

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

# VUELAPLUMA 2

Julio 2013



# VUELAPLUMA

Revista Cultural

Año 1, N.º 2. julio, 2013

**Dirección**

Arturo Corcuera

**Diseño**

Lorenzo Osores

Las fotos de portada y contraportada son de la película *Sigo siendo* de Javier Corcuera



**Rector**

César Ángeles Caballero

**Vicerrector Académico**

Milciades Hidalgo Cabrera

**Gerente General**

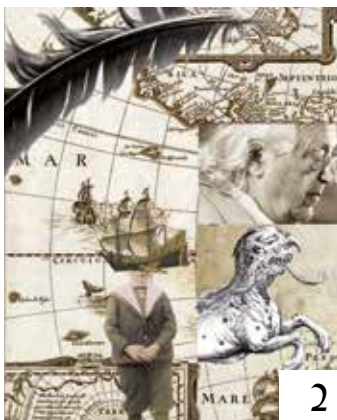
Carlos Campomanes Bravo

© Asociación Civil Universidad de Ciencias y Humanidades  
República de Chile 295 Of. 503 - Lima - Perú. Teléfono: 3300092

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2013-0583

Se imprimió en los talleres gráficos de la  
Asociación Fondo de Investigadores y Editores - AFINED.  
Calle Las Herramientas 1873, Lima - Perú.

# HOMENAJE A JAVIER HERAUD



2

En volandas  
Rossella Di Paolo



8

En San Marcos,  
el 15 de mayo de 2013  
Cecilia Heraud



16

Mi encuentro con Javier  
Heraud y Miguel Hernández  
Adela Tarnawiecki



20

La poesía y el cine: dos  
pasiones de Javier Heraud  
Arturo Corcuera



24

Poesía y recuerdo  
de Javier Heraud  
Enrique Sánchez Hernani



32

Dos consideraciones sobre  
Javier Heraud  
César Ángeles Caballero



34

Ángel Chávez, maestro y  
hermano  
Gerardo Chávez



42

El cine y la urbe  
Max Castillo Rodríguez



50

Rosa sicaria  
Luis Freire Sarria



54

Eric Hobsbawm y los Andes  
Heraclio Bonilla



60

La jornada de cuatro horas  
Carlos Tovar Samanez



68

Sigo siendo  
Javier Corcuera

# EN VOLANDAS

Rossella Di Paolo

Poeta y profesora universitaria

Muy cerca al corazón del otoño, le clamamos una impecable noche de primavera al celebrar ahora el primer número de *Vuelapluma*.

Pero mejor será que hablemos del verano, y, mejor todavía, de una mañana de verano aquella en la que Antonio Cisneros, estrenando sus 18 años de edad, estrena también su primer libro de poesía:

A pesar del invierno, recuerdo aquellos días con el cielo siempre azul, el sol redondo y un fuerte olor a mar limpio, fresco y sin aguaje. Mi primer librito, *Destierro*, recién salido de la imprenta de mano del poeta Javier Sologuren, era cosa mejor que un buen verano. Creo que entonces ya no tenía espacio para más felicidad.

Fue en el año 1961.

Así comienza «Poesía, una historia de locos», la crónica en la que Cisneros pasaba alegremente revista a las caminatas, vuelos y navegaciones de su pluma. Y si *Vuelapluma* nace trayéndonos de vuelta sus palabras, y yo me he permitido citar su evocación de un libro auroral, es porque ese también auroral Número 1, Año 1 de la revista está dedicado al poeta querido por todos nosotros y por los dioses, y que —sonriendo ahora entre esos mismos dioses— nos parece que estuviera de

viaje como los personajes de Julio Verne, que leyó de chico: en globo, en bicicleta, en avión, en barco, en ballena (con todo y periscopio), siempre en *jeans* rodeando el mundo con su abrazo afable, iluminándolo con un salto de cejas feliz.

Sin duda, «Poesía, una historia de locos» es una bella manera de devolverle las palabras a Toño, entre ellas, las que hablan de ese primer libro que en un momento de exaltación lo hizo soñarse requerido por masas de admiradores que pugnaban por felicitarlo o arrancarle un autógrafo o la aclaración sobre un verso. «Nada de esto ocurrió», resume inmediatamente con excelente humor, para contarnos luego con divertida modestia sobre los libros que vinieron en los años siguientes (y que lo llevaron a merecer importantes premios). La foto inicial de un casi barbilampiño papá Cisneros con Diego, chiquito, en hombros, va como un guiño editorial a este entrañable remontarse a los principios. Así como la foto que cierra la crónica, donde aparece con Soledad y Alejandra, entonces pequeñas, y Nora, su dulcísima esposa.

Las aguas bautismales de *Vuelapluma* serán por fuerza las del mar, y las del mar en verano, por la irresistible belleza con que Cisneros lo convocó junto con su primer libro.



Y por la belleza de esas olas que desde la carátula de la revista nos saltan a las manos y nos jalen a la aventura. Olas que por arte de Rosamar Corcuera parecen ellas también plumas en vuelo, páginas, dedos, pañuelos que saludan al poeta de viaje, a los dragones de León, a los talismanes de Roca, al viento bueno de Campos.

Pero vayamos en orden de desciframiento. *Aquí yacen dragones* es un volumen de prosas breves que acaba de publicar el cineasta español Fernando León de Aranoa. Como primicia-delicia hay una aquí, acompañada por ilustraciones magníficas de Issa Watanabe, hija de nuestro siempre recordado Pepe y de Gredna Landolt, curadora de la preciosa exhibición-homenaje a Toño en el Centro Cultural Inca Garcilaso.

Como explica León de Aranoa, el título alude a los dragones que se dibujaban sobre los mares de los mapas antiguos para indicar zonas potencialmente peligrosas. Vale el aviso, pues estos textos ocultan bajo modales risueños una fiera gana de incendiarlo todo. Sepan, para comenzar, que Joaquín Sabina y Juan José Millás los presentaron.

De paso entre dragones, cómo no recordar ahora esas iguanas «arrumadas como un montón de trapos, tendidas y resacas bajo el sol» descritas por Cisneros en *Un crucero a las islas Galápagos*, al lado de tantas buenas tortugas «con sus almas de pan recién horneado» una de las cuales está cruzando (¡aviso!) con sosegada sapiencia las páginas 36 y 37 de la revista.

Lo que debe de andar riéndose Toño con el inteligente pandemonio de *Aquí yacen dragones*. Y con el artículo «Los talismanes del humor», del poeta colombiano Juan Manuel Roca. Es cierto, el humor, la irreverencia, la frescura son talismanes contra cosas de mala suerte (¡zus!) como la solemnidad, la gravedad. Lo sabían bien Cervantes, Rabelais, Ionesco, Calvino recordados aquí por Roca. Y lo sabía Toño mejor que nadie, tal como lo evoca, con afecto y precisión el poeta mexicano Marco Antonio Campos:

Valió la pena ver y oír pasar ese ventarrón. Era un magnífico niño irreverente, iconoclasta, que tenía asimismo un corazón compasivo y solidario [...] Todo lo que tocaba, aun las cosas más nimias y dispares, las volvía novedosa poesía.

En el epígrafe de *Destierro*, Cisneros convocaba versos de *Marinero en tierra*, ópera prima, a su vez, de Rafael Alberti («¿Por qué me trajiste, padre, / a la ciudad? / ¿Por qué me desenterraste / del mar?») quizá por expresar el sentimiento compartido de ser una criatura desalojada, desterrada del mar, del mar que Toño siguió con los ojos, a pie o en bicicleta desde el malecón Cisneros hasta Barranco «rumbo a la Casa de la Poesía en la Bajada de los Baños allá en los años sesenta», como testimonia con afecto Sara Beatriz Guardia.

También, en «Antonio Cisneros y los indómitos del 60», Arturo Corcuera recuerda al amigo de toda la vida, desde los tiempos felices de la universidad y esa barranquina Casa de la Poesía, señalando, asimismo, esa posible conexión entre los versos de Alberti arriba citados y el libro de Toño. Al respecto, anota que si bien Cisneros reconocía en Alberti y García Lorca modelos literarios, «no se dejó devorar por esas dos grandes plantas

carnívoras». Esto a propósito del lúcido comentario de Toño que Arturo reproduce generosamente, pensando quizá en los jóvenes que se inician en la poesía:

Crearse su propio idioma —me dijo alguna vez Toño— responde a un acto de antropofagia. Lees porque vas a comer, a deglutir lo que lees, y lo vas a asimilar. Pero si no lo sabes hacer, sencillamente sucede al revés: el carnívoro se convierte en manjar, termina devorado. La fruta deliciosa se hace bocado venenoso.

Definitivamente, desde muy temprano, Cisneros supo evitar el «bocado venenoso», pues aunque compartiese entonces con Alberti el sentimiento de nostalgia por las calles del mar que han tenido que cambiarse por las calles de la ciudad, la voz cisneriana supo ser única, no se dejó llevar por el hipnótico énfasis andaluz (los signos de exclamación clavándose como banderillas), sino que optó —en ese libro inicial— por un lenguaje intimista, asordinado como las neblinas limeñas:

Ahora  
los arcos muertos  
en la piedra,  
sólo vuelven  
su rostro  
hacia la playa.  
Tú decías,  
era necesario  
dejar el mar,  
dejar extinguido  
nuestro amor  
en las olas,  
volver  
a la sombra,  
a la brisa  
agitando  
las aves  
de su cuerpo

en mi ventana,  
era necesario  
dejarlo,  
tal vez,  
pero  
lo más simple,  
pero  
lo más simple,  
pero  
lo más simple,  
es morir  
en la ciudad.

En una atmósfera de marineros en tierra, de desterrados del mar, qué precisas y emotivas las palabras con que Corcuera despidió al amigo en esas páginas donde se cruzan —cometas en el cielo nocturno— carta y fotos inéditas del poeta de viaje.

Y qué precisas también las imágenes de la reciente exhibición de cerámicas de Rosamar, pues «Prófugos del mar» viaja justamente en el mismo sentido en que viajaban las palabras de Cisneros: fantásticos peces, hipocampos, sirenas, caracoles, tortugas, mascarones de proa... son eternizados en el momento de abandonar el océano «y su huida huele a eucalipto. El suelo huele a nuestra sierra», como bien dice la poeta Andrea Cabel en el sensitivo texto referido a las imágenes.

La alusión a nuestra tierra nos conecta, asimismo, con las dos vívidas historias orales del gran retablista ayacuchano Jesús Urbano, que podemos leer aquí gracias a Pablo Macera. Relatos que despliegan con aliento casi arguediano a loros y toros peleones, lúcida metáfora esta sobre la opresión y la libertad.

El espíritu libertario pasa y repasa, sí, las páginas de la revista (lean también aquí el enterado texto de Max Castillo sobre las películas dedicadas a Lincoln).

Desde el nombre, *Vuelapluma* («a **vuela pluma**. loc. adv. Muy de prisa, a merced de la inspiración, sin detenerse a meditar, sin vacilación ni esfuerzo. *Componer a vuelapluma*». [DRAE 22.<sup>a</sup> ed.]).

¿Atolondrado? ¿Poseído? ¿Loco suelto? ¿Irresponsable? Todas son palabras que llevan, en volandas, a la felicidad. El corazón en vacaciones, en bicicleta, sobre las olas, entre las nubes «a volar / pajaritos / al mar!», escribió Rafael Alberti, y también:

—Madre, vísteme a la usanza  
de las tierras marineras:  
el pantalón de campana,  
la blusa azul ultramar  
y la cinta milagrera.  
—¿Adónde vas, marinero,  
por las calles de la tierra?  
—¡Voy por las calles del mar!



Rafael Alberti

Y es desde esa blusa azul ultramar de su *Marinero en tierra*, como llegamos al feliz «Aniversario de bodas»...

Voy a lucir mi camisa azul marino (casi negro) que compré en un remate de Navidad y mis zapatos de lona recién lavados.

... camisa azul marino de Cisneros que regresa esta mañana para tocar en el aire dorado del verano «Un solo de máquina de escribir», de Arturo Corcuera (para que no eche de menos las plumas que estuvieron a punto de nombrar esta revista):

No alcancé a usar *pluma de ganso*. Fui escolar de pluma de acero y pomo de tinta. Ave de pluma de cristal, de *pluma fuente*. En mi tinta azul se miraban el cielo y el mar y mi traje domin-guero. (¿Quién no tiene un traje azul?)

y en este guiño cómplice, sí, ¿quién no tiene un traje azul, mameluco de obrero, uniforme miliciano? Quién no tiene «Altura y pelos» para leer de pie:

¿Quién no tiene su vestido azul?...  
¿Quién no almuerza y no toma el tranvía, con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?

De blusa a camisa, de camisa a traje, de traje a vestido... un velocísimo respunte de tinta azul que desemboca en César Vallejo, presente también en la revista. Dicho sea de paso, leo, en la sección final, que la obra poética y narrativa de Vallejo ha sido publicada en cinco volúmenes por el Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades. Incluye el libro *Poner de pie al 1*, con valioso rescate de textos dispersos, realizado por el distinguido rector de esa casa de estudios, doctor César Ángeles Caballero.

Hieronymus Bosch





Y a propósito de universidades, un interesante texto de Fernando Villarán me lleva a otro de Fernando Savater en el que lamenta que —la eficacia económica— sea ahora, al parecer, «el único principio moral que nadie se atreve a discutir», ni siquiera el sistema educativo:

El objetivo de los planes de estudio viene dictado hoy en gran medida por las exigencias de las empresas que pueden ofrecer colocación a los graduados. La investigación no directamente instrumental —es decir «humanista» en el sentido amplio del término, sea de ciencias o de letras— resulta algo anticuado o indebidamente aristocrático [...] Se dirá que en estos tiempos de crisis no hay dinero para financiar ensoñaciones. ¿Pero no es la mentalidad mercantil y el apego a lo bursátil lo que nos ha empujado hasta la situación presente? ¿Es prudente sacrificar a esa tendencia la educación, en especial la universitaria, en vez de intentar trascenderla?

(«¡*Non serviam!*!» *El Comercio*, 14 de abril de 2013, p. a27)

Celebro que la joven Universidad de Ciencias y Humanidades apueste por una «ensoñación» que nos permite hoy reunirnos en «el cielo siempre azul, el sol redondo y un fuerte olor a mar limpio, fresco y sin agujaje» que es la poesía de Toño Cisneros, y es Toño mismo. Un *Vuelapluma* que la mano intuitiva y sabia de Arturo Corcuera capitanea (Noé al fin) entre nubes como islas, y que el artista visual y escritor Lorenzo Osoreo diseñó con sentida belleza.



# En San Marcos, el 15 de mayo de 2013

Cecilia Heraud

He aceptado la invitación para asistir a este homenaje con el amor de hermana que desde 1963 lo tiene presente permanentemente. Durante cincuenta años he tratado de asistir a cada homenaje que se ha rendido a Javier Heraud, incluso he viajado muchas veces a Puerto Maldonado llevando flores y el recuerdo de nuestra madre.

Estos años he recordado a mi hermano con su ternura, su carácter jovial y alegre, el hermano con quien solía bailar en las fiestas, trepar al techo de la casa, aprender a fumar con sus cigarrillos Inca, jugar durante los días de vacaciones en una ciudad apacible como era entonces Miraflores. Lo he recordado como jugaba en la calle a las escondidas y al *mata gente*, cuando compraba el algodón dulce que vendía un casero y los helados que vendía «Bigote de palo» por todo Miraflores. Lo he recordado trompeándose con los vecinos cuando nos molestaban (sobre todo a las mujeres). Lo he recordado cuando cada día en su bicicleta iba al colegio, con su uniforme marrón del Markham y la maleta llena de libros y cuadernos y su palo de *hockey*. Lo he recordado cruzando con sus enormes pies por el largo pasadizo de la casa de nuestros padres y recitando sus poemas; cuando bajaba por las escaleras como res-

balando y haciendo mucho ruido y gritando con amor: «¡Vieja, mi lonche!». Porque Javier era un muchacho común que en su adolescencia solía comer muchísimo, además de que era muy alto y fuerte. Lo he recordado con sus nervios antes de cada viaje que solía emprender con mucha ilusión.

Javier nos dejó en sus poemas —tiernos, claros, narrativos— y en sus cartas que enviaba en cada uno de los pocos viajes que realizó, mensajes claros de lo que sentía, pensaba y sufría. Algo de su temperamento y su cotidianeidad lo encontramos en este poema, «Estación del desencanto»:

Quando en mi casa nadie ríe  
y he peleado con mi madre,  
o con mi padre,  
o con mi hermano más pequeño,  
ya no hay más tranquilidad.

