvil, la interminable escolta aceleraron.

Por la estación del Tren Inglés se congregaban los vientos. Lima, desmoronada, se apoyaba en cañas, se abrigaba con esteras. Las calles se encorvaban sobre el polvo, se arrastraban hacia cerros invisibles. Estaban lejos del río. Las ocho, las nueve. Alguien transpiraba bajo una capucha negra. Concluía el intermedio, la platea se abanicaba con el programa. Una barca de luz navegaba sobre la ciudad, la brisa de zapatos rotos se iba por los rieles, un murmullo ascendía hasta los campanarios. Los silbatos se alargaban, entraban en la plaza. La platea sintió frío. Las nueve, las nueve y cinco: estallaron las bombas.

La noche, de popelina, perfumada, hundía sus uñas en palmas amoratadas. Los faroles languidecieron y el aire se combó, se abrió en burbujas de sonido. Un viento abrasador fundió adoquines, aventó caballos hacia el infinito, se llevó camiones, escolta, derribó el patíbulo, dispersó a la platea. Torrentes de fósforo corrieron hacia La Micheo. Después del cataclismo crepitaron los balazos, se abatieron sobre el Hispano-Suiza eludiendo a Santamaría. Las nueve y cinco, las nueve y diez. El rebelde no podía moverse. Los policías morían encima suyo, lo ahogaban con su sangre. En el asiento delantero, Cahuas se lamentaba.

El negro Barba, con una media de mujer en la cabeza, corrió entre despojos humeantes, asfalto que se derretía. El Hispano-Suiza se había estrellado contra una pared. Luchó con la portezuela. Un racimo de muertos cayó en la pista. Empapado en la sangre de sus enemigos, Santamaría jadeó hasta la plaza.

—¡El revólver! —pidió.

Un ejército contraatacaba. Santamaría extendía las manos expuestas.

—¡Vámonos! —suplicó Barba.

—¡El revólver!

El negro entregó su magnum. Las nueve y diez, las nueve y doce. Cahuas se retorció. La vida se le iba como un torrente espumoso. Santamaría alzó el revólver con ambas manos, le apuntó al rostro. La barca de luz se escondía entre los cerros. Arrojados en una súbita neblina, los ficus huían hacia el Parque de la Reserva. La única radioemisora de la ciudad transmitía una ópera. Un galope de pedruscos se desprendió de las colinas dinamitadas. Santamaría disparó sobre Cahuas. Las nueve, las diez. Un asombrado silencio se asomó a La Micheo, dudó, salió al fin al descubierto. Los terroristas cerraban las catacumbas tras de sí, huían por inciertas entrañas, por túneles, hacia el centro de la Tierra. En vano el Gobierno derribó todas las puertas, fusiló a todos sus rehenes: Santamaría no apareció. El Tigre pateó calles, amenazó a la geología, disparó su artillería contra el planeta. El suelo no se abrió. Un regimiento cavaba un pozo en La Micheo, desenterraba gusanos, momias, peces de piedra. Los soldados chamuscados en la barisfera volvieron derrotados. No había rastro del rebelde.

Las once, las doce. Chong se estiró.

Dejó caer la esquelética cachimba, movió sus dedos transparentes, se cercioró de que vivía. Se descolgó de a poco, se posó en la puerta del fumadero, salió tambaleante, bebió una taza de té. En el mercado, los barrenderos chinos formaban batallones. Chong empuñó su escoba, barrió. Los adoquines grufieron. El polvo se alzó en remolinos, avanzó hacia el

centro de Lima. Chong se admiró del insomnio de las patrullas, luchó con zascaras obstinadas, con papeles que lo soslayaban. Los barrenderos, encorvados, como si acometieran contra el viento, torcieron hacia La Micheo. Quedaron clavados en la calle, gritando en cantonés. La pólvora azulina flotaba todavía, la sangre derramada se endurecía. Los muertos mordían trozos de plomo, se arrastraban torpemente, pesados de perdigones. Chong contempló las vísceras pegoteadas en la estación del tren, las piernas que se alejaban solitarias, los montones de cabezas que lloraban. "¡Mielda!" dijo. Los muertos entraban sin ruido en su memoria, con la vagarosa resignación de las gaviotas que perdieron su tiempo entre las olas y regresan hambrientas a la orilla. Chong se apoyó en la escoba. "¡Mielda!" repitió. (Fragmento del primer capítulo de la novela inédita *Las Rayas del Tigre*).