2

Tengo que dormir toda la tarde,  
levantarme a las siete,  
comer mi pan con mantequilla,  
leer a Keats o a Machado  
y continuar mi lectura  
de Proust entre las horas.



No es muy común que una persona realice tantas cosas en tan poco tiempo. Y ese es el caso de Javier. Voy a hacerles un relato rápido y sucinto de su vida pues en mi libro en homenaje a mi hermano narro capítulo a capítulo estas cosas.

Fuimos seis hermanos, Javier el tercero. Nació en la calle José Gonzales a pocos metros de la Av. Larco, en Miraflores. Terminó su educación secundaria a los 15 años, en el colegio Markham donde destacó en los estudios y en los deportes y en el que obtuvo, al terminar, el segundo puesto de su promoción. Ingresó a la universidad con el primer puesto a los 16 recién cumplidos. Allí estudió Literatura, una de sus pasiones. Publicó dos poemarios, *El río y El viaje*; con el segundo ganó, junto a César Calvo, el premio Poeta Joven del Perú.

Tenía tan solo 19 años.

Javier se matriculó en San Marcos para estudiar Derecho. Allí conoció a los poetas de esta universidad y comenzó a interesarse por la política. Militó en el Social Progresismo y es precisamente en esa época cuando viajó como delegado de su partido al Fórum Mundial de la Juventud, en Moscú. Quedó maravillado en ese viaje a la Unión Soviética y radicalizó sus ideas políticas. Conoció varios países de Europa y permaneció tres meses en París, ciudad que terminó de fascinarlo. Javier deseaba quedarse a estudiar cine allá pero su situación económica no se lo permitió. Padecía con el frío de otoño, pasaba hambre y se dio cuenta de que no podría resistir el invierno de Europa. Regresó muy frustrado pero con sus ideas claras y lo dijo en una carta a mis padres:

Lo que pasa es que tengo ganas de quedarme y esperar, matricularme en el Instituto de cine de la Sorbonne y hacer otra cosa: Uds. Saben cómo me apasiona el cine. Pero cuando pienso en ustedes en toda mi familia reunida para el almuerzo, y los tallarines, y mis paseos por Miraflores (en Europa no hay nada más bello que Miraflores), mis amigos, mis estudios, la unidad Ricardo Palma, mis alumnos, etc. La contradicción está en eso, en que quiero estudiar algo que no se estudie en Lima y por otro lado, quiero a mi familia, mi ciudad, mi ambiente natural.

Y continúa:

Tú no puedes comprender cómo avanzaría el Perú si viniese la revolución como en Cuba. Yo creo que va a venir, y es tarea a la cual yo tengo que contribuir. Si en este momento estallase un movimiento revolucionario en la sierra yo dejaría todo y llegaría para pelear con las armas.

También de esos meses, tengo una descripción —del propio Javier— de su poesía. Fue en una entrevista que le hizo en París Vargas Llosa y que escuchamos por la radiodifusión francesa:

Lo que veo es una intención que tengo en la poesía. Yo me preocupo actualmente por hacer una poesía narrativa, una poesía descriptiva, clara, que se enriquezca con muchas cosas, con la música, con el cine pero que no deje de ser poesía clara, poesía que pueda ser leída por todos.

Y así es su poesía. Tanto *El río* como *El viaje*, ambos publicados por él, como *Estación reunida*, poemario con el que ganó póstumamente los Juegos Florales de San Marcos, dan fe de ello.

Regresó en octubre de 1961 a Lima. Regresó con la sensación del fracaso por no haber podido permanecer estudiando en París. Eso lo dejó escrito en un poema titulado «Poema en el avión»:

Si acaso me preguntan  
dónde estuve  
y si insistentes quieren  
averiguar los sitios que he pisado,  
les diré:

«Tres meses son tres años,  
tres años son tres días,  
tres días son tres horas,  
y en verdad, en verdad hablando  
sólo salí a dar una vuelta  
por el parque,  
entré al cinema,  
me tropecé con otras gentes en otras  
partes.

Y ya estoy aquí,  
nada le ha pasado a nadie,  
yo sigo como siempre  
admirando los ríos del otoño,  
yo sigo como siempre  
esperando el verano para maldecirlo,  
y conversando con mis viejos  
objetos adorados:  
y no pregunten más,  
que de mí no habrá más respuestas».

Bien, yo deberé decirles  
a mis amigos  
«lo he hecho.

Estuve en Moscú.

Aquella vez que volví a casa  
me sentí muy derrotado».

Javier partió a Cuba a los pocos meses de su regreso de Europa. Como se sabe, viajó con una beca para estudiar cine pero estas becas ofrecidas no existían. Y conoció a Fidel y vio los logros de la revolución. Cuando le propusieron entrenarse en la guerra de guerrillas Javier aceptó.

Pero ahora que increíblemente recordamos los cincuenta años de su asesinato, confieso que aún siento pena y rabia.

Y es que la muerte de Javier Heraud fue innecesaria, fue injusta y un acto de inmensa crueldad, si pensamos que era un



Javier con Carmen Luz Bejarano

idealista de 21 años recién cumplidos que fue baleado en una canoa en el río Madre de Dios, cuando rendidos él y su compañero pedían que cesara el fuego. Las autoridades civiles y religiosas azuzaron a la población de ese pueblito pequeño y atrasado que entonces era Puerto Maldonado y durante horas se dedicaron a disparar contra dos jóvenes cuando pudieron ser detenidos sin haber desencadenado semejante balacera.

Quiero que me permitan recordar aquí algo que su gran amigo y maestro,

Washington Delgado, escribió en *Unidad* N.º 59 el 4 de julio de 1963, y que fue reproducido en el libro homenaje publicado al año del asesinato de Javier:

Hay una verdad que brota de la muerte de Javier Heraud y que no hay que callar. Él fue mi amigo y yo lo conocí y sé que era bueno desde la punta de los dedos hasta el fondo del alma; y cualquiera que lo haya conocido podrá atestiguarlo. Yo sé que era inteligente y lúcido; quienquiera que haya leído sus versos podrá atestiguarlo también. Un hombre bueno, inteligente y lúcido puede equivocarse pero no actuar irracional e inhumanamente [ ...]

En otra parte dice Delgado:

¿Es la revolución el único camino para acabar con la miseria en que vivimos? Yo no lo sé. Sea lo que sea, Javier Heraud respondió afirmativamente a la pregunta y murió porque su respuesta era honrada [ ... ]

Su muerte es una lección de lucidez, de integridad moral, de bondad humana. En la verdad o en el error su conducta fue honesta y pura [ ... ] Javier Heraud tuvo el valor de escoger su muerte. Tuvo el privilegio de que su muerte no fuera banal ni egoísta. Tuvo la fortuna de morir por los demás. Pasará el tiempo y un día nadie sabrá ni su nombre. Pero murió por nosotros, por los amigos y por los enemigos, por los pobres y por los ricos, por los señores y por los esclavos. Murió, en fin, por una historia que no se puede detener.

Nosotros, en casa, estábamos absolutamente convencidos de que Javier seguía estudiando cine en Cuba, tal como lo decía en sus cartas que han sido publicadas con su poesía. En diciembre de 1962 fue cuando recibimos las últimas noticias de Javier, al final del año poco antes de partir de Cuba para ingresar por la frontera con Bolivia al Perú en el mes de mayo de 1963.

Nos enteramos por los periódicos de su muerte. Mi padre viajó a Puerto Maldonado pero Javier había sido ya enterrado. Al volver a Lima y sobreponiéndose al dolor de la muerte de su hijo, escribió esta carta que considero importante leer aquí:

Lima 23 de mayo de 1963

Sr. D. Pedro Beltrán

Director de "La Prensa"

Ciudad

Muy distinguido señor:

Le agradecería tuviera a bien disponer se publicara la declaración que formulo con referencia a los sucesos ocurridos en Puerto Maldonado en donde perdiera la vida mi hijo el poeta Javier Heraud Pérez.

El sacrificio de mi hijo Javier ha sumido a mi familia en el más profundo desconsuelo, tanto por la forma como ha desaparecido como por la pérdida de una promesa para la cultura y el pensamiento de mi patria.

Nosotros sabíamos que nuestro hijo Javier estaba hondamente preocupado porque aspiraba a tener una vida útil y creadora. Lo prueba sus libros de poemas, pero nunca supimos que él pensara al irse a Cuba, en otra cosa que estudiar cinematografía. Por eso las noticias de Puerto Maldonado nos fulminaron, y yo fui al lugar de los hechos porque me resistía a creerlos. Allí tuve la trágica certidumbre de la muerte de Javier. Pero mi pena, con ser insondable, se ha agrandado más aún al saber que mi hijo, que había ido allá urgido por un ideal, arrojando los más grandes peligros con el más absoluto desinterés, había sido víctima de una cacería inhumana. Cuando, inerme en una canoa de tronco de árbol, desnudo y sin armas en medio del río Madre de Dios, a la deriva, sin remos, mi hijo pudo ser detenido sin necesidad de disparos, más aún por cuanto su compañero había enarbolado un trapo

blanco. No obstante eso, la policía y los civiles a quienes azuzó les disparaban sobre seguro, desde lo alto del río durante hora y media, inclusive con balas de cacería de fieras.

Cuando el compañero de mi hijo gritó — no disparen más, estando ya cerca de la ribera desde donde les disparaban, y según versiones orales que he recogido en la población un capitán gritó: —fuego, hay que rematarlos— Un teniente, más humano y más respetuoso de las leyes de la guerra que prohíben disparar contra el enemigo ya inerme y rendido, contuvo el fuego, pero ya era tarde. Una bala explosiva, había abierto un boquete enorme, a la altura del estómago de mi infortunado hijo y muchas balas más se habían abatido sobre el cadáver de mi hijo, que con sus 21 años y sus ilusiones, había tratado de hacer una incitación para que cesen los males que, según él, debían desterrarse de nuestra patria.

Las leyes de Guerra prohíben el empleo de balas explosivas. Ya se han desterrado definitivamente de las prácticas el ensañamiento con el vencido. Y las leyes humanas y sociales impiden soliviantar a los civiles para abrumar al vencido. El Perú, que siempre en la guerra fue tan generoso como Grau con sus adversarios, habrá de mirar con unánime repulsa estos graves hechos y es de desear, para que no se abra un sombrío e impune antecedente de crueldad que podría no cerrarse nunca, se haga cumplir sanción y justicia al desatado furor fratricida que ha tenido como escenario un claro río de nuestras montañas y como víctima a un mártir adolescente traspasado de ideales generosos.

Para nuestra familia, sin distingos, nuestro Javier es el símbolo de la pureza y del sacrificio.

De Ud. muy atentamente  
Jorge A. Heraud Cricet.

En el año 2008, a pedido de mi madre, viajamos los hermanos de Javier a Puerto Maldonado. Nos acompañaron dos antropólogos forenses para hacer un trabajo cuidadoso y traer sus restos a Lima. En su poemario *El viaje* Javier habla de un viaje de un año y dice en su estrofa 5

He estado un largo  
año tendido en  
la hierba del olvido,  
cubierto por  
las hojas del amor y  
del otoño.  
Ya he descansado  
un poco, lo confieso,  
yo partí sin despedirme,  
pero es que en mi corazón  
no cabían ya más flores,  
en mi corazón no entraba  
ya el duro secreto de la vida.

Pues lo trajimos a Lima. Está ahora descansando de su viaje junto a las tumbas

de nuestros padres en La Molina en el cementerio Jardines de la Paz donde lo visitamos llevando flores a su tumba. Y donde a veces siento que me dice:

No estoy muerto.  
Sin embargo,  
entre tarde y tarde  
cuando vibran  
los soplos del silencio,  
abro mi corazón  
al conjuro  
del viento  
y la palabra,  
y construyo  
casas,  
mares,  
tierras,  
nuevos albores,  
nuevas tristezas,  
y callo al final  
(como siempre  
recordando y  
recordando).

La familia Heraud Pérez. Cecilia es la primera de la derecha.



He leído con gran emoción las palabras de Alejandro Romualde sobre Javier Heraud. También el coloroso examen de Washington Delgado, las protestas de César Calvo, de Reinaldo Naranjo, de Arturo Corcuera, de Gustavo Valcárcel. También leí la desgarradora relación de Jorge A. Heraud, padre del poeta Javier.

Me doy cuenta de que una gran herida ha quedado abierta en el corazón del Perú y que la poesía y la sangre del joven caído siguen resplandecientes, inolvidables.

Morir a los veinte años acribillado a balazos desnudo y sin armas en medio del río Madre de Dios, cuando iba a la deriva, sin remos!... El joven poeta muerto allí, aplastado allí en aquellas soledades por las fuerzas oscuras! Por nuestra América oscura, por nuestra edad oscura!

No tuve la dicha de conocerlo. Por cuanto ustedes le cuentan, lo lloran, lo recuerdan, su corta vida fue un deslumbrante relámpago de energía y de alegría.

Honor a su memoria luminosa. Guardaremos su nombre bien escrito, bien grabado en lo más alto y en lo más profundo para que siga resplandeciendo. Todos lo verán, todos lo amarán mañana, en la hora de la luz.

*MM*  
PABLO NERUDA.

HABANA, 19 de junio de 1963  
Año de la Organización

Sr. Gustavo Valcarcel,  
Lima, Perú.

Querido Gustavo:

Te escribo para expresarte nuestra viva pena por la muerte de Heraud, su holocausto a la revolución peruana.

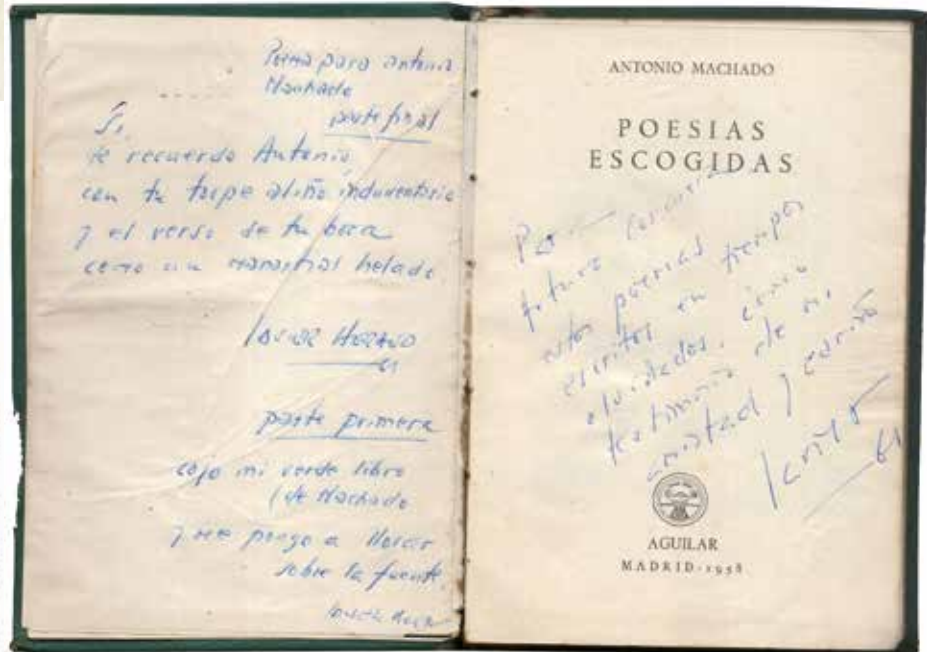
Aunque él estuvo en Cuba, no tuvo la suerte de conocerlo entonces, porque no coincidimos aquí, pero quienes lo trataron —jóvenes cubanos que hoy lo lloran— lo quisieron como hermano, pues fraternal era su corazón tanto como lúcida su inteligencia. Dicen que él prometió volver y sus compañeros lo esperaban. Prefirió quedarse e inscribir su nombre junto a los mártires de la liberación de su pueblo, que nada podrá detener. Sangre pura y generosa la suya, sangre que va a crecer cada día y terminará ahogando a quienes la derramaron. Siempre ha sido así, siempre ha de ser así.

En su nombre y en el de nuestra querida Unión, —donde la muerte de Heraud ha sido conmovedora, te envío nuestros sentimientos solidarios con el dolor que a ustedes aflige, que es también nuestro, tú lo supones, tú lo sabes. Los asesinos de este muchacho puro —no quienes lo mataron con sus manos irresponsables— sino los otros, los que dudaron que lo mataran, están mucho más muertos que él, o no, son en realidad los únicos que —han muerto.

Por ahora nada más, sino nuestro cariñoso recuerdo y un abrazo fuerte y largo.

Te quiere,

Nicolás Guillén





Nov. 62. Itabona CUBA

Querida madre:

No sé cuándo podrás leer esta carta. Si lo lees quiere decir que algo ha sucedido en la sierra y que ya yo no podré saludarte y abrazarte como siempre. ¡Si supieras cuánto te amo! ¡Si supieras que ahora que me dispongo a salir de Cuba para entrar en mi patria y abrir un frente guerrillero pienso más que nunca en ti, en mi padre, en mis hermanos tan queridos!