FORMENTOR LIMITADA

Londres 67
fono 394811

Distribuye los Libros de Bolsillo editados por Seix Barral, S. A.

Destacamos los siguientes títulos:

La ciudad y los perros, Mario Vargas Llosa
Hiroshima mon amour, Marguerite Duras
El jardín de los Finzi-Contini, Giorgio Bassani
Don Quijote de la Mancha, Miguel de Cervantes
Función de la poesía y función de la crítica, T. S. Eliot
Doctor Glas, Hjalmar Söderberg
El hombre unidimensional, Herbert Marcuse
La sombra del cuerpo del cochero, Peter Weiss
Instintos y sociedad, Roger Caillois
Lectura de Marcuse, José María Castellet
La conversación de los tres caminantes, Peter Weiss
Una aldea de la China Popular, Jan Myrdal

En venta en todas las librerías del país

Volumen simple: E° 10
Volumen doble: E° 15
Volumen triple: E° 20



JULIO RAMON RIBEYRO

Mirando hacia atrás, en la década del "cincuenta" nos sorprende la repentina difusión de una preferencia por la narrativa, y, en especial, por el cuento corto. En este renacer de una forma literaria que en el Perú había sido declarada en estado de agotamiento, sin duda influyó el ambiente creado en torno de varias revistas que, por entonces, empezaron a circular con mayor o menor continuidad, y, en particular, la atmósfera que reunía a jóvenes de distintas regiones del país alrededor de *Letras Peruanas*, la revista que en 1951 auspició y dirigió Jorge Puccinelli. Las lecturas privadas en las sesiones del comité de redacción, o las públicas llevadas a efecto en algunas instituciones culturales, antecedían, por lo común, a la inserción de las piezas en la revista, y suscitaban un interés muy vivo por las preocupaciones teóricas y estilísticas que, casi uniformemente, se orientaban hacia el hallazgo del mundo urbano o campesino, pero entrevistados desde una perspectiva psicológica, y configurados en un lenguaje que —sin desconocer los rasgos individuales de cada autor— intentaba desbrozar el idioma, aligerarlo y desgajarlo de la impronta que, en el género, impuso un poderoso movimiento gestado en los comienzos de los años 30, y prolongado sin mayores variantes por casi dos décadas.

Julio Ramón Ribeyro (1929) era, por entonces, un cumplido estudiante de Leyes en la Universidad Católica de Lima. Sin embargo, su interés por la literatura lo agrupó con la gente que, en la Universidad de San Marcos, conformaba el taller humano de esa experiencia común y hermosa en que se convertía la preparación de cada número de *Letras Peruanas*. Y, de ese modo, muy tímidamente, pasó un día de la categoría de consumidor a la de creador, exhibiendo unas cuartillas de las muchas que ya guardaba con celo y con pasión de ferviente enamorado. Se habló entonces de influjos, de Kafka, de Flaubert, de la novelística francesa del diecinueve y, en efecto y por fortuna, todo ello era cierto, pues, al margen de las horas consagradas al estudio de los códigos, Ribeyro fue siempre un voraz lector de las letras francesas y uno de los más finos y sensibles comentaristas de Flaubert y Eça de Queiroz, contrastando la suya con la formación reducida y mayormente hispánica de sus compañeros de promoción. A la distancia, todos estos datos resultan anecdóticos; aunque, de otro lado, contribuyen a situar los antecedentes del autor de *Los Gallinazos sin plumas*, quien en 1952 abandonó el país en uso de una beca de estudios que lo introdujo en Europa, en donde ha permanecido desde entonces —salvo un breve retorno— radicado en París, y consagrado a su obra artística y a oficiar de traductor.