Voy a la guerra por la alegría, por mi patria, por el amor que te tengo, por todo en fin. No me guardes rencor si algo me pasa. Yo hubiese querido vivir para agradecerte lo que has hecho por mí, pero no podré vivir sin ser en mi pueblo y a mi patria. Eso tu bien lo sabes, y tu me criaste honrado, y justo, amante de la verdad de la justicia.

Porque sé que mi patria cambiará sé que tu también te hallarás dichosa y feliz, en compañía de mi padre amado y de mis hermanos. Y que mi vacío se llenará pronto con la alegría y la esperanza de la patria.

Te beso

tu hijo

Lavier

# Mi encuentro con Javier Heraud y Miguel Hernández

Adela Tarnawiecki

...y seguiré gritando la  
verdad de los  
bosques apagados,  
la verdad de las rosas  
caídas,  
la verdad de España  
y sus historias.

JAVIER HERAUD

Llena de expectativas y pequeños temores busqué un asiento en la tercera fila del salón para recibir mi primera clase en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Era miope y me hubiera resultado más cómodo colocarme en la primera fila, pero mi timidez de adolescente, recién salida de las aulas protectoras de las monjas del Sagrado Corazón y San José de Cluny, no me lo permitió. También era la primera vez que compartiría la lección con muchachos del sexo opuesto. En esa época, 1958, los colegios en el Perú no eran mixtos, salvo aquellos que seguían la reglamentación inglesa o americana.

La vida de una persona está marcada por una serie de hitos significativos que establecen etapas de dolor, de alegría, de esperanza u otros sentimientos, disparados por un determinado acontecimiento como el casarse, graduarse, la muerte del

padre o de la madre; o por otros hechos menos definitivos, pero también elocuentes, como simplemente tomar un autobús por primera vez sin estar acompañada. En esta ocasión yo me sentía cruzando una raya en el tiempo: allí estaba en medio de un montón de gente desconocida, muchachas y muchachos juntos, sin nadie que nos cuidara ni limitara nuestros movimientos. Era totalmente responsable de mis propios actos. ¡Qué delicia! Y qué temor también.

Había llegado con mucha anticipación al salón de clase pues el curso de Historia Universal dictado por el Dr. Onorio Ferrero, un italiano flaco y nudoso como un sarmiento, tenía tal fama que trascendía los predios de la Universidad. Cuando por fin entró el profesor, el salón quedó en silencio. Alto y desgarbado como un fideo excesivamente cocido, mostraba una piel



Adela Tarnawiecki juramenta en la Pontificia Universidad Católica

transparente de pellejo secado al sol. Era feo con ganas ese viejo profesor. Entre sus torcidos dientes, manchados por la pipa, se escurría una sonrisa amplia y sus ojillos de ratón escudriñaban el rostro de sus nuevos alumnos con mirada inquisitiva no exenta de cierta burla. Sin embargo su voz persuasiva, de tonalidades agradables, hacía olvidar por completo su esperpéntico aspecto y, al terminar la clase, yo ya estaba completamente subyugada por él. Me conmovía su forma de mirar y presentar la historia; me asombraba la facilidad con que encontraba relaciones entre hechos aparentemente inconexos, paralelismos y simultaneidad de sucesos en lugares distantes. No perdí ni una palabra de lo que dijo. Tan atenta estuve que me pasó inadvertida la presencia de un muchacho que había llegado tarde y se había sentado en el pupitre vecino al mío. Cuando lo noté, no me atreví a voltear la cabeza para mirarlo, pero pasé la vista por el piso y vi que tenía unos pies enormes. Más tarde

comprendería que en realidad estaban en proporción con su estatura.

—Hola —me dijo con soltura al terminar la clase— yo me llamo Javier ¿y tú?

—Adela —contesté poniéndome toda roja mientras él miraba serenamente con sus profundos ojos claros. Me pareció extraño que se dirigiera a mí sin preámbulos, sin conocernos. En la Lima de entonces todavía se acostumbraban las presentaciones formales.

—¿Comenzó la clase a tiempo?

—Sí.

—¿Me perdí algo interesante?

—Sí.

—¿Te gustó el profesor?

—Sí.

—Oye, esto parece un interrogatorio y tú no sabes otra palabra que «Sí».

—¡Ah...! —otra vez noté que un rubor caliente ascendía hacia mi cara y quedé muda. Me sentí traspasada por su mirada luminosa, que lejos de dar miedo infundía confianza, pero tal vez no lo suficiente

como para vencer mi timidez paralizante.  
—No te preocupes —dijo él en tono bur-  
lón, quizás compadecido de mi invalidez  
mental—, no soy tan malo... Mira, mejor  
cambiamos de tema... ¡hmm!..., ¿te gusta  
la poesía?

—A veces.

—¿A veces? Es que entonces no sabes  
nada de poesía.

—No... —quise decir algo inteligente,  
pero no pude.

—¿Conoces a Miguel Hernández?

—No.

—¡Cómo es posible! ¿No conoces a Mi-  
guel Hernández?

—No.

—Ya veo que vas avanzando..., has cam-  
biado el sí por el no.

—Sí... No... Quiero decir... ¿Es un pro-  
fesor de poesía?

—Nooo... Es un poeta.

—¡Ah!

—Es un poeta español, mártir y víctima de  
la posguerra civil española. Para mí, ade-  
más de poeta, es también un héroe por-  
que en medio de su pobreza supo vencer  
la ignorancia del padre, educándose a sí  
mismo y fue un hombre delicado, de sen-  
timientos generosos para su pueblo. Lu-  
chó silenciosa y desesperadamente contra  
la injusticia y el abuso de los Gobiernos,  
no sólo alistándose en el bando republi-  
cano, sino también con su palabra, con su  
poesía. ¡Yo quisiera tener su entusiasmo y  
su entrega!

—¡Ah! —Casi me atreví a hacer un co-  
mentario o por lo menos una pregunta,  
pero antes de lograrlo ya él me hablaba  
otra vez. Sin duda mi cerebro funcionaba  
lentamente.

—¿Te gustaría leer una de sus poesías?

—Sí, me gustaría

—Mira, casualmente tengo aquí una que

he copiado —dijo sacando una hoja escri-  
ta a mano con letra clara, pareja, de gran-  
des rasgos, donde las Y griegas alargadas y  
grandes se prolongaban hasta el siguiente  
renglón—. Esta es *Fuera menos penado si  
no fuera*, es tristísima y de una musicalidad  
increíble. Si te agrada te prestaré el libro.

—Sí, me agradaría mucho.

—Es un libro importante para mí, ¿sa-  
bes? Me lo regalaron por mi cumpleaños.  
Es que a mí también me gusta escribir,  
aunque, claro..., todavía estoy aprendien-  
do y yo aprendo de otros poetas, de los  
españoles, por ejemplo: Machado, Salinas  
y otros. En estos días las lecciones me las  
da Miguel Hernández. Lo leo todas las  
noches fijándome bien en cómo dice las  
cosas y copio algunas poesías para sentir-  
las mejor.

Las personas, como los animales, mar-  
camos territorio, así que en las clases si-  
guientes seguimos sentándonos en los  
mismos pupitres para oír a nuestro ya que-  
rido profesor. Me enteré de que mi com-  
pañero de clase se llamaba Javier Heraud  
y que había estudiado en el Markham, un  
colegio inglés que tenía fama de ser uno  
de los mejores de Lima, aunque por el alto  
costo de la matrícula solamente podían  
acceder a él las familias afluentes. Javier no  
parecía adolecer de las características típi-  
cas del «ricachón» común, por el contrario  
tenía un comportamiento abierto, sencillo  
y natural. Más tarde supe que su padre era  
un abogado poco adinerado, pero decidi-  
do a dar una buena educación a sus hijos,  
aun a costa de sacrificios; y su madre era  
toda entrega y dulzura para ellos.

En cada clase, Javier me traía una poe-  
sía copiada de su libro (no existían las  
fotocopias todavía) y así fui conociendo  
a Miguel Hernández. *El Rayo que no cesa*  
pasó lentamente por mis manos y aprendí



Adela entre los dos poetas

a quererlo. También de vez en cuando me deslizaba un papelito con poesías de Pedro Salinas o de Antonio Machado. Luego leí muchas de sus propias composiciones. Con esas poesías reunidas publicó su primer libro con apenas 18 años de edad. Departía sobre un río que era él: «Yo soy el río», decía, este discurría entre campos, árboles y pájaros. Hablaba de la trascendencia y el deber ser, de la vida y de la muerte. Hablaba de asuntos de gente madura que yo apenas conseguía vislumbrar.

No podía imaginar entonces cuán premonitorias iban a ser sus palabras.

Cuando decidió trasladarse a la Universidad Mayor de San Marcos, para estudiar derecho siguiendo el deseo de su padre, siguió escribiendo poesía y ganando premios. Lo veía poco por esos días,

sólo de vez en cuando iba a casa a visitarme. Un día llegó con su querido libro de Miguel Hernández bajo el brazo. Me voy a Cuba —dijo entregándome el libro con su amplia sonrisa—. Cuídamelo, no, no..., mejor te lo regalo. Me he sacado una beca para estudiar filmografía.

Esa fue la última vez que lo vi.

Tenía apenas 21 años cuando abatieron ese hermoso árbol fuerte lleno de vida. Se desplomó, digno y valiente en su río, como tantas veces había presentido.

El ejemplar de *El Rayo que no cesa* de Miguel Hernández lo guardo aún; recuerdo doloroso de dos poetas admirables por su corazón tan puro y por la entrega auténtica a sus ideales, signados ambos con el mismo trágico destino en su más tierna edad.

# La poesía y el cine: dos pasiones de Javier Heraud

Arturo Corcuera

Los lectores de poesía sabemos que Javier Heraud es una de las voces más honradas y transparentes de la literatura peruana y que también su temprana muerte dejó trunca su obra germinal. Pero sus amigos podemos dar testimonio de otro de sus grandes sueños; hacer cine.

Una tarde, que íbamos como tantas veces a la Casa de la Poesía en la Bajada de los Baños de Barranco, Javier simuló tener en sus manos una cámara filmadora y comenzó a hacer «tomas» de las casonas, los pintorescos ranchitos de madera con sus derruidas barandas. Empezó a girar el fingido «lente» hacia el Puente de los Suspiros, hacia la callecita estrecha que lleva al mar («puentecito tendido / sobre la herida de una quebrada», en el cantar de Chabuca Granda al evocar la quebrada que le causó una herida). «Filmaba» una casita en el interior de una quinta y su envejecida terraza con vista al mar y a los reyes rojos del atardecer, donde vivió César Moro y más tarde instaló su taller, con su colorido caballete de mar, el caballero y pintor Reynaldo Zamora; «registró» la pérgola; el egureniano bote viejo encajado en la arena, las frágiles gaviotas de

patas rojas, las olas del mar en sobresalto, como el amor de las parejas besándose enrojecidas por las caricias y el crepúsculo. No se le escapaban al ojo improvisado de su «lente» los pelícanos remolones, desgarrados, avanzando torpes como los astronautas en la Luna. Javier muchas veces me manifestó su interés por filmar algunos parajes que conoció y transitó de niño en sus viajes con la familia por el valle del Mantaro, por el Callejón de Huaylas, por los desiertos infinitos de los arenales costeños. Hacía referencias siempre, mostrándonos eufórico las fotografías.

Javier sabía mucho de cine, retenía admirablemente nombres de películas, de directores y actores de las más diversas nacionalidades. Su gusto cinematográfico era muy amplio, incapaz de tolerar algún sectarismo en su corazón. Disfrutaba por igual del cine norteamericano o del ruso, del francés o del italiano. Por aquellos años no nos perdíamos una película en el cineclub del Champagnat. Asistíamos con regularidad a las tertulias de Washington Delgado, sobre cine. Cuando se realizó el Festival de Cine Soviético (era el año 60) recuerdo que nos gustó mucho *La balada*



La balada del soldado.

*del soldado*. No se imaginó Javier que un día conocería en Moscú al actor principal. A veces he pensado que le fascinaba el cine por su lenguaje de imágenes que le permitía llegar a un vasto público, destino que le hacía soñar para la poesía, hablaba de escribir guiones, le entusiasmaba que Pablo Guevara hiciera poesía y cine. Él ansiaba lo mismo. Tengo la certeza de que con su muerte se truncó el nacimiento de un buen director.

Esta creciente vocación lo codujo finalmente a Cuba, motivado por la idea de estudiar cine y vivir la Revolución Cubana. Postuló a una beca y la obtuvo fácilmente. Se tenía noticias de que el Gobierno revolucionario impulsaría la creación cinematográfica, pues acababa de crearse el ICAIC. En una de sus cartas que me envió desde La Habana me escribe: «(ya lo sabía por ti) es una ciudad hermosa. Con Mario (Razetto) casi todas las noches nos vamos a La Habana vieja, caminamos hasta la bahía, tomamos unas gaseosas y nos sentamos a ver el mar, las palomas, el parque Central, los árboles y las casas. Habíamos hablado ya de que tú



Las 12 sillas de Tomás Gutiérrez Alea.

podías venirte. ¿Lo has pensado? Nuestros estudios van bien, estamos yendo a la universidad y siguiendo cursos de nivelación que pronto acabaremos. Mis estudios de cine no los he empezado oficialmente, no sé cuándo los empezaré, pero voy mucho al cine, al teatro, he visto películas extraordinarias, una primicia mundial: la segunda parte de *Iván el Terrible* con algunos rollos en colores. Es algo fabuloso. Si lo ves a Washington (Delgado) cuéntale esto que lo va a entusiasmar».

Resulta comprensible que todo lo cambiara por las armas. En un joven de su sensibilidad y de sus convicciones fue un desenlace natural. En Cuba se vivía una contagiosa efervescencia popular y era muy difícil no ser sacudido por su temblor revolucionario. ¡Y Javier que admiraba tanto a Miguel Hernández leyendo sus poemas en las trincheras! Nervioso, con las ojeras más pronunciadas que nunca, en la portada de su casa, despidiéndose, dando encargos, repartiendo abrazos a los amigos, es la última imagen que guardo de Javier.

# Canción antes que elegía

Desde arriba  
dispararon sobre tus aguas mansas  
en crecido repunte,  
Dispararon sobre tu corriente  
que nadie podrá jamás detener.  
Quisiste, ¡oh, río!, hacer germinar  
una frondosa alegría  
en este valle de lágrimas, un mundo  
a imagen de tu sonrisa. Y te mataron,  
acribillándote dispararon  
los índices del explotador  
en el alerta gatillo del soldado.  
Te mataron porque amabas al prójimo  
como a ti mismo. Te mataron, Javier,  
los fariseos, después los escribas  
continuaron descargando plomo  
para que tu muerte nos sirviera de escarmiento.  
Te matamos también nosotros que te dejamos solo.

Hoy tarde me he probado tus zapatos  
y —en confianza te lo digo—  
me quedan grandes, tus zapatos  
donde cabíamos todos como en tu pecho  
palpándonos vivos, como en tus ojos  
donde siempre nos mirábamos limpios.

Derrumbado, sin fuerzas, de tu muerte  
yo hice a sorbos una lágrima  
que el sol de los veranos ha respetado,  
hoy mismo la secaré al viento del otoño.  
Excúsame, Javier. Yo sé que hubieras  
preferido que hilara una canción,  
tardía y maltrecha aquí la tienes:



Eres cal que calienta nuestros huesos,  
eres incendio ardiendo bajo el mar,  
hontanar de luciérnagas y vientos.

¡Oh, río sobre el río,  
primavera perpetua,  
relampagueante lirio!

Déjame arrancarte, como un racimo  
de uvas, algunos versos tuyos:  
«arrancar es siempre  
dejar algo,  
un hueco,  
una raíz fina».

Déjanos como la mejor prenda  
tus agallas. De herencia déjanos  
tu sonrisa para repartirla  
aquí entre los de abajo de parte tuya.  
Déjame tu corazón, sólo prestado,  
para tener coraje y morir como tú.

### **Arturo Corcuera**

Barco de Ávila, mayo de 1965





Díptico de Enrique Polanco en homenaje a Javier Heraud

# Poesía y recuerdo de JAVIER HERAUD

Enrique Sánchez Hernani

Poeta y periodista



Este año se conmemora el cincuentenario de la desaparición física del joven poeta Javier Heraud, quien pereció asesinado por un destacamento militar el 15 de mayo de 1963, cuando reingresaba al Perú por el río Madre de Dios, como integrante del Ejército de Liberación Nacional. En ese momento estaba desarmado y había izado una bandera blanca. Heraud tenía entonces 21 años.