Julio Ramón Ribeyro ganó rápido y merecido aplauso por la calidad de sus cuentos y la extraña alianza de realismo y poesía que los singulariza. Ellos constituyen, quizá, el aspecto más difundido de su labor creativa, pero ésta es variada y, curiosamente, de calidad muy homogénea, a pesar de lo diverso de los géneros: cuento, novela, teatro, ensayo, reseña periodística. *Crónica de San Gabriel* (1960) reveló el ingreso de Ribeyro en el dominio de la novela y, salvo el primer capítulo, un tanto inseguro, es un bello libro que desenvuelve una trama común, enriquecida en virtud del apunte psicológico y del análisis social

que desde él se infiere, por lo que no sólo fabula con el destino de una familia y la suerte de un huérfano, sino que traza limpiamente la fractura de un mito y descubre el grave e irreversible acabamiento de una clase social y de un código de valores e ideales de vida.

La novela transcurre casi en su totalidad en una hacienda de la serranía norteña. Las páginas iniciales rehacen el itinerario de Luis, de Lima a Trujillo, ciudades costaneras, para internarse posteriormente en los Andes, hacia *San Gabriel*, propiedad de un tío lejano. Lima y Trujillo, son puntos geográficos que marcan el desplazamiento físico, pero, además, sirven como referencia del *mar*, que, en la arquitectura novelística, es un símbolo latente al que sólo se concibe por su valor de contraste, de liberación, de ser distinto y, visto desde San Gabriel, de humanidad.

Lo que cautiva en esta novela es, a mi juicio, el arte con el que Ribeyro deja la naturaleza en la periferia y se concreta a describir y acatar la red de relaciones personales, "el paisaje humano". De modo que el planteo de Ribeyro difiere del que describía la sierra del indígena y, en general,



de toda la corriente indigenista, pues los habitantes de San Gabriel constituyen una tradicional familia lugareña, que subsiste en una etapa en la que su hegemonía y poder económico empiezan a quebrantarse. La novela nos introduce, pues, en las peripecias y rutinas de un grupo "blanco", aunque ubicado en la sierra, y en general concibe a dicho grupo como una "familia" en el sentido extenso de este término, oponiéndolo a una galería diversa de personajes que pasan, o hacen un alto y se detienen transitoriamente en San Gabriel. El narrador de este relato, Luis, adolescente limeño, es uno de éstos; la novela se nos entrega como el recuento de sus vacaciones; su sensibilidad y condición de forastero descubrirán, a la postre, un horizonte humano mucho más complejo y sorprendente que el que apuntan los perfiles desconocidos de la naturaleza.

Por ello es importante, a lo largo de toda la estructura de la obra, el deslindar entre los personajes o grupos que pueden calificarse como nucleares, esto es, los residentes de la hacienda, y aquellos que son los elementos marginales como la peonada indígena, los trabajadores de la mina, y el propio paisaje. La conjunción de ambas categorías configura el mundo total de San Gabriel, pero es de la tensión de esos órdenes, de su encuentro, que fluirá nitidamente el mundo más entrañable y peculiar de la obra.

Las primeras reacciones del joven limeño las motiva la impresión del paisaje: "En San Gabriel había demasiado espacio para la pequeñez de mis reflejos urbanos... En San Gabriel vivía derramado, extrañamente confundido con la dimensión de la tierra. Cada tarde, al regresar de mis andanzas, debía hacer un esfuerzo para reconstruirme en torno a mi conciencia, pero no podía evitar que muchas de mis pisadas, de mis hallazgos, quedaran allí, perdidos en el campo, ya a través de los sujetos, ya a través del grupo comunitario. Desde el contorno poblado por los dependientes, avanza la multitud y se agolpa tras el ojo del supuesto asesino, entonces la gente de San Gabriel se identifica transitoriamente, como ante toda amenaza exterior, pero desvanecido el peligro, la codicia y la deslealtad corren sus intenciones. En el plano de la realidad-ideal, la hacienda como grupo humano se define negativamente, los que no parten, los que no se quedan. El resto es un marco rural; el afecto por la tierra y su cultivo apenas subsiste en el ya fatigado y destruido jefe de familia.