Pero por encima de su heroico sacrificio y la limpia entrega a sus ideales, que buscaban un país mejor y con justicia plena para todos, Heraud es, sobre todo, uno de los grandes poetas de la Generación del 60. Recordarlo a él y a su legado poético es

una forma de rendirle homenaje y reafirmarlo en la tradición literaria peruana, en esta ocasión ante las nuevas generaciones de lectores que de seguro convoca su obra.

Luego de más o menos cinco décadas de publicada su obra —donde el aspecto medular lo constituyen los libros *El río* (1960), *El viaje* (1961) y *Estación reunida* (1964; edición póstuma)—, ya es un lugar común, no por ello menos cierto, decir que la obra de Heraud es un ejemplo de sencillez y claridad, virtudes que no significan banalidad, ingenuidad o desconocimiento del oficio. Por el contrario, la poesía de Heraud es un ejemplo de la difícil artesanía poética que suelen practicar algunos

iluminados por el resplandor de la *poiesis*. Heraud inició su carrera poética bastante joven, a los 18 años, cuando publica su primer libro, *El río*, siendo estudiante de la Universidad Católica. La edición se publicó dentro de la Colección Cuadernos del Hontanar, dirigida por Javier Sologuren y Luís Alberto Ratto, auspiciada por el Centro Federado de la Facultad de Letras de la PUCP. En diciembre de ese mismo año, Heraud obtiene por su libro *El viaje*, junto al poeta César Calvo, uno de sus amigos, el primer premio del concurso El Poeta Joven del Perú, que convocaba la revista trujillana *Cuadernos Trimestrales de Poesía*. El galardón, a la sazón, tenía mucha importancia en el medio y significaba la consagración para aquellos que lo recibían.

*El viaje* se publica al año siguiente, en una edición conmemorativa del X aniversario de los *Cuadernos Trimestrales de Poesía*, cuando el poeta ya se había trasladado a la Universidad Nacional de San Marcos para continuar sus estudios. En julio de este año, 1961, Heraud viaja a Moscú, invitado al Fórum Mundial de la Juventud, viaje que este aprovecharía para conocer parte de Asia, París y Madrid, y regresar a Lima en octubre. Hay que señalar que las invitaciones a Moscú en ese tiempo se extendían a los jóvenes que, además de destacar en alguna área del conocimiento, tenían alguna simpatía con el socialismo, ideología que poseía gran lustre por entonces y que estaba ampliamente diseminada entre los jóvenes de todo el mundo.

En 1962 Heraud recibe una beca para partir a La Habana, Cuba, para seguir estudios de cinematografía. Solo retornaría al Perú al año entrante, de manera clandestina, como parte de un contingente de jóvenes idealistas, persuadidos de que formar un frente guerrillero era la única

manera de hacer un profundo cambio social que beneficiase a las mayorías desposeídas. Por entonces transcurría en el Perú el primer periodo gubernamental de Fernando Belaunde Terry. El viaje sería fatal y puso fin a la vida del poeta.

Póstumamente, en 1964, se lanza una edición de la poesía reunida de Javier, a cargo de La Rama Florida del poeta Sologuren y de Industrial Gráfica, donde aparece por primera vez su libro *Estación reunida*, que el año anterior, 1963, había obtenido, también de manera póstuma, el primer premio de poesía de los juegos florales convocados por la Federación Universitaria de San Marcos. Junto a este libro valioso aparecen los poemas ya conocidos y un conjunto de inéditos, entre ellos los «Poemas de Rodrigo Machado», escritos en Cuba, cuando Heraud ya había decidido regresar al Perú para iniciar una gesta guerrillera.

## UN RÍO GENTIL Y CAUDALOSO

Heraud inició su carrera poética con mucho lustre. El libro *El río* se lo había mostrado Luís Alberto Ratto, profesor del poeta en la PUCP, a Javier Sologuren, quien ha confesado que quedó entusiasmado por su factura. «*El río* era un poema de versos breves y esbeltos que discurrían con grave gracia, reflexivos a la par que animados, ciertos en la honda transparencia de sus aguas», ha señalado Sologuren. La decisión de editar el libro en su pequeña imprenta del Antiguo Hotel Los Ángeles, en Chaclacayo, donde el poeta mayor tenía su taller, fue la consecuencia de aquel deslumbramiento.

El breve libro contiene nueve estancias de un poema cuyo título es igual al del libro, «El río», más otros poemas: «Una

pedra», «Solo», «Mi casa» y «Unas cosas». El cuerpo central, el primer poema, es la humanización de esta corriente natural de agua, donde la voz del poeta actúa de caudal y bitácora de viaje. «El poeta, un joven dios —sigue diciendo Sologuren— asumía los prodigios accidentales de una metamorfosis en cuyo decurso su palabra humanizaba la vida de un río. Intuyó en este la metáfora suprema del cuerpo y de la sangre, su condición temporal de transcurso sin pausas».

Sologuren recuerda gratamente cómo el joven aeda viajaba constantemente hasta Chaclacayo, para consolidar una amistad que solo se cortó con la muerte. Con *El río*, Sologuren inició la colección que daría a conocer a jóvenes poetas en sus primeros libros, donde luego aparecerían otros autores de valía como Luís Hernández y Antonio Cisneros. Como Sologuren componía a mano cada página, con tipos de plomo dentro de una caja impresora, Heraud acudía a ver cómo avanzaba el trabajo, aprovechando aquellos viajes para jugar con Gerardo, el hijo del poeta editor, que tenía entonces 4 años. Finalmente, *El río* aparecería en una tirada de trescientos ejemplares, en agosto de 1960.

El volumen hace evidente una de las deudas poéticas del estilo de Heraud, la de Antonio Machado, al colocar, como epígrafe del primer poema, un verso del español: «la vida baja como un ancho río», cuando por la hechura temática, bien pudo ir la clásica cita de Jorge Manrique: «Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir». Es fácil deducir que fue la preferencia estilística por Machado lo que primó al momento de elegir la cita.

El libro tiene una concepción estilística de notoria sencillez, en su estructura y su

expresión. Heraud inicia su poema diciendo: «Yo soy un río, / voy bajando por / las piedras anchas, / voy bajando por / las rocas duras, / por el sendero / dibujado por el / viento». El río de Heraud no es la figura de un símil, como en el caso de Machado, sino que en su caso es el propio poeta quien se identifica y actúa como él, lo que le hace actuar y decir en primera persona.

El lenguaje usado en el libro tiene poco artificio literario: figura lleno de materiales de la naturaleza (piedras, rocas, árboles, lluvias, arcos) y está construido en arte menor: versos breves y en rima libre, equilibrados, con encabalgamientos, reiteraciones y oposiciones.

El estudioso José Miguel Oviedo ha dicho de la arquitectura de este volumen: «Este movimiento ondulatorio del río-vida entre los extremos de la placidez, la belleza, la violencia y la muerte resumen una visión de la existencia que Heraud, en poemas posteriores, no hará sino desarrollar y ahondar cada vez con mayor urgencia y lucidez».

A diferencia de la experiencia real, donde las aguas de los ríos suelen bajar hasta el mar golpeando su lecho y manifestando su misteriosa fuerza, el río de Heraud es uno apacible, aunque también con momentos de furia: «Yo soy un río / un río / un río / cristalino en la / mañana. / A veces soy / tierno y / bondadoso [...] // Yo soy el río. / Pero a veces soy / bravo / y / fuerte, / pero a veces / no respeto ni a / la vida ni a la / muerte».

En el anterior fragmento aparece uno de los temas predilectos de la obra en conjunto de Heraud: la muerte, como una de las certidumbres que cada ser humano guarda ineluctablemente dentro de sí, no como un objetivo al que el poeta asedia con impulsos suicidas, sino como una circunstan-

cia a la que se tiene que aceptar como la estancia final de la existencia. Así es como lo veía Heraud: «Llegará la hora / en que tendré que / desembocar en los / océanos, / que mezclar mis / aguas limpias con sus / aguas turbias, / que tendré que / silenciar mi canto / luminoso».

Este libro también es útil para entender su proximidad a otras dos poetas tutelares de los cuales bebe Heraud en este tramo de su creación. En el poema «Mi casa», el joven vate menciona a César Vallejo y Pablo Neruda. Sin embargo, estos poetas no son una influencia que Heraud tome al pie de la letra, sino que asimila y sintetiza creadoramente en su escritura, pese a la poca edad que tenía cuando compuso el libro, que podemos suponer eran los 17 años.

## UN VIAJE DECISORIO

Su segundo libro, *El viaje*, hay que señalarlo de entrada, no es la consecuencia de los viajes que el joven poeta emprendería luego al exterior. La mejor interpretación sobre la gran parábola que hay tras de este volumen la da el poeta Edgar O'Hara: «*El viaje* constituye, en sí, mucho antes [de los viajes reales. *N. del a.*], una acción expresiva del cambio del yo poético. Este cambio a nivel imaginario sigue los tópicos del modelo del héroe: apartamiento de la comunidad, meditación solitaria y un regreso por decisión moral (el yo transfigurado) para transmitir un mensaje signado por el desprendimiento».

*El viaje* también es un libro relativamente breve. Tiene ocho poemas, pero cuatro de ellos divididos en estancias, el menor con cuatro textos y el mayor con diez. Aquí figura el clásico poema «Yo no me río de la muerte» que conmueve y

sorprende porque anuncia la propia desaparición del poeta, con las circunstancias y la geografía de cómo sucedió en la vida real, y que hace pensar al lector en el sentido de la profecía que se atribuye a los primeros aedas, a su circunstancia mágica y religiosa. Aquí el fragmento más citado: «Yo nunca me río / de la muerte. / Simplemente / sucede que / no tengo / miedo / de / morir / entre / pájaros y árboles».

Este libro prolongaba de alguna manera la gran metáfora presente en *El río*, acerca del movimiento, pero que esta vez se notaba a través de la sucesión de las estaciones, entre el otoño al que se aguarda con anhelo, y el verano al cual se detesta porque se ha llevado los recuerdos de la infancia, ese paraíso. Leamos: «En los ríos del otoño, / mi sangre, mi muertos, / mi amor, las hierbas caídas, / mis labios, las cicatrices / abiertas, / se fundirán como / una primavera, / se unirán como niños / jugando, / en el eterno renacer / de nuestros corazones».

Claramente también, en este libro se desarrolla y expande el tema de la muerte, igualmente presente en *El río*, pero que contra el sentido lánguido y mórbido que le dieron los poetas del romanticismo, por ejemplo, aparece aquí en íntima simbiosis con la vida, en particular con la natural fase del descanso: «Quisiera descansar / todo un año / y volver mis ojos / al mar, / y contemplar el río / crecer y crecer / como un cauce, / como una enorme / herida abierta / en mi pecho». Y como ocurre con la poesía de Heraud, donde sus temas y sus símbolos se conectan siempre, aparecen también aquí el río y el mar.

Resaltemos también algo que a estas alturas resulta obvio: en este libro figura otro de los símbolos clásicos de la poesía heraudiana, el del viaje, que no solo figu-

## Poema

Yo no me  
ríó de  
la  
muerte.  
Sucede  
simple-  
mente,  
que no  
tengo miedo  
de morir  
entre  
pájaros  
y  
árboles

1ma, 25 de Set.

tuales del poeta, se van a hacer más claras, son las objeciones que él no podrá solucionar, por lo que tiene que admitir que «uno está siempre / compuesto de un trozo de muerte y de / camino, / y uno siempre es río, / o canto, / o lágrima cubierta».

La muerte, como un paradero ineludible, lo asalta, se le acerca sin que el poeta haya tenido que convocarla; tampoco la reta, sino que a la distancia le muestra su respeto. Leamos: «Yo no me río de la muerte. / Pero a veces tengo sed / y pido un poco de vida, / a veces tengo sed y pregunto / diariamente, y como siempre / sucede que no hallo respuestas / sino una carcajada profunda / y negra. Ya lo dije, nunca / suelo reír de la muerte, / pero sí conozco su blanco / rostro, su tétrica vestimenta».

### LA ESTACIÓN FUNDAMENTAL

ra en este libro, sino que también aparece en otra colección de poemas, editada póstumamente: *Viajes imaginarios*. Pero tal como ha hecho notar el estudioso Jorge Cornejo Polar, «el viaje en Heraud expresa fundamentalmente un deseo hondo de descanso, de un descanso que podría significar superación de conflictos íntimos, tranquilidad, ausencia de angustias».

En todo este libro las oposiciones entre las alegorías que conducen a pensar en la vida y la muerte se fusionan, aparecen en íntima relación, se suceden en saltos que el poeta da con naturalidad y como si tal cosa pudiera ocurrir de una manera o a la inversa. Dice Heraud por ejemplo: «He dormido todo / un año, / o tal vez he / muerto / sólo un tiempo, / no lo sé. / Pero sé que un año / he estado ausente, / sé que un año he / descansado».

Los anuncios de la llegada de la muerte, en medio de las contradicciones espiri-

El libro *Estación reunida* está compuesto, a su vez, por dos libros —aún inéditos— que el poeta unió bajo un solo título con el fin de entregarlo a los juegos florales que a la postre ganaría. Estos libros son «Las sombras y los días» y «En espera del otoño», que sin embargo tienen la particularidad de estar unidos temática y estilísticamente. Para José Miguel Oviedo, este volumen «señala ese momento en que Heraud deja atrás definitivamente el mundo de sus propios y hermosos sueños, y se abre generosamente al conocimiento del mundo real —particular, concreto— en el que habita el dolor y la muerte humana».

Ese temperamento se refleja en los siguientes versos: «Nos prometieron la felicidad / y hasta ahora nada nos han dado. / ¿Para qué elevar promesas si a la hora de la lluvia solo / tendremos al sol y al trigo muerto? / ¿Para qué cosechar y cosechar

si / luego nos quitarán el maíz, / el trigo, las flores y las frutas? / Para tener un poco de descanso no / queremos esperar las promesas y / los ruegos: / tendremos que llegar al mismo nacimiento del camino, rehacer todo, / volver con pasos lentos desparramando / lluvias por los campos, / sembrando trigo con las manos, / cosechando peces con nuestras / interminables bocas».

Se avizora aquí algo que podríamos contemplar también como profético: ante la negación de la felicidad y el descrédito de las promesas, el poeta opta por convocar a la acción colectiva. ¿Eran palabras que predestinaban su opción final, la de incorporarse a un colectivo que quería realizar la revolución? Probablemente no desde el punto de vista del conocimiento objetivo, pues la resolución de viajar a La Habana es posterior a la escritura de este libro, pero quizá algo avizoraba el alma del poeta, que ya se inclinaba por sus nuevos ideales tras haber renunciado al Movimiento Social Progresista, donde militó inicialmente.

En este libro, el poeta que mantenía sus sueños se ha transformado en un poeta receloso respecto de sí mismo, pero intensamente preocupado por los otros, por los demás. Tal estado espiritual lo conmueve y lo empuja a tomar decisiones. Él se encarga de señalar el fundamento de esas decisiones en sus versos premonitorios: «No se puede pasear / por las arenas / si existen caracoles / opresores y arañas / submarinas. / Y sin embargo, / caminando un poco, / volteando hacia la izquierda, / se llega a las montañas / y a los ríos. / No es que yo quiera / alejarme de la vida, / sino que tengo / que acercarme hacia la muerte».

El anterior poema, un fragmento de «El nuevo viaje», no solo reitera estilísti-

camente la temática y simbología presente en toda la obra de Heraud (viaje, río, muerte) sino que nos incita provocadoramente a pensar en el cambio personal que ya se había producido en el poeta. Si resulta claro a qué alude cuando dice que «volteando hacia la izquierda» se llega a lo que sería su edén, formado por las montañas y los ríos, ¿a qué se refiere con que tiene que acercarse «hacia la muerte»? ¿Tendría conciencia Heraud de la retórica de la época, de dar la vida por la revolución-paraíso terrenal? Lo que sí anonada, nuevamente, es el anuncio, otra vez, del contexto en el que perdería la vida: entre ríos y montañas.

Estilísticamente se advierte que este libro, en el horizonte de su escritura, es de un alto nivel, mayor que el de la obra hasta entonces publicada. O'Hara se anima a decir que «*Estación reunida* [es] la obra maestra de Javier Heraud». Como la piel de la poesía social se hace presente en este libro, que de una manera radical y propagandística estaría más descarnadamente presente en los poemas escritos en La Habana: «Poemas de Rodrigo Machado», a O'Hara, le provoca decir con razón: «Se me hace imprescindible señalar que lo hecho por este joven fue poesía de genio y hondura, pero dentro de una visión artística que entra en conflicto con el testimonio en verso de los poemas hallados en La Habana y varios que dejó en Lima (publicados o inéditos) que no constituyen para mí, como admirador de Heraud, lo esencial de su obra. *Estación reunida* lo es con creces».

O'Hara también hace notar, a ratos apoyándose en el libro biográfico que sobre su hermano escribió Cecilia Heraud, que fue este libro y no otro el que presentó Javier a los juegos florales, pues él le tenía una alta estima, al punto que ya planeaba qué hacer con el monto del premio. Esto





Javier con César Calvo

probaría que el poeta era consciente entre lo que significaba un ejercicio poético hecho con meditación y calidad, y lo que podría ser una opción propagandística o de momento.

Aunque Cuba nunca entró en esa órbita de tutelaje partidario sobre la creación artística (lo prueba la libertad con que escribieron sus poetas de los años cincuenta y los sesenta, posrevolución, más apegados al coloquialismo, una corriente en boga en toda la América Latina de la época), es posible que en el calor del entrenamiento

militar en el Pico Turquino, la montaña donde se practicaba para ser guerrillero en la Cuba de los años sesenta, a Javier le hayan venido las «ganancias ubérrimas», valednicamente dicho, de escribir aquellos poemas.

Lo más probable es que en el momento de su vida cuando Heraud decide ser Machado, otras preferencias ocupaban su mente y su corazón; la política había encimado a la poesía. Con todo, la obra que dejó el joven aeda lo pone con justicia en el canon poético peruano.

# Dos consideraciones sobre JAVIER HERAUD

César A. Ángeles Caballero

Rector de la Universidad de Ciencias y Humanidades

## **Mi testimonio entrañable**

A raíz de la breve conversación literaria con el poeta y periodista Arturo Corcuera, en la ceremonia que se presentó la revista *Vuelapluma*, volvieron a mi memoria los cálidos tiempos de mi amistad con Javier y el hecho singular de haber recibido algunos de sus exámenes de Literatura en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lo recuerdo claramente: mirada profunda y penetrante, integral conocimiento literario, juicio crítico certero y preciso; siempre respondía con lucidez y capacidad las preguntas formuladas por el jurado calificador en los exámenes anuales. Fue dilecto alumno y amigo; rememoro que muchas veces me mostró sus primeros poemas; leíamos juntos y le ofrecía mi opinión sincera y alentadora. Fueron versos plenos de mundo que vibraban estéticamente en mi memoria. Casi todas nuestras conversaciones tenían como escenario amical un modesto cafetín en la calle Amargura que conducía a la plaza Francia, sede de nuestra alma máter, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Pasaron rápidamente aquellos dorados años de magisterio y amistad; la vida nos separó: yo emprendí el camino docente en la Facultad de Letras de la naciente Universidad San Luís Gonzaga, de Ica, y Javier, supe que había sido asesinado inhumana y cruelmente en Puerto Maldonado, cuando retornaba al Perú, después de un viaje al extranjero; en 1964 publiqué en la lejana provincia serrana de Huari, Ancash, mi libro antológico: *Javier Heraud y las voces panegíricas*. Es posible que este año (2013) —en homenaje a la poesía secular y sus recuerdos, luces, colores y sublimidad— publique la edición segunda.

## **El lenguaje peruano en Javier Heraud**

La peruanidad de la obra literaria de Javier Heraud, se halla perviviente y solemne en los rasgos lingüísticos de palabras y frases, acuñadas a lo largo del manejo idiomático que hacía, por igual, entre ellas.

Este aspecto sociolingüístico, de cómo Javier Heraud embellece los rasgos de nuestro territorio, empieza por la referencia a la «tierra»:

[...]

Yo descansé en la tierra  
y felizmente mí  
corazón no se secó  
con la humedad  
del llanto,

[...]

«el poema», de *El viaje*

Javier Heraud, se extasió en la sierra peruana, en su paisaje solemne con omnipotencia terrígena, lo que le permitió aludir a las «vertientes», accidentes topográficos que se forman entre cerros andinos. Intuimos que Heraud utilizó ese sustantivo para destacar el matiz estructural de la cordillera andina:

[...]

El rumor  
de las vertientes  
del otoño?

[...]

Me detuve  
en las vertientes,

[...]

«el poema», de *El viaje*

En estos fragmentos la connotación de la voz «vertiente» es clara y definida. Como consecuencia, Heraud debía citar lo observado en las «vertientes»: la quebrada y el eucalipto, alma vegetal de la serranía peruana. El término «quebrada» denota una especie de hendidura en la falda de los cerros y promontorios, donde existen algunos caseríos, cuyos habitantes se dedican principalmente al cultivo de la papa y de la oca. El eucalipto es un árbol erguido y alto, muy cultivado porque sus troncos hechos tablas se emplean en la construcción de techos de viviendas, te-



Javier por Francisco Izquierdo López. Archivo de Jesús Cabel

mática peruanista de todo lo señalado en sus versos andinos basados en realidades:

Porque mi patria es hermosa  
como una espada en el aire,  
y más grande ahora y aun  
más hermosa todavía,  
yo hablo y la defiendo  
con mi vida.

[...]

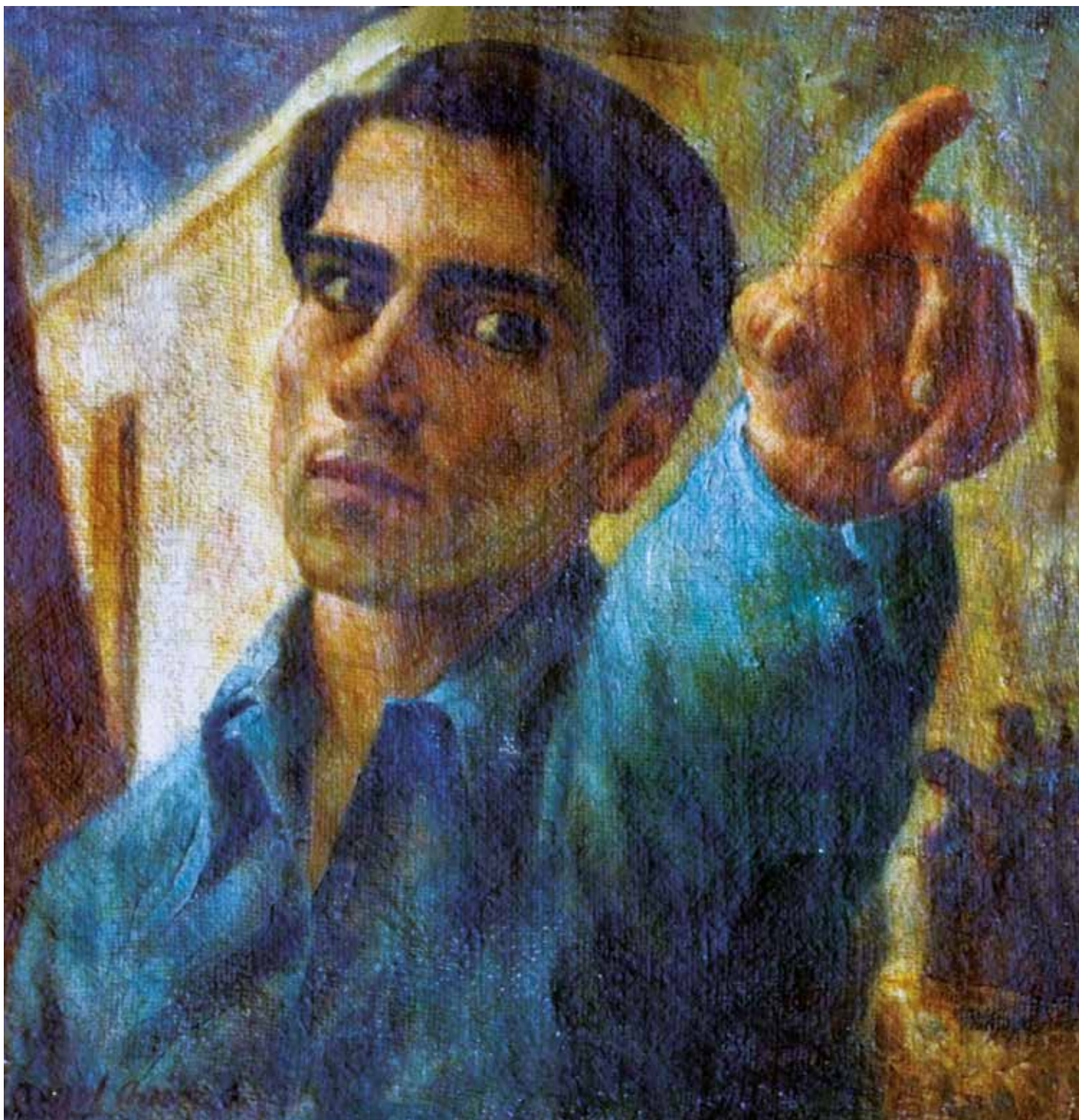
«Palabra de guerrillero», de *Poesías completas*.

La poesía aquí reseñada de Heraud, en el más calificado sentido sociolingüístico, radica también en el empleo de las voces «quebrada» y «eucalipto», que nos permiten entender claramente el contenido peruanísimo que asignó a los versos citados, perdurables en la literatura peruana de hoy y de siempre.

# Ángel Chávez, maestro y hermano

Gerardo Chávez  
pintor

*Autorretrato 1950*





*Esperando*

Detrás de un alucinante espejo biselado, un carismático personaje se retrata de cuerpo entero como una de las figuras más destacadas de nuestra plástica nacional; sí, es mi hermano. Gran artista que conoció sus primeros éxitos en los años cincuenta, cuando existían apenas dos o tres galerías de arte en Lima. Ángel tenía solo 24 años y ya era un artista reconocido. Gracias a su capacidad innata de pintor, se situó entre los primeros del pincel en el Perú.

Ángel Chávez es mi hermano, maestro y amigo, cuya aventura profesional la hemos compartido desde hace algunos años y por qué no decir décadas. Tuve la

suerte de seguir sus pasos y convertirme tal vez en uno de sus discípulos más inquietos, que aprendió la lección de este gran maestro de quien preservó una particular admiración y profunda gratitud. Sin olvidar la enseñanza de sentir desde la densidad de sus pigmentos y a su olor de tela pura de lino.

Se reconoce así a Ángel Chávez López como una de las figuras más resaltantes de nuestro medio artístico.

Su gran aporte en nuestra pintura nacional se distingue por su gran riqueza cromática, materia y colorido de una excelente técnica propia. Fue pionero, sin

duda alguna, en establecer un nexo entre el indigenismo y el costumbrismo, originando así una presencia particular en el arte moderno cuyos valores traspasan las fronteras o límites del color. Su pintura en esos momentos tiene una mirada hacia el movimiento pictórico mexicano: Diego Rivera, Rufino Tamayo entre otros artistas importantes. Hay que reconocer la intensa labor de este artista en traspasar el malestar de muchos movimientos pictóricos en los años cincuenta, que le permitieron continuar una obra de tendencia costumbrista a pesar de que su inquietud lo llevó muchas veces a realizar obras abstractas propias del movimiento en ese momento. Su pintura fue tomada por la «crítica» como obra de influencia tamayesca.

Cabe reiterar que al maestro Ángel Chávez le debemos el nexo más importante que se estableció en la década del cincuenta entre la pintura indigenista, con su máximo exponente don José Sabogal, y la pintura moderna. Ángel Chávez nos sorprende con su fuerte empeño de encontrar sus formas nativas y su color tierra brillante de hermosas veladuras, sus rojos aparecen y desaparecen anidando un misterio en cada pincelada de gran virtuosismo.

Su gesto se acentúa con vigorosa fuerza y su calidad de hombre generoso y bueno lo perfila como uno de los más importantes artistas plásticos del Perú.

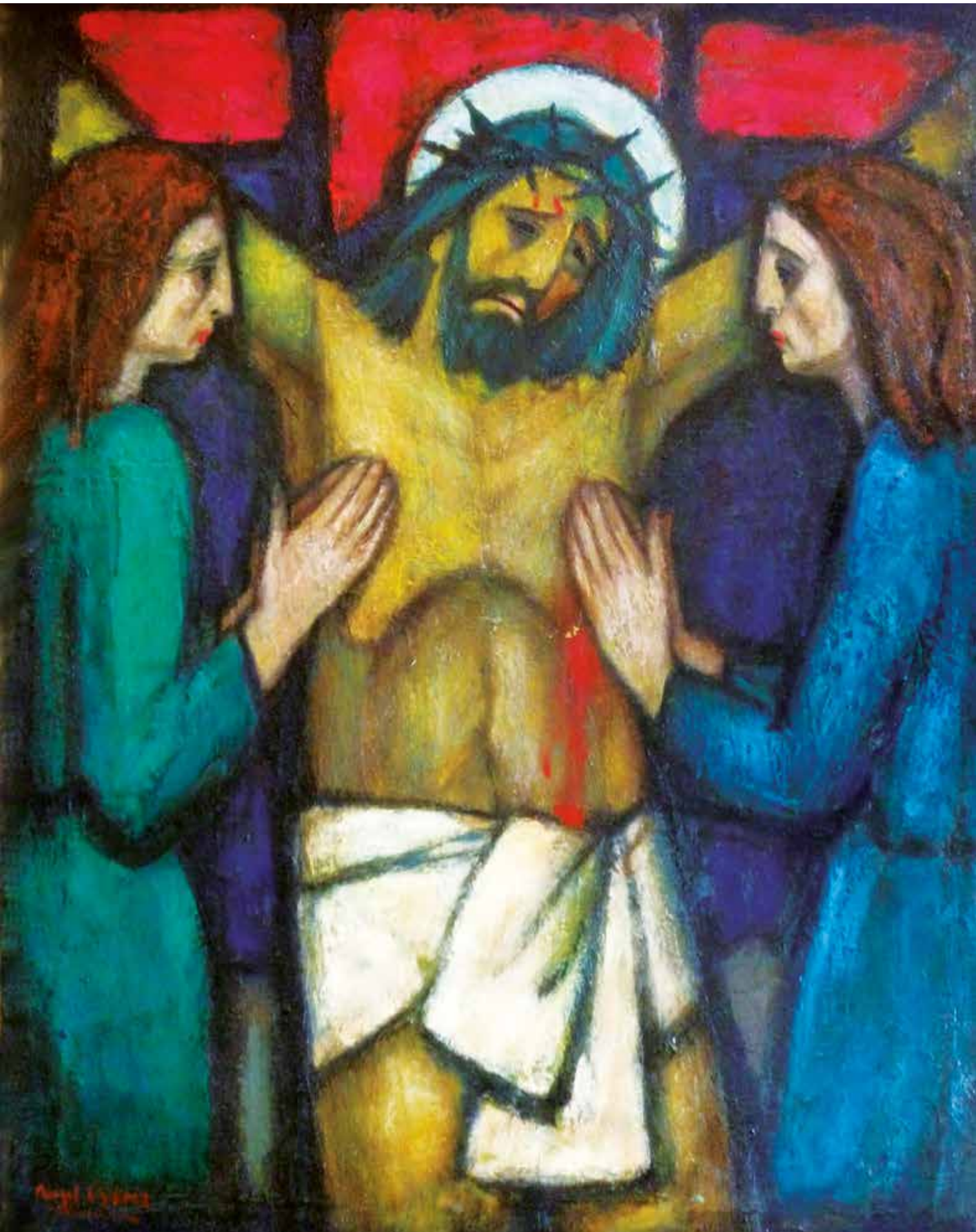
Ahí están las primeras *Cholas fruteras* que bien merecieron el Premio Francisco Lazo, en el año 1955; *Esperando la paga*, cuadro que vive en mi memoria desde que vi pintarlo; también el bello *Autorretrato*, accésit del Premio Nacional (Municipalidad de Lima) después de la famosa obra *La gleba*, de don Juan Manuel Ugarte Eléspuru en 1954, así como tantos otros