En síntesis, el autor ha explotado en la caracte-

nización de las criaturas y de sus acciones un contraste de tipo geográfico "costasierra" traducido en términos de "vida urbana-vida en hacienda", y ha instituido mediante el testimonio del adolescente un mirador, desde el cual atisbamos el derrumbamiento de un sistema familiar, de una organización económica, de un código ético; el incesante proceso de erosión de un régimen patriarcal y agrario, sin que en su reemplazo emerja ningún otro sistema. Tras las marcas que denotan la alienación y la fuga desesperada de todos los personajes, salvo aquellos para los que quizás ni la fuga implica una esperanza, el reencuentro de Luchito con el mar, reaviva el sentido de un anhelo de cambio y la necesidad de reconocer cuán inútil y frágil es el ocultamiento de la verdad y de la convicción perdidas. El mar es, por eso, otra vez, el posible mundo abierto e ilimitado para la aventura y la ilusión humanas, en el que se intuye la claridad y la frescura que no faltan cuando el hombre recupera un ideal y el sentido de la historia. De esta manera, Ribeyro no sólo fabula con sus personajes sino que triza la banalidad de un mito rural largamente contrapuesto a otro mito ciudadano, y cala en la naturaleza del ser humano y en ciertas áreas de la sociedad del Perú de nuestro tiempo.

Alberto Escobar



NOVELA Y SUBDESARROLLO

El primero de los capítulos de la primera de las ordenaciones propuestas por Cortázar al lector, incluye una serie de elementos heterogéneos que sólo cobran definitiva coherencia a la luz de un análisis enterizo de la obra. Luego de la frase "¿encontraría a la Maga?", que tan tempranamente anda ya por esos mundos de Dios sirviendo de epígrafe a alguna malísima novela, el narrador (Horacio Oliveira) rememora las incontables ocasiones en que ambos amantes se han encontrado, con anterioridad, como por casualidad, pero obedeciendo a una ley natural. La historia del paraguas sacrificado en un barranco del Parc Montsouris (paraguas encontrado en la Place de la Concorde y que la Maga había usado muchísimo) es el primero de los elementos que llama la atención. Una suerte de dignificación del objeto preside todo el párrafo y culmina en su fin: "Y quedó entre el pasto, mínimo y negro, como un insecto pisoteado. Y no se movía, ninguno de sus resortes se estiraba como antes. Terminado. Se acabó. Oh Maga, y no estábamos contentos". Las historias de Madame Léonie, la quiromántica, y del anciano librero de la Rue de Verneuil, dos hilos de la incomunicación de los protagonistas, continúan la narración. Luego, la historia del encuentro y del amor de Oliveira y la Maga, jalada de detalles que se desarrollarán en el centro de la obra (el Club de la Serpiente, el vidente ciego; paradoja estimulante, la muchacha irrecordable llamada Gekrepten). Entre aquella historia y la relación de las cosas modestamente excepcionales que le suelen suceder al narrador, el siguiente párrafo: "Ya para entonces me había dado cuenta de que buscar era mi signo, emblema de los que salen de noche sin propósito fijo, razón de los matadores de brújulas". Y entonces la escena del terrón de azúcar en el restaurante de la Rue Scribe: la aprehensión de Oliveira a cualquier caída de objetos, la conducta sospechosa del terrón, similar a la de una bola de naftalina; la risa de Ronald, que le conocía; el mozo de restaurante elegante, a cuatro patas al lado de Oliveira, creyendo buscar algo precioso y levantándose indignado al saber lo perdido; la desesperación de la búsqueda; por fin, el azúcar escondido detrás de una pata Segundo Imperio. "Y todo el mundo enfurecido, hasta yo con el azúcar apretado en la palma de la mano y sintiendo cómo se mezclaba con el sudor de la piel, cómo asquerosamente se deshacía en una especie de venganza pegajosa, esa clase de episodios todos los días".

En muchos sentidos este capítulo inaugural sirve, con limitaciones naturales, para enfocar toda la obra. Búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado por un héroe degradado, la definición lukácsiana de la novela panico, a primera vista, hecha a la medida de "Rayuela".

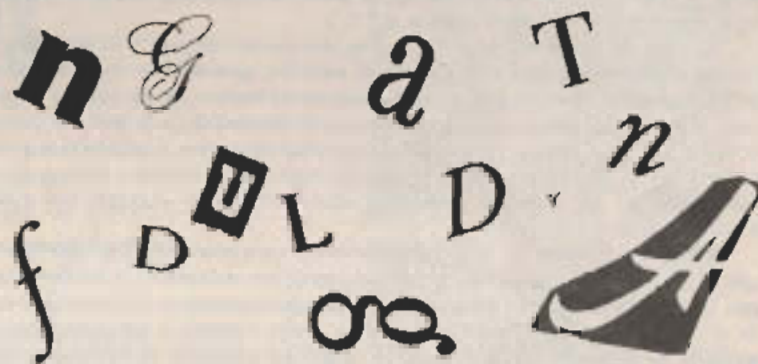
Oliveira es sin duda un héroe problemático, en violenta discordancia con el mundo a que se enfrenta. El mundo, por su parte, aparece también como típico representante de aquel en que según el decir de Lukács, "el hombre no está en su casa, ni es del todo extranjero". Violentamente enfrentado al mundo, el héroe busca valores que no conoce, acomete empresas cuya finalidad ignora. El episodio que resumimos al iniciar estas palabras muestra el vacío desolado de su búsqueda. ¿Es el amor el valor que organiza, implícitamente, la armazón del universo de Rayuela? Oliveira inventa su amor: "Como no sabías disimular me di cuenta en seguida de que para verte como ya quería era necesario empezar por cerrar los ojos..." dice el capítulo citado. ¿Tal vez la imagen de un mundo ajeno a la cosificación, como parece insinuar la historia del paraguas? (Y luego la oposición del terrón de azúcar a algo valioso, Parker o dentadura postiza). "Se acabó. Oh Maga, y no estábamos contentos".

La búsqueda de Oliveira carece de "propósito fijo", "mate a las brújulas". El episodio del terrón de azúcar, con su desesperación inicial, su desilusión y furias finales, su absurdidad toda, retrata el carácter del buscar en "Rayuela": "Esa clase de episodios todos los días". El doble final de la obra, en que la ironía del narrador, de acuerdo a Lukács, se convierte en una autoironía, revela ciertamente, el carácter degradado de toda la búsqueda anterior, el carácter degradado de toda esperanza y toda búsqueda posible. "Rayuela" parece constituirse así en ejemplo de aquel tipo de novela en que la realización absoluta del mundo ha llevado a eliminar la búsqueda de lo humano, más aún, en muestra de la nueva novela, retratada por Goldmann con la siguiente sentencia: "el viaje ha terminado ya, sin que jamás haya comenzado el camino". Una de las morellianas contiene la siguiente frase, final del libro inédito —inconcluso de Morelli: "En el fondo sabía que no se puede ir más allá porque no lo hay"; pero Morelli repite a lo largo de toda una página la frase dando la impresión de un murp, y hacia abajo, a la derecha, en una de las frases falta la palabra "lo". Un ojo sensible descubre el hueco entre los ladrillos, la luz que pasa. La búsqueda de lo humano parece tener aún una esperanza.

Desde el punto de vista de la sociología de la literatura (no de la antigua sociología de los contenidos, sino del actual estructuralismo genético) el hecho es, al menos, inquietante.

Si una obra de arte literaria es una visión del mundo, y tales visiones son siempre y necesariamente propias de una clase social ¿cuál es la clase cuya visión del mundo tiene una estructura homóloga a la de la novela cortazariana? Una primera intuición parecería señalar a la burguesía latinoamericana (alienada, desarraigada, despojada, viendo de prestado) como portadora de una visión del mundo semejante. Cortázar ha manifestado en repetidas ocasiones su izquierdismo: "Cualquiera sabe que hábito a la izquierda, sobre el rojo" dice en "Teoría del Camaleón" ("La vuelta al día en ochenta mundos") y su actividad progresista es bien conocida. Pero sabemos que no existe, en forma necesaria, una unidad entre la función objetiva del comportamiento individual del escritor y el valor objetivo de su obra literaria. Lo dicho no desautoriza, por cierto, a "Rayuela" como obra de arte: el valor artístico de una obra depende de la riqueza y unidad del cosmos que crea y de la adecuación de ese cosmos a la forma que mejor le conviene y expresa. No la desautoriza, tampoco, como novela: este género, como forma literaria del universo de la degradación no pueda, tal vez, portar otra visión del mundo que la de la burguesía. Y aquí reside lo aterrador del problema: ¿es posible una novela "revolucionaria"? Más aún, ¿es posible la novela, como forma auténtica, en este nuestro imperiado confinamiento del subdesarrollo: América? ¿Cuál el último y mayor de los múltiples méritos de "Rayuela" no sea sino mostrar la imposibilidad, fracaso o trivialidad de intentos semejantes.