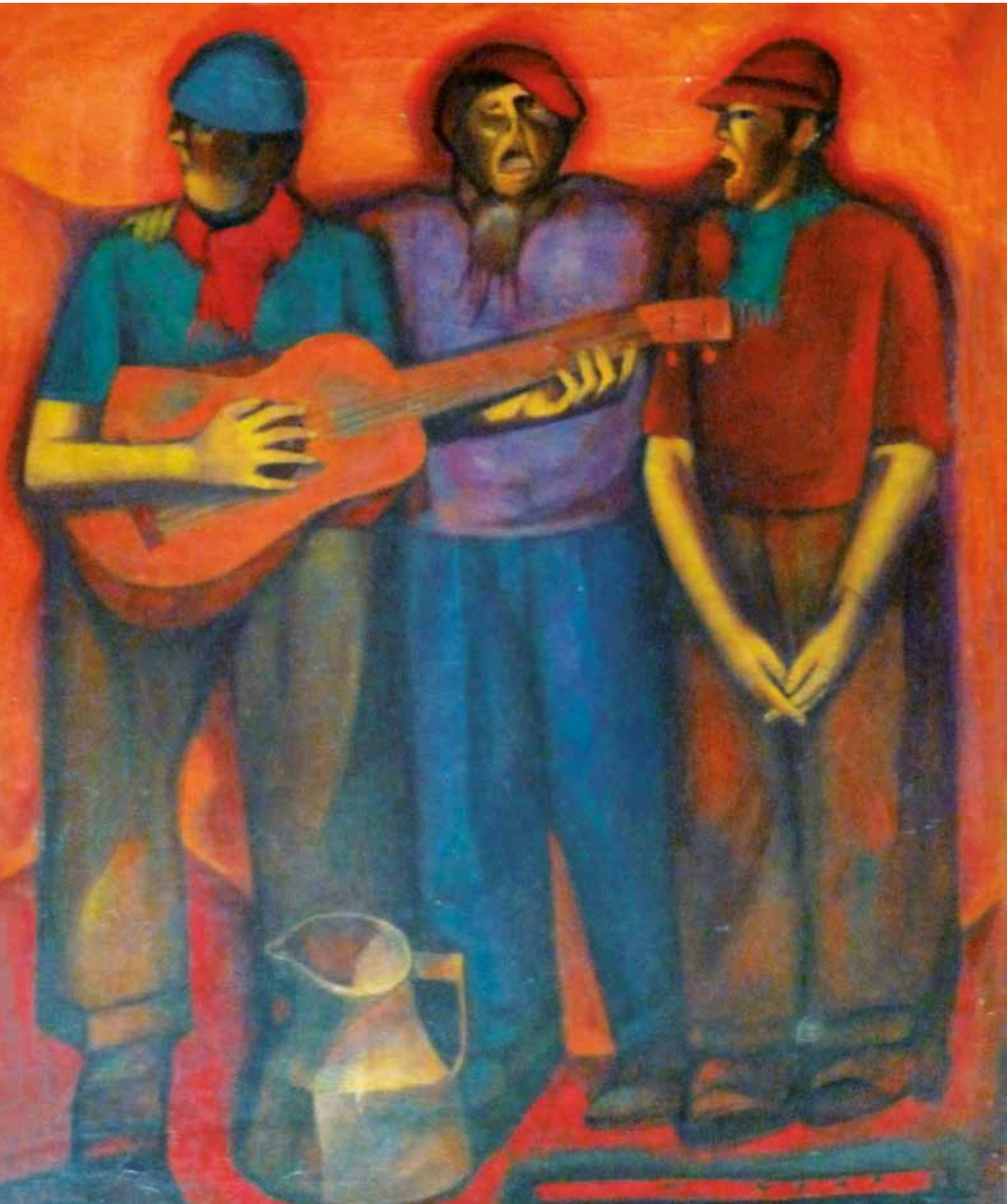
premios que en este espacio no me alcanzaría mencionarlos.

Para citar algunas obras que yo recuerdo de este maestro, me contentaría con señalar algunas de ellas: *Orando* (1954), *La serenata* (1955), *Pelea de gallos* (1970). También lo vi pintar al atardecer de la isla del Frontón, con un sol negro dominante en el cielo abierto y rojizo de nuestro país. Posteriormente, muchos ojos se extasiaron devorando sus ricas y sensuales naturalezas muertas cargadas de una materia exquisita entre el color y la forma. Igualmente podría citar la obra *El trío* (1970), elaborada como si fueran pigmentos petrificados que inspiraron al artista a envolver sus formas con una materia fuerte y pétreo, imaginando el dolor intenso y dramático que se vivió en el Callejón de Huaylas en aquel año.

En los años ochenta aparecen las exuberantes bañistas del Amazonas, los caballos y caballitos de totora, las marineras. Angelito no pudo con la nostalgia de su tierra trujillana. Al parecer, en sus cuadros últimos se divierte pintando las palomas, inventadas de colores diferentes: azules, verdes, amarillas, violetas y rojas como un incendio constante en su alma, propias de su mundo creativo. Esas palomas son del jardín colorido de Ángel.

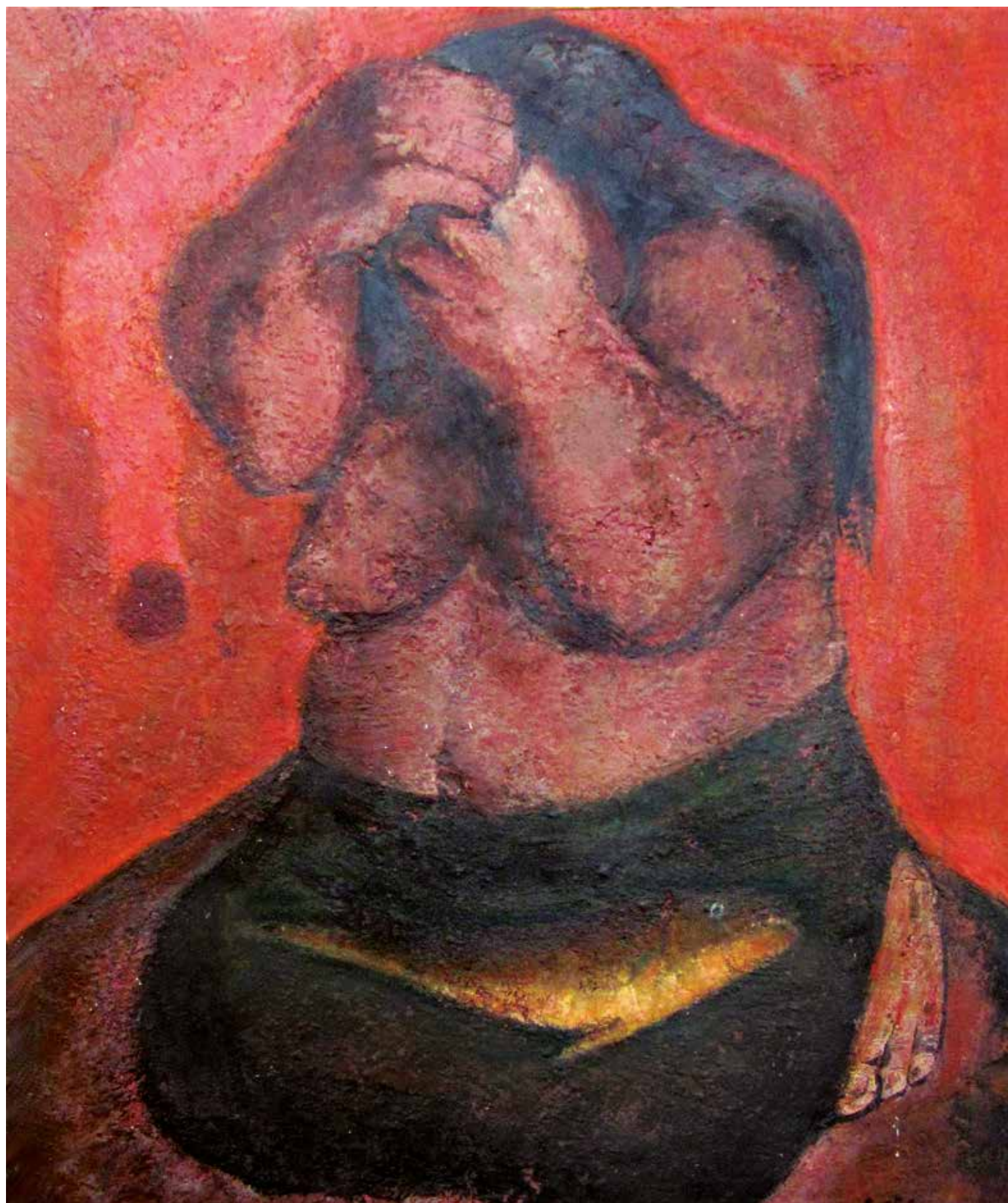
Mientras otros artistas se inspiraban en las corrientes europeas o norteamericanas, Ángel Chávez perseguía obstinadamente sus paisajes, sus costumbres, sus vivencias, su identidad como pintor latinoamericano. Privilegio que él siempre conservó. Parece que acciones nobles como estas no se perdonan jamás. Una de las pruebas contundentes de esta situación está en nuestro Museo de Lima, que guarda dos importantes obras de Ángel Chávez sin exponerlas al público.







La pescadera

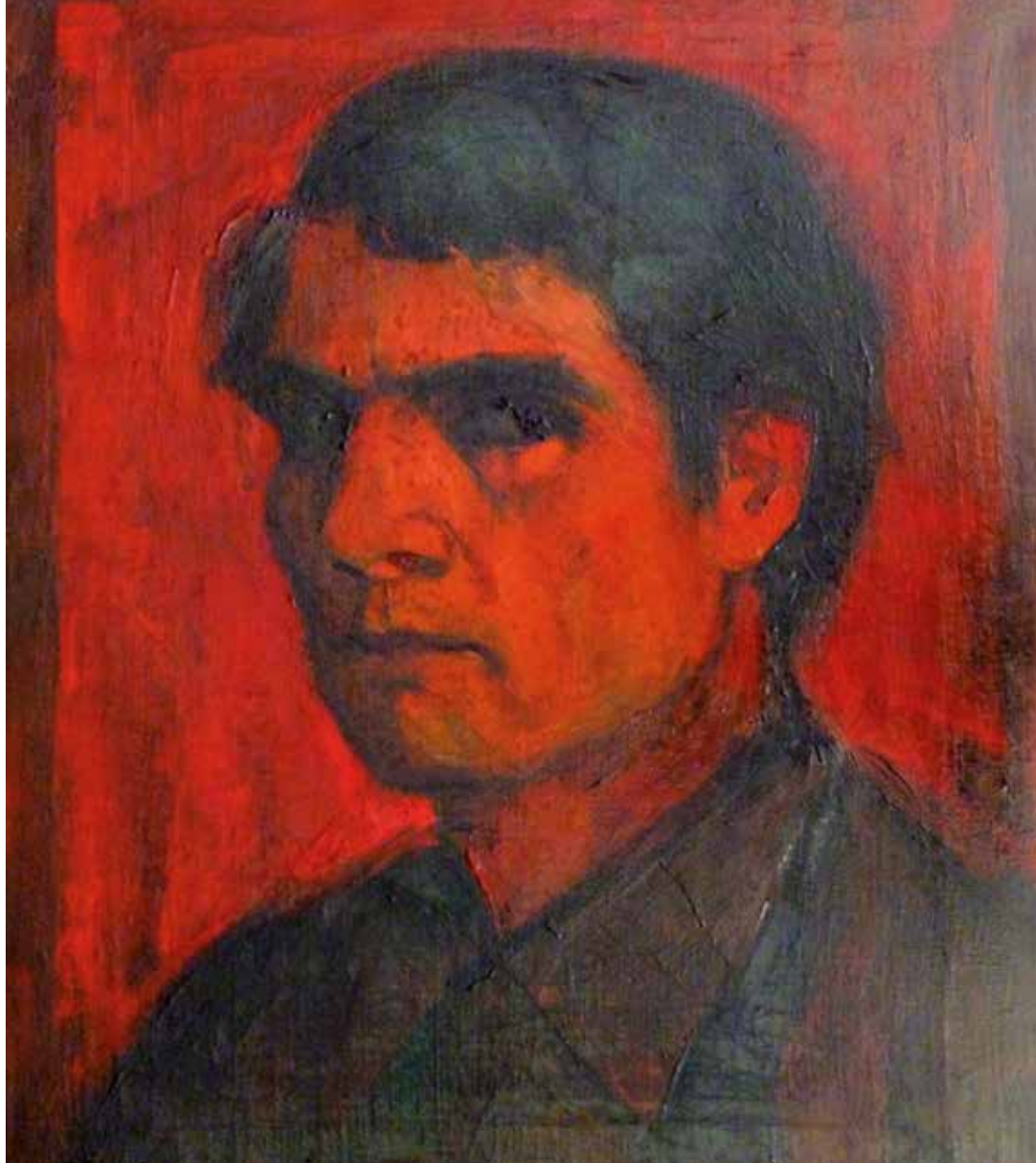




Túpac Amaru



Pelea de gallos



*Autorretrato 1967*

Sin duda alguna, Ángel Chávez nació pintor; y ahora, en su ausencia, podemos decir que fue un artista de gran trayectoria, digno de un lugar en las artes de nuestro país, lugar que aún no se le ha concedido, quedando así en la lista de los postergados o de los olvidados.

Tal vez tengamos que esperar la gran retrospectiva de la obra de este artista para juzgar mejor la intensidad de su trabajo y soñar tal vez con el Gauguin del Perú.

Un pensamiento para este maestro en el día que se durmió para siempre:

Bufanda Roja  
Hermano querido

¡Qué hacer ahora sin ti!

Ahora que las rosas que tú amabas están distantes y dormidas.

Ahora que el camino es un río sin piedras.

Ahora que los geranios no son más Gerardos.

Ahora que la memoria entorpece cada vez mis exaltados recuerdos.

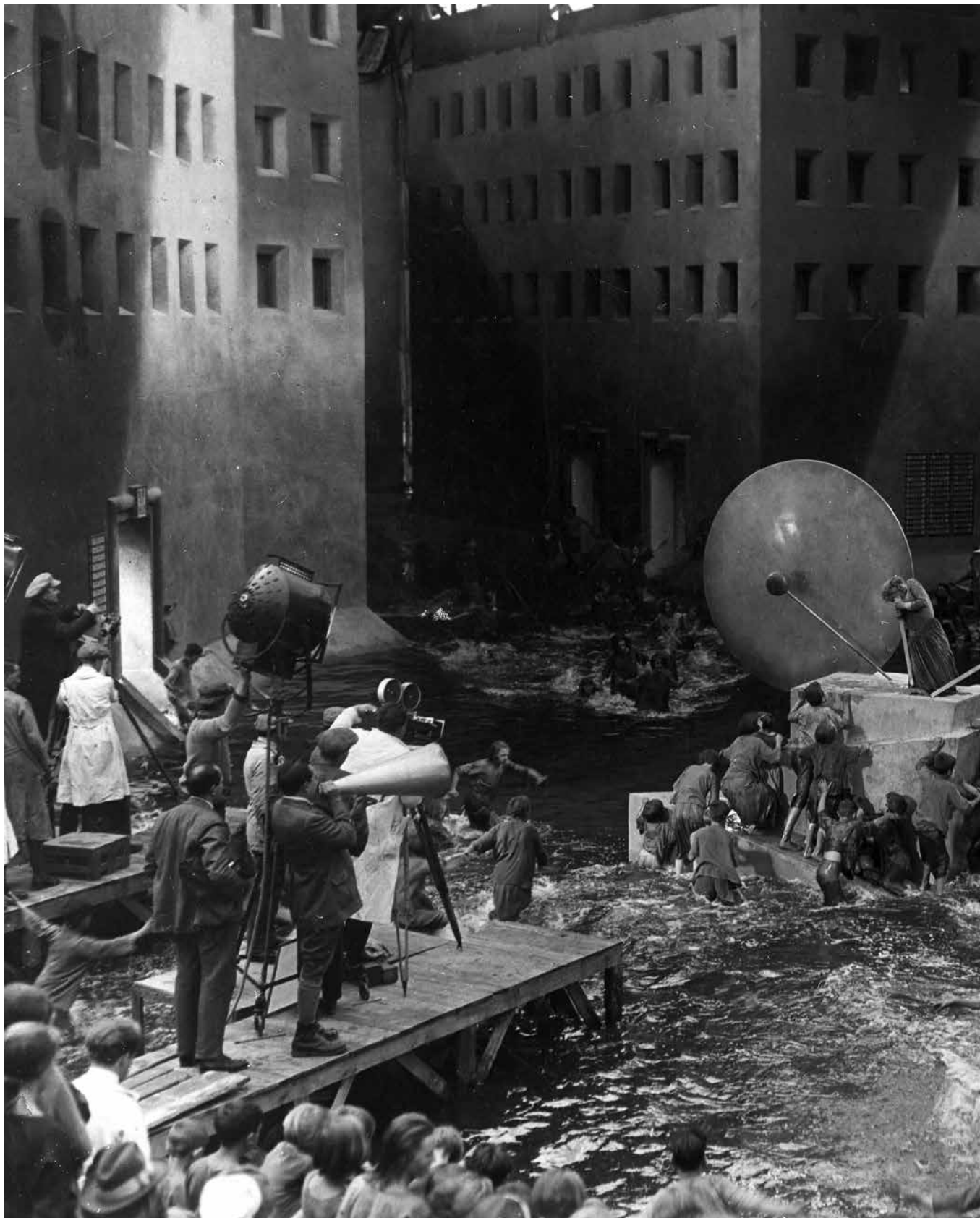
Veo tu imagen transparente,

Envuelto en aquel telar inmenso de lino que celosamente guardabas contigo como si estuvieras consciente de tu última frazada. Te dejaste envolver como un niño que jugaba al muerto.