Luis Trigo Madrigal



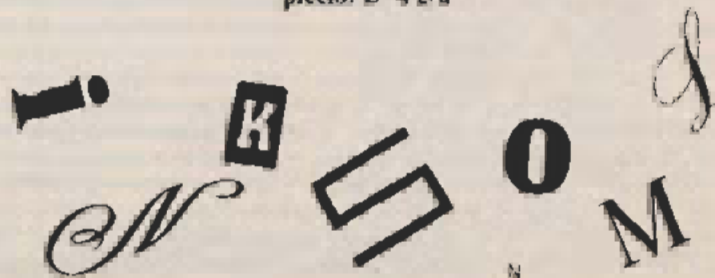
LIBRERIA HUELEN

Huérfanos 886 / dpto. 804 / fono 36789
(Edificio Astor)

Algunos de sus libros

- C. Marx y F. Engels: Manifiesto del Partido Comunista
- V. I. Lenin: La enfermedad infantil del "izquierdismo" en el comunismo
- V. I. Lenin: El imperialismo, fase superior del capitalismo
- V. I. Lenin: El Estado y la Revolución
- J. Stalin: Los fundamentos del leninismo
- Mao Tse-tung: Cuatro tesis filosóficas

precio: E° 4 c/u





SCORZA

Fragmentos de la intervención de Manuel Scorza en mesa redonda sostenida con César Calvo, Reynaldo Narango y Enrique Lihn. Manuel Scorza nació en Lima en 1928 y es autor de cuatro libros de poesía. Ha ejercido como editor y tiene hoy una novela inédita.

"A partir del segundo gobierno de Manuel Prado hasta el día de hoy, nunca pasó un año sin que existiera por lo menos una masacre. Simultáneamente a esto se había producido un proceso grave en el ejército del Perú. A partir de 1930, el blanco deja de formar parte de la oficialidad peruana. El que le guste ser llamado al servicio militar obligatorio es otra mentira más, porque en el Perú solamente lo hacen los indios. La oficialidad peruana, de aristocrática pasó a ser chola, y este proceso de chofificación abarca a todo el país. En el ejército era cada vez mayor un número de licenciados, un elemento que cumplió con la tarea de despertar a las comunidades. El licenciado era un hombre que volvía del ejército a su comunidad... a despertarla. De manera que la revolución que guade estar gestándose en este país, empezó hace treinta años, cuando el ejército fue enviado licenciados a las haciendas. Muchos de ellos ascendieron a oficiales, fueron llegando a capitanes, tenientes y coroneles. Basta con los nombres y el aspecto de los oficiales para comprobar que el mismo proceso de emergencia mestiza que ocurría en la industria o en la literatura, se ha producido también en el ejército".

"Este momento es sintomático de la situación del intelectual peruano. Este y el civil están marginados de lo que podría ser la revolución en el Perú. En mi opinión personal ello se debe a que la desconfianza del ejército por los civiles es tan grande que incluye a los intelectuales. Y además, con razón, puesto que ellos, en su gran mayoría han sido los alcahuetes de la oligarquía peruana. Comenzando por los historiadores y por el más grande de los alcahuetes, Jorge Basadre, autor de la historia mentirosa del Perú".

"Es evidente la sagacidad de algunas de las medidas de la Junta. Nadie había sospechado que pudiera realizarse lo que algunos intelectuales sostuvieron. Esto es, que la oligarquía como el Estado peruano era una momia de "Paracas", que apenas la tocan se iba a deshacer. Aquí ha bastado un decreto publicado en los periódicos para que la oligarquía peruana se deshaga, se sterne y empiece a huir, aunque no haya sonado un solo balazo".

"Yo acabo de recorrer el centro del Perú; en realidad el ejército tiene un serio y poderoso enemigo de la Reforma Agraria en la policía en la que se ha replegado la fuerza de la derecha. La policía trata de provocar por todos los medios a las comunidades y a los campesinos para que se llegue a un enfrentamiento".

"Es evidente que la Iglesia en el Perú ha tomado el papel que debió tomar el P.C. Hace poco la revista "Dígit" publicó un reportaje muy importante sobre la masacre de Popay, informe que culminó en una ley especial para los comuneros de allí, liberándolos de culpa. Esto fue denunciado por la Iglesia Católica, por un abogado católico, en un memorándum que debió publicar el P.C."

"El papel del intelectual en el Perú como creo que en casi toda la América Latina ha sido simplemente lanzar comunicados de adhesión, generalmente mal redactados, en los momentos claves en que se estaban realizando hechos con los cuales no tiene nada que ver. Esos documentos nunca han pasado de una página de texto. O sea que el intelectual en el Perú ha renunciado a la facultad de analizar. Comprendo que una persona que en bruto piensa que la función del intelectual es escribir y analizar se vea contrariada por los hechos e igualmente comprensible es el desprecio que puede sentirse ante el intelectual".

"El ejército peruano es la pequeña burguesía uniformada. No hay que olvidar que en el Perú todo coronel tiene automóvil pagado por el Estado. La revolución que está ocurriendo es pequeña burguesa: de una pequeña burguesía que se ha formado en el transcurso de los últimos treinta años, y que comenzó a enriquecerse en el gobierno de Belaúnde. La devaluación le robó las utilidades de sus últimos diez años de aho. Ahora lo que han hecho es irreversible".

"La Junta se va a ver obligada para poder sobrevivir a nacionalizar la Banca, y ese será un momento crítico de la revolución peruana. Los Estados Unidos pueden considerar que se ha pasado ya el límite de una revolución burguesa, que la nacionalización de los bancos es un hecho que rebasa los marcos capitalistas y que entra ya en el marco comunista".

"El boom significa para América Latina el desprestigio de la literatura de denuncia. Desde el comienzo ha planteado una actitud estética ante la realidad: la fantasía, el exotismo, el refinamiento literario. En este momento si alguien escribe un libro de denuncia, resulta anacrónico, sobrepasado o superado".

"En un momento dado —sobre el cual algún día tendrá que hablar un sociólogo— alguien empezó a repetir en América Latina que una literatura de denuncia era literatura del siglo XIX. Así fue desprestigiada, antes de ser escrita, una literatura de la cual existe solamente un destello en los libros de los antropólogos como Lévi-Strauss, destello que tendría que haber sido gigantesco en la literatura latinoamericana. Cuando Pérez Jofre empezaba a nacer, vino una gran ola continental que postulaba la mentira en lugar de la verdad; el carnaval de la exageración de una realidad en que la exageración siempre había sido más alta que cualquier ficción. Es evidente que hay una organización, una lógica que opera de país en país, de suplemento en suplemento, y de congreso en congreso como el que acaba de realizarse en Chile, con una pregunta verdaderamente idiota acerca de si existe la literatura latinoamericana, lo que equivale a preguntarse si existe un pueblo latinoamericano. Esa organización fomenta el irrealismo en literatura".

"El escritor en Latinoamérica ha llegado a ser, muchas veces, un mentiroso genial y está muy bien que lo sea, en lo que no estoy de acuerdo es en que esa actitud implique el continuo desprestigio de la realidad. Creo que el "New York Times" ha publicado, a toda página, una lista de las revistas y de las asociaciones culturales que promueven a los escritores del boom. Uno se pregunta qué intención puede tener el Pentágono al auspiciar esas revistas. Entonces tú encuentras que se puede invertir, en efecto, un millón de dólares para fomentar a un conjunto de novelistas cuya misión colectiva es desprestigiar a cualquier reportero de nuestra realidad, postulando una realidad imaginaria que desvía la atención de la atroz y auténtica realidad de Latinoamérica".



★ **LA OLIGARQUÍA EN EL PERÚ**, de François Bourricaud, Jorge Bravo, Henri Favre y Jean Piel: Tres distintas interpretaciones y una polémica sociológica acerca de las 44 familias que constituirían el grupo dominante peruano conforman el sentido de este libro revelador. (Instituto de Estudios Peruanos/Moncloa Campesinista).