Así fue, Angelito, poco a poco tu sueño se fue apagando y te fuiste con tu linda bufanda al cuello, de tu color preferido.

# EL CINE

Filmación de *Metrópolis*



# Y LA URBE

Max Castillo Rodríguez

Escritor y periodista



El arte cinematográfico tiene su sello de nacimiento con el desarrollo de la urbe industrial. Londres en 1910 llegaba a siete millones de habitantes, en ese mismo año siete ciudades más pasaban de cinco millones de seres humanos. Este crecimiento, en especial de los grandes barrios obreros coincidió con el nacimiento del cinematógrafo. Los hermanos Lumière, George Méliès y Thomas Alva Edison alimentaron los sueños de los habitantes de los cordones miserables que apretaban a las grandes capitales.

Los hermanos Lumière, inventores de la primera cámara, ofrecieron la primera exhibición del cinematógrafo (1895), que en 1911 Ricciotto Canudo denominaría «séptimo arte». Decenas de extrañados ante el nuevo invento llegaron al Salón Indio del Gran Café, ubicado en el bulevar de los Capuchinos. La exhibición sometió al público a la primera tensión en el cine. Un tren llegaba a la estación. Fue un instante de pánico, las mujeres gritaban y todos los espectadores sintieron un miedo nunca antes percibido. Esa sensación extraña para el espectador se repetirá a través de los años. El aficionado al cine en aquel año de 1895 todavía no estaba apto para el movimiento hiperrealista de la cámara. Las aproximaciones a los trenes y a los rascacielos en donde giraban las máquinas filmadoras señalaban un nuevo derrotero en el arte contemporáneo. Terminaba la larga era de los paisajes plácidos del mundo bucólico rural, que tuvieron entre sus mejores artistas a Joseph Turner y John Constable.

Las primeras fotografías pretendían continuar la serenidad del paisajismo. Ese fue el caso de los daguerrotipos llamados así por su inventor Louis Daguerre (1837-1838). Fotografiaban naturalezas muertas, calles solitarias, vistas quietas, inmóviles de París. El cine era todo lo contrario, nacía espontáneamente con el movimiento de empleados, obreros, policías de tránsito, paseantes burgueses acompañados de sus perros preferidos. Todos ellos se exhiben con su vulgar anonimato para el hombre nuevo del siglo XX, dispuesto a vivir en las grandes ciudades y que abandonará el campo para siempre, para vivir el desafío del movimiento, el peligro que atrae a las masas, el desarrollo de las nuevas tecnologías. El cine alimentará sus ansias y fomentará sus terrores con escenas de guerras hasta entonces nunca vistas (el horror de la guerra de trincheras en 1914) y monstruos que solo podían existir en una inmensa metrópoli, *King Kong* (1933) y debían ser eliminados con el mejor armamento existente por el bien del progreso.

### *Metrópolis y Amanecer.*

El cineasta alemán Fritz Lang (1890-1976) conforma con Friedrich Murnau (1888-1931) a los dos grandes exponentes del cine expresionista alemán de los años veinte; el expresionismo fue la gran corriente artística alemana que dominó la escena de la pintura, el teatro y el cine hasta la irrupción violenta del nazismo en 1933.

En 1925 Lang viajó a los Estados Unidos. Cuando divisó la rada del puerto de Nueva York decidió realizar una película acerca de lo que significaba la pesadilla monstruosa de la gran urbe. Basándose en la novela de su mujer, Thea von Harbou,

estrenó en 1927 *Metrópolis*, una moraleja moderna en clave de ciencia ficción de las consecuencias fatales de vivir en las grandes ciudades, los colmenares modernos del siglo XX.

Estamos en el futuro, en 2026 y Freder (el actor Gustav Fröhlich) hijo del gran hacedor de *Metrópolis*, Joh Fredersen (interpretado por Alfred Abel), se siente atraído por María (Brigitte Helm) una mujer del subsuelo en donde habitan los trabajadores en condiciones insalubres y terribles. Freder baja con ella al subsuelo prohibido y se desarrolla una guerra de opuestos, los libres y potentados de la ciudad rica y portentosa y los habitantes de las galerías húmedas y oscuras.





Metrópolis

María es una redentora, una rebelde dulce que enfrenta a un androide fabricado por un cruel científico. El androide toma el aspecto de una bailarina en un salón llamado Yoshiwara provocando entre los ricos asistidos enfrentamientos por su belleza. En *Metrópolis* aparece quizá por primera vez en gran dramatismo simbólico el dualismo de los barrios ricos, su decadencia moral y la pobreza que rodea la ciudad, esta vez esa miseria humana habita el subterráneo en donde los trabajadores deben laborar como esclavos en un futuro incierto ubicado, como dijimos, en el año 2026.

Murnau, nacido como Friedrich Plumpe (1888) es el otro gran exponente del expresionismo en destacar en la historia

del cine con la temática de la ciudad que engulle. En la Fox Studios de California filma en grandes escenarios *Amanecer*, titulada en inglés *Sunrise* (1926).

Su fama ya era gigante tras *Nosferatu el vampiro* (1922) y tuvo los más grandes recursos técnicos para realizar con su lirismo exasperado, tan característico de Murnau, esta historia con final feliz de la corrupción de un campesino (George O'Brien) por una dama vestida de negro, de sensualidad desbordada y muy bella (Margaret Livingstone) que lo conduce tras pantanos oscuros al infierno de la urbe. El hombre olvida a su mujer que llora en su mísera cabaña con un niño muy pequeño. La ciudad se muestra viviente y aturde a un ser acostumbrado a lo cotidiano sin ruidos



*Metrópolis*

ni luces que como fogonazos anuncian la noche interminable de *cabarets* de chicas semidesnudas o de automóviles que han tomado las calles. La máquina es la que decide qué hacer con millones de vidas pequeñas, casi innecesarias.

En la ciudad el hombre seducido por la dama de negro decide matar a su mujer, Murnau tenía en el fondo de sí una sensibilidad romántica, pero las circunstancias explicadas en un juego de charadas salvan a la joven esposa Janet Gaynor y el pantano del terror en el amanecer tras el miedo desatado por la tormenta, símbolo de pecado, da paso a dos seres sencillos que se aman y han reencontrado el valor a sus nobles vidas. Estamos ante una expresiva escena de rejuvenecimiento y de felices perspectivas.

*Amanecer* fue la contraposición del campo, pobre y triste pero vital y poéticamente bucólico sin la malicie y los peli-

gros de una ciudad decadente y diabólica a pesar de su opulencia. Murnau para dar fuerza a este aspecto en escenas que aparecía la ciudad como fondo utilizó enanos vestidos de adultos, un mundo urbano de enanos poderosos, corruptos y malignos. Un clarísimo aporte del expresionismo alemán al joven arte cinematográfico de entonces.

La maldad, las malas artes de la ciudad, la explotación inhumana, en una palabra el gran miedo es inherente a la naturaleza extraña, a la sensualidad diferente que transmite la fría urbe. Por vericuetos increíbles los personajes de Fritz Lang y de Murnau quieren ubicarse, sentirse parte del gran experimento de edificios gigantes, luces y automóviles que los desea extraviar, echar al remolino de un infierno de placeres nuevos y peligrosos en donde los afectos luchan por sobrevivir en un mundo de dinero, banalidad y cinismo.





Amanecer

La ciudad moderna atrae a la cámara cinematográfica para que haga aparecer, dirían muchos de entonces, por arte de magia, barrios delincuenciales (*Murder* de Fritz Lang) y espectáculos callejeros antes prohibidos (*Aleluya* de King Vidor) y que desde 1929, justo el año del inicio del crack de la Gran Depresión, provocarán el goce a millones que se han instalado en los suburbios y que con su presencia en las salas oscuras fomentarán el auge del melodrama.

### **La vida cotidiana y la sordidez de la ciudad.**

Un filme que hizo historia ha sido *El cowboy de medianoche* (1969) del británico John Schlesinger. Un joven vaquero tejaño Joe Buck interpretado por Jon Voight decide conquistar Nueva York con su apostura recia, de un sano muchacho sin vicio alguno. Lo cierto es que sus planes se caen y las seducciones de mujeres maduras son experiencias duras y frustrantes.

El ingenuo encuentra a un vagabundo Ratso (Dustin Hoffman) que solucionaba con rapidez asombrosa las más extremas necesidades y le promete convertirlo en el gran seductor de todo tipo de mujeres en la ciudad. La pareja cómplice de amigos disparejos se sumerge en el Times Square neoyorquino y se desplaza en las esquinas más conocidas de ligue homosexual. La sordidez del tema, que al principio se pensó que sería rechazada por la proverbial moral puritana, fue un inmenso éxito. El sexo y la vida cotidiana de decenas de miles de ciudadanos aparecieron sin tapujos en el ecran. Los espectadores se identificaban mucho con el atrevimiento y la visión explícita de la intimidad entre seres sencillos, los ocultos, los perdedores del gran sueño americano. *El cowboy de medianoche* obtuvo lauros y reconocimientos, imponiéndose a las acostumbradas producciones de los grandes estudios destinadas al consumo banal, sin ningún cuestionamiento.

John Schlesinger, un cineasta culto proveniente del *Free cinema* británico, mostraba el camino a sus colegas americanos. La ciudad contaba mil historias que estaban allí frente a nuestros ojos. *El cowboy de media noche* revolucionó al cine vinculado a la gran ciudad. Sin ninguna duda hay un antes y un después tras esta historia cinematográfica, aparecida en 1969. La calle y sus problemas aparecían crudamente en los apacibles hogares. La opinión pública fue cada vez más controversial ante los fenómenos políticos. La guerra de Vietnam tocaba muy hondo en la sensibilidad del americano medio, los afroamericanos exigían la pronta promulgación de la ley de los Derechos Civiles. Eran tiempos convulsos en las ciudades grandes del país sumergidas en una espiral de violencia social nunca vista.

La sordidez de la ciudad moderna desde los años ochenta incorporó el crimen como casi una cotidianidad. *Cruising* (1980) interpretada por Al Pacino como el policía Steve Burns, y dirigida por William Friedkin, quien había ascendido a la fama después de *Contacto en Francia* (1971), también protagonizada por el mismo actor. El agente Steve Burns recorría bares y moteles gays del *East Village* neoyorkino. Un asesino en serie cobraba sus víctimas en esos lugares y en el *Morning Side Park*. La película fue polémica por la dura oposición a su exhibición por los grupos de los derechos gays, que crecían en presencia mediática, mientras el fantasma del SIDA comenzaba a aparecer en esa comunidad.

*El cowboy de medianoche*



El escritor neoyorquino Don DeLillo con la novela *Cosmópolis* (2003) quería repetir el éxito internacional de su obra maestra *Submundo* (1997). La visión de Nueva York en *Cosmópolis* era mucho más desencantada y perturbó a muchos de sus lectores. Nueve años después, basándose en DeLillo, David Cronenberg realizó *Cosmópolis*, despiadada visión de una urbe deshumanizada y modernísima. Eric Parker (interpretado por el ícono Robert Pattinson), un hombre rico y preocupado por los negocios, recorre en un día el Centro de Manhattan en una limusina acondicionada para sus afanes eróticos. Eric Parker apresurado quiere llegar pronto donde su barbero. El viaje es frustrante. Los habi-

tantes de la metrópoli son de diversas culturas. El yuan chino asciende mientras el dólar es una referencia menor. La ciudad es agresiva, de un tráfico infernal y como trágica paradoja sus afectos y aliados se vuelven contra Eric Parker.

El desencanto capitalista en el siglo XXI ha acentuado las diferencias sociales y el confort excesivo sólo puede entregar mayor deshumanización y frustración. David Cronenberg con *Cosmópolis* ha dado el puntillazo fatal a todas las expectativas que la gran ciudad había despertado en sus habitantes en el auge de la revolución industrial. La gran urbe que encandilaba a todos es una pesadilla interminable.

*Cosmópolis*





CAIRO

Ilustraciones de Conrado Cairo

# ROSA SICARIA

Luis Freire Sarria

Escritor y humorista

Greta fue la mujer más hermosa que haya tenido entre brazos y la que los otros hombres que la deben de haber amado hayan tenido entre los suyos, de eso no me cabe duda. Su rostro se hubiera reflejado en el de Greta Garbo, por eso, aunque no se llamaba Greta, ni nada que suene escandinavo, germánico, céltico o siquiera visigodo, la seguiré llamando Greta. Su belleza podía ser fatal, porque estaba nimbada de un carisma que electrizaba el aire y emergía de sus ojos azules chispeantes de inteligencia y picardía. Noble picardía la suya, nunca de gavilana carnívora, lo que no significaba que no fuera capaz de atravesar un corazón con una frase elaborada con pasmosa sangre fría en medio de su furia más ardiente. Cuando el actor Robert Taylor pasó por Lima en 1980, con un grupo de estrellas sobrevivientes del cine de los treinta y los cuarenta, tropezó con Greta que abría la puerta de su auto en el parqueadero del aeropuerto Jorge Chávez, luego de despedir a su hermano Elmerito que partía para Santiago. «¡Miss Garbo!», estalló de asombro, sudando de golpe toda el agua del cuerpo. Greta ni siquiera lo oyó y menos se dio cuenta de que un taxi desesperado por no perderla de vista la había seguido hasta la puerta de su casa. Taylor ya tenía claro que esa Greta de treinta y un años peruanos no podía ser la Greta de treinta y dos años suecos con la que había trabajado en la *Margarita Gautier* de 1936, pero estaba fatalmente enamorado, como lo había estado al terminar la filmación de la película que le había regalado al mundo a «la actriz más perfecta de nuestro tiempo», en palabras de un crítico del *New York Herald Tribune*. Taylor agonizó de amor durante seis meses en el Hotel Bolívar. Se olvidó de Lima, se olvidó de los Estados Unidos, se olvidó de sus setenta y nueve años. Acosó a Greta con fotos de sus años gloriosos, metidas en cartas escritas en un inglés que se desbarataba de pasión y mojaba la tinta en lágrimas que tal vez eran de gotero, pero esa ya es una insinuación perversa que no quiero firmar. Como no obtuvo respuesta, se averiguó su teléfono y la llamó sin piedad, obligándola a cambiar de número, algo bastante complicado por aquellos años. Greta, que ya era una rutilante actriz de telenovelas, le pidió a un amigo que fuera a buscar al viejo divo al Bolívar y lo convenciera de que por más Taylor que hubiera sido y gretagarbos, marlenedietriches y jeanharlows que hubiera besado, no estaba dispuesta a concederle ni un minuto de su reloj. Si se hubiera presentado como un actor retirado, interesado en conocerla para trabar amistad, por qué no, pero Greta no aguantaba acosos y menos de enamorados anacrónicos que no sabían estacionar el corazón a tiempo. No quiero decir con esto, que las arrugas condenen al amor al asilo, pero en este caso, el único enamorado era Taylor. Si sus amigos no lo duermen y se lo llevan de vuelta, el viejo actor hubiera muerto de amor por Greta en el Bolívar.

Caímos en cama a la semana de conocernos en un *vernissage* de Forum. No mucho después, nos caímos de ella, pero nos seguimos viendo. Exponía, me parece, Román Gauthier, artista fetiche de la galería. Desde mis batallas por las artes plásticas en la página cultural de *La Prensa*, me había convertido en mosca de cuanta inauguración relevante se anunciaba en los diarios; digo mosca, porque volaba en soledad entre bandejas flotadoras y chácharas de pintores y amigos de pintores, capturando bocaditos dulces y salados sin comunicarme realmente con nadie, más allá de algún saludo a un conocido y unas cuantas palabras sobre mi vida en esos días, que solía repetir con pocas variaciones ante el conocido siguiente, hasta el momento en que, hastiado de mi incapacidad de echar raíces en alguna conversación, salía a la noche de Miraflores camino a la noche de mi departamento. Cómo no ver a Greta, la había capturado el pintor, confiado en que su fulgor de estrella ascendente de la plástica nacional le quemaría las alas para tumbarla mansamente entre sus manos de artista. Me acerqué a los dos. Yo conocía a Gauthier por varias entrevistas que le había hecho para los diarios en los que había trabajado, pero no me atreví a saludarlo, la belleza de Greta me detuvo como un muro de aves del paraíso. Estaba fascinado. En algún momento, ella me miró, como se mira al paso, sin mirar. No necesité que me hablara para entender lo que decían sus ojos. «Ufff, estoy harta de este Gauthier». Entonces, atravesé el muro y saludé. Gauthier se sintió obligado a destinar-me unos minutos de atención, de los que aprovechó Greta para perderse entre los invitados. Al irme de la galería, me topé con ella, que me llevaba unos pasos de ventaja. Aceleré hasta ponerme a su lado. «¿Sigues harta de Gauthier?» Greta me sonrió, una sonrisa de forma sin fondo ni otra intención que la cortesía. «Gracias por salvarme de ese pesado». Le dije que había hecho bien en soltarse de sus «manos de artista», porque Gauthier era el campeón de los pesos pesados. «¿De veras?», se le despertó la curiosidad. «Te puedo contar unas de campeonato sobre Gauthier, si me acompañas al Haití a comer algo serio», le mentí, porque no sabía ninguna. Greta dudó, pero el estómago le pataleaba y yo le había caído bien. «Vamos, pues, me estoy muriendo de hambre, yo no soy de las que se pelean por los bocaditos».