★ **TABERNA Y OTROS LUGARES**, de Roque Dalton: Conjunto de poemas que obtuviera el Premio Casa de las Américas 1969 cuyos textos aparecen enriquecidos por la voluntad de aprehender subjetivamente las contradicciones de un mundo social. (Casa de las Américas).



★ **LA IZQUIERDA EN PUNTO MUERTO**, de Raúl Ampuero: Retrospectiva crítica de los partidos populares redactada por uno de sus hombres más lúcidos, pero no menos identificado a los rituales mesiánicos que distaminaban que la izquierda era la heredera "natural" del poder. (Orbe).

★ **Y ERAMOS INMORTALES**, de Pedro Lastra: Diecisiete poemas de nostalgia alrededor de la vida en que la "melancolía no es sino un recuerdo que se ignora" de acuerdo a Flaubert. (La Rana Florida).

★ **MARXISMO Y MORAL**, de William Ash: Análisis sobre los fundamentos de la moralidad de las relaciones humanas, a partir de las condiciones materiales y de la propiedad de los medios de producción. (Eral).

★ **NUEVA NOVELA LATINOAMERICANA**, compilación de Jorge Lajof: Agustín Yáñez, Juan Rufo, Carlos Martínez Moreno, José Lezama Lima, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Juan García Ponce, Vicente Leñero, José María Arguedas, Guillermo Cabrera Infante y José Trigo, constituyen los autores elegidos para el análisis de sus respectivos críticos que, según el entusiasta compilador, presentan "una situación privilegiada en el concierto de la literatura mundial". (Paidós).

★ **VARIACIONES SOBRE EL TEMA DE LA ROSA**, de Alfonso Alcalde: La producción de este poeta chileno es considerada, según el crítico Angel Rama, una de las más importantes del continente. (Zig-Zag).

★ **UN ENSAYO SOBRE LA LIBERACIÓN**, de Herbert Marcuse: El filósofo alemán propone un extraño y hermoso paraíso del socialismo con la incorporación de la libertad en el reino de la necesidad. (Morriz).

★ **ANTROPOLOGÍA ESTRUCTURAL**, de Claude Lévi-Strauss: El crítico Jean Pouillon ha dicho en "Les Temps Modernes" que la originalidad de Lévi-Strauss proviene de "haber extraído, imperturbablemente, todas las consecuencias" del carácter estructural de los fenómenos sociales. (Ey-debal).

★ **PAIS PORTATIL**, de Adriano González León: Simultaneísmo literario en una novela con tema de guerrilla urbana en una húmeda Caracas donde el autor, en vez de refugiarse en los castillos de la palabra, se transporta a un lenguaje ciudadano pero azaroso. (Seix Barral).



★ **NUEVE ASESINOS A GARCÍA MÁRQUEZ**: Mario Benedetti, Emmanuel Carballo, Pedro Lastra, Juan Loveluck, Julio Ortega, José Miguel Oviedo, Angel Rama, Mario Vargas Llosa y Enrique Volkening circunvalan la notable obra del escritor colombiano logrando el propósito crítico de desentrañarla. (Universitaria).

★ **NOVELAS ESCOGIDAS**, de Lu Sin: Los principales textos narrativos del conocido creador chino, con prólogo del traductor Luis Enrique Delano. (Zig-Zag).

★ **EL ESTRUCTURALISMO Y LA CRÍTICA MARXISTA**, de Romano Lupérini: Dos razonamientos probatorios acerca del estructuralismo y "las demás actuales ideologías neocapitalistas" según el autor. (Centro Editor).

★ **LA MISMA PUERTA**, de John Updike: La obra de este escritor norteamericano (n. en 1932) ha sido comparada a la de Kerouac, Salinger y Mailer y razones no faltan. (Zig-Zag).



★ **DESNUDO EN EL TEJADO**, de Antonio Skarmeta: Seis textos son epílogo en el tejado entre los cuales se destacan los cuentos "El ciclista del San Cristóbal" y "A las arenas". Premio Casa de las Américas 1969. (Sudamericana).