Si hay estrellas fugaces, Greta fue la mía, sigo colgado de su paso por mi cielo como de una estela perenne que no se resigna a dar su estrella por fugada. Greta me poseyó por entero, de una manera indefinible, como son indefinibles las razones que nos impregnan una presencia en el aliento mismo que nos mantiene vivos. Las mujeres de mis sueños adquirieron su rostro, colonizó lo que había soñado desde niño y pienso que hará lo mismo con mis sueños de viejo, hasta el último paisaje onírico, en cada absurdo que invente mi inconsciente mientras duerma, como esos personajes que un autor no puede dejar de internar en cuanto crea. Hay quienes afirman que un novelista escribe una sola novela con distintos títulos a lo largo de su vida productiva, en algunos casos es así, pensemos en Onetti, pero nadie ha dicho nada sobre un hombre a quien una mujer le haya conquistado, noche a noche, el íntegro de sus sueños. Eso fue y es Greta, mi Garbo propia. Durante dos años, representamos la mascarada de una amistad que miraba desde un solo lado, venía a visitarme una noche por semana, nos sentábamos en la cama en la que nos habíamos acostado algunas veces y permanecíamos tomados de las manos, sin ir más allá de los diez dedos, consumiéndome yo como un fósforo



por dentro, apaciguándose ella el corazón lastimado por sus tormentas interiores. Yo casi no hablaba, ella lo decía todo, necesitaba de mi escucha, de mi conseguida y segura lealtad, de su intuición de mi hidalguía para aconsejarla con objetividad sobre tal o cual amante en gracia o en desgracia. Me traía siempre una rosa. La ponía en un florero regalado ex profeso y me hacía prometerle que la cuidaría hasta la rosa siguiente. La última noche, tuvo un gesto a la altura de su fulgor. «Toma, es la rosa asesina de Rilke», me sonrió, entregándome una rosa amarilla disecada en una caja de madera fucsia. Ni una palabra más que me permitiera suponerle ironía. Aún la tengo, tan bien conservada como cuando me la regaló. Me gusta imaginar que es la rosa que infectó a Rainer María Rilke hasta la muerte, la observo y me digo que hay momias que conservan la cara con la que mataron y que esta rosa me parece de esa clase, que es una rosa de temer, que su seco aroma a sicario me lo rubrica, que sus espinas permanecen caladas y que están cada día más duras, digo, duras de corazón. Pienso en los dragones de Komodo que emboscaban a sus presas y les aplican una sola mordida en la pierna que parece siempre un acto de cazar fallido, luego, las siguen con su paso torpe durante días, hasta que la infección causada por su asquerosa saliva las termina derribando medio muertas de fiebre. Entonces, llegan y comen. Paso la mano suavemente por el tallo de la rosa y me pregunto cuál podría ser, si fuera, la espina que hirió a Rilke, la garra fichada de la zarpa. ¿La que apunta al oeste? ¿La que mira al este? ¿O la afilada del sur? ¿Y si Rilke no hubiera muerto de una septicemia casual? ¿Y si se hubiera tratado de un crimen premeditado? ¿Y si las rosas de todo el mundo fueran un solo animal, una hidra de innumerables cabezas florales diseminadas en los jardines, los viveros, los floreros y los ramos de rosas, una hidra que solo matara poetas y nada más que poetas? Cada flor escondería entre sus mejores colores una septicemia emboscada. Tal vez, debería advertírsele a mis amigos poetas. Tal vez, una hidra asesina los acecha en el florero.

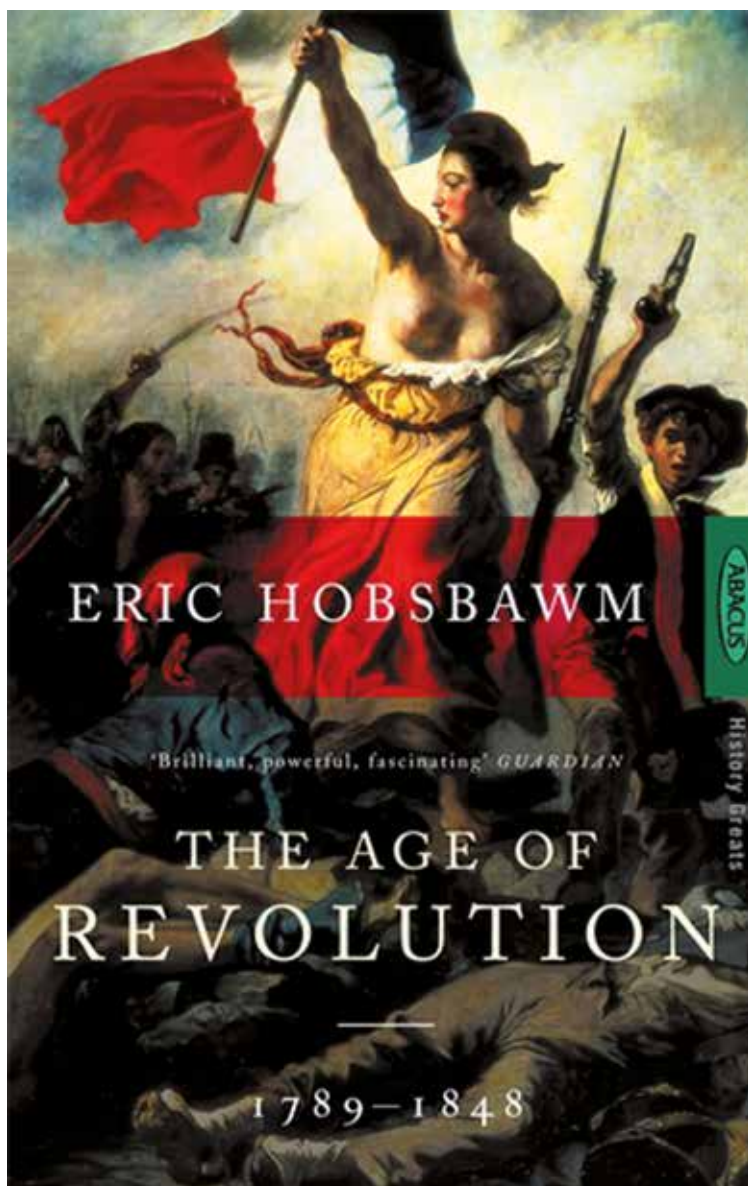


# ERIC J. HOBSBAWM Y LOS ANDES

Heracio Bonilla

Profesor de la Universidad Nacional de Colombia





El deceso de Eric J. Hobsbawm en octubre del año pasado significó la desaparición física de uno de los más grandes historiadores del siglo XX. Su obra monumental —en la cual sobresalen la extraordinaria saga *The Age of Revolution*, *The Age of Capital*, *The Age of Empire*, *The Age of Extremes*— modeló la memoria histórica del Occidente y fue la fuente de inspiración en la formación de muchísimos historiadores y científicos sociales. Con sobrada razón incontables homenajes, en uno y otro lado del Atlántico, han señalado la

importancia del magisterio que ejerció a través de sus libros, de sus clases impartidas principalmente en el Birkbeck College de Londres y en la New School for Social Research en Nueva York, y de las conferencias que pronunció en varias partes del mundo. Por consiguiente, examinar otra vez el alcance de sus trabajos sería completamente redundante. Más bien, quisiera utilizar este espacio para señalar algunas dimensiones poco conocidas de la labor de Hobsbawm en los Andes meridionales, particularmente en el Perú. Por razones de tiempo dejó deliberadamente el análisis de las reflexiones de Hobsbawm sobre la «violencia» en Colombia, sin duda una de las experiencias que más atrajo su atención en esta parte del mundo.

Conocí al Profesor Hobsbawm con ocasión del seminario organizado por el Instituto de Altos Estudios de la América Latina de la Universidad de París en octubre de 1965 donde presentó un trabajo sobre el movimiento campesino de La Convención, en el Cusco, y que fue incorporado poco después en su libro *Primitive Rebels: Studies in the Archaic Forms of Social Movements in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, texto que generó controversias sobre todo por la distinción que él establecía entre movimientos pre-políticos y movimientos políticos. Como explicó en el Epílogo de la traducción española realizada por Ariel no se trató de establecer una separación infranqueable entre lo tradicional y lo moderno, sino de saber «el uso que de este material del pasado puede hacerse para improvisar movimientos que se enfrenten con una situación nueva». Dirá también que en el análisis del capitalismo, caracterizado por la tensión central entre el trabajo y el capital, la persistencia

de estas formas arcaicas de protesta en la escena contemporánea constituye una valiosa pista para comprender la naturaleza de su configuración.

Pero fue la experiencia del movimiento campesino de la Convención, a mediados de la década de los sesenta del siglo XX, que permitió a Hobsbawm formular propuestas muy sugerentes sobre la articulación entre los campesinos y la política, condensadas en el primer número de la revista *Journal of Peasant Studies* de 1973. Como se sabe, la movilización liderada por Hugo Blanco hizo parte de una hoguera campesina que abrazó al conjunto de los Andes y cuya consecuencia inmediata fue la implementación de una reforma agraria radical en 1969 encauzada por los mismos oficiales encargados de su represión.

En la hacienda de Alfredo de Romaville, de medio millón de hectáreas, al amparo de una coyuntura favorable para los precios del café, los *arrendires*, colonos medios, pidieron la cancelación de las instituciones más opresivas y tradicionales de los campesinos. Se trató de una región de frontera, en la que los campesinos medios, no los más ricos ni los más pobres, tuvieron el papel protagónico. Pero se trató de una movilización cuyos alcances fueron muy acotados: carente de una articulación que fuera más allá del espacio regional, y que concluyó tan pronto los campesinos tuvieron el control de la tierra. No estaban para hacer la revolución, como le dijeron con crudeza a Blanco.

Como recordara Hobsbawm en *Años interesantes: Una vida en el siglo XX*, su sobria autobiografía publicada en el 2003, la experiencia de la América Latina y de los Andes, en particular, fue central en

su formación, por tratarse justamente de un enorme continente que desafiaba toda teoría vigente. Fue el compromiso con esa realidad que lo llevó, conjuntamente con Juan Martínez Alier, a recorrer sus lugares más recónditos, buscando y reuniendo los papeles de los hacendados expropiados por la reforma agraria para constituir con ellos el Archivo del Fuero Agrario, fuente de la renovación más profunda de la historia agraria andina reciente, Como recordaba igualmente el economista Adolfo Figueroa, fue la insólita pregunta deslizada en una de sus conferencias en Lima —¿por qué están todavía allí los campesinos?— la que motivó que Figueroa durante años orientara sus investigaciones sobre la economía campesina en búsqueda de una respuesta satisfactoria a ese interrogante. Su compromiso y su simpatía estuvieron igualmente presentes en las investigaciones de Gavin Smith, profesor de la Universidad de Toronto, sobre los campesinos de Huasicancha, en la sierra central, matizado por las cadencias y sus reflexiones sobre el *jazz*, tema al que dedicó un espléndido libro y varios artículos con el seudónimo de Francis Newton en las páginas del *New Statement* de Londres. No fue otra la razón por la cual, en medio de una agenda muy apretada de trabajo, dedicó el tiempo necesario para traducir y publicar en el número 91 de *Past and Present* (1983) mi texto sobre la cuestión nacional y colonial en el marco de la Guerra del Pacífico, y que trabajó con nosotros sobre los orígenes de la burguesía en la América Latina, en el marco del seminario realizado en Lima por la Comisión de Historia Económica del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales que coordinaba en ese momento.



Si bien la curiosidad académica de Hobsbawm no tenía límites, porque todo lo inherente a la vida de las mujeres y de los hombres debía concernir a los historiadores, su campo privilegiado fue la historia económica y social, pero entendida en el sentido clásico del término, y por lo tanto inmune a las nuevas expresiones de la historia económica en su vertiente cliométrica. En 1980 me encontraba en Cambridge, Inglaterra, donde tuve la ocasión de escuchar su conferencia sobre «Historiadores y economistas», en el marco del Marshall Lectures de la Facultad de Economía de esa Universidad, reproducida después en su libro *On History*, publicado en 1997. En presencia de Joan Robinson y John Eatwell, entre otros connotados economistas, defendió con pasión su concepción de la historia económica, alejada de tecnicismos y centrada más bien en una economía razonada más históricamente. No estoy seguro de que sus

argumentos convencieran completamente a la audiencia, que esperaba más bien consideraciones más cautas sobre las propuestas de Fogel y sus colegas.

Pero fue en diciembre de 1971 cuando Hobsbawm se aleja del escenario regional de sus reflexiones para tomar el escenario peruano en su conjunto. La publicación en las páginas del *New York Review of Books* de su artículo «Perú: The Peculiar Revolution» tradujo su interés por la política desplegada por el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas que bajo el liderazgo de Juan Velasco Alvarado tomó el poder en octubre de 1968. Interés, pero también una clara defensa de las decisiones de los oficiales peruanos pese a la ambivalencia del proceso seguido durante la primera fase del régimen militar. Asume como válidos los argumentos del Gobierno: «Hasta 1968 el Perú era capitalista y dependiente, subdesarrollado, pobre y atrasado porque el capitalismo



genera estas cosas. Por lo tanto, el régimen es anticapitalista y revolucionario porque no tendría sentido simplemente “modernizar”, prolongando así el sistema que genera todos esos males. El mecanismo que aplastó al Perú era una combinación de oligarquía local e imperialismo extranjero. El régimen se opone a la oligarquía con una pasión obviamente sincera, no porque es económicamente ineficiente sino porque es el eslabón crucial en la cadena de explotación imperialista». Añade a favor de su respaldo la inexistencia de una burguesía y de actores alternativos para implementar su proyecto, además del hecho que «el Perú no está en la vena de una explosión social, como entre 1958-1963... (y que) los militares peruanos han sido hasta aquí suficientemente afortunados para planear y actuar sin otras constricciones que las de la debilidad y el subdesarrollo de su país»

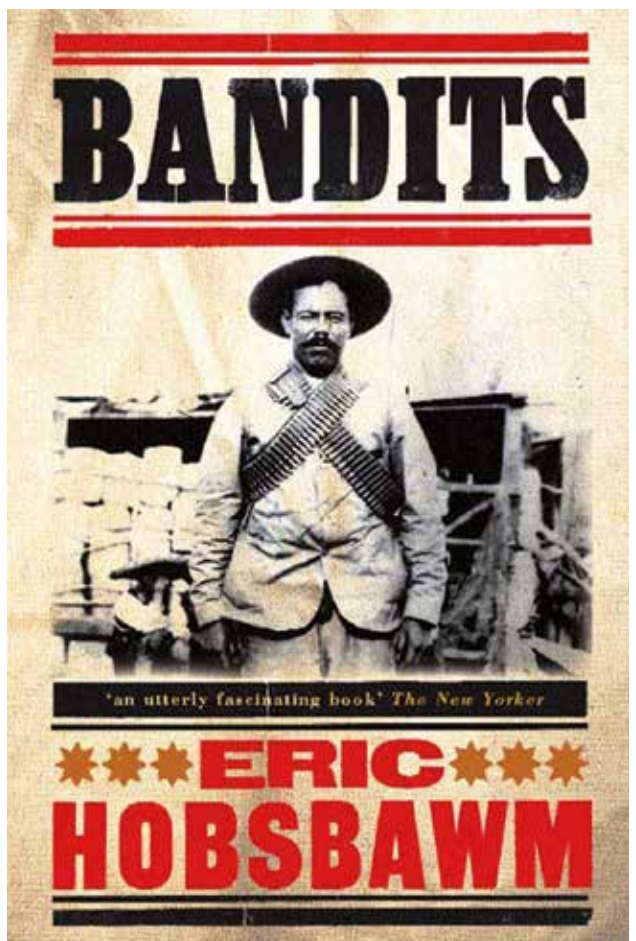
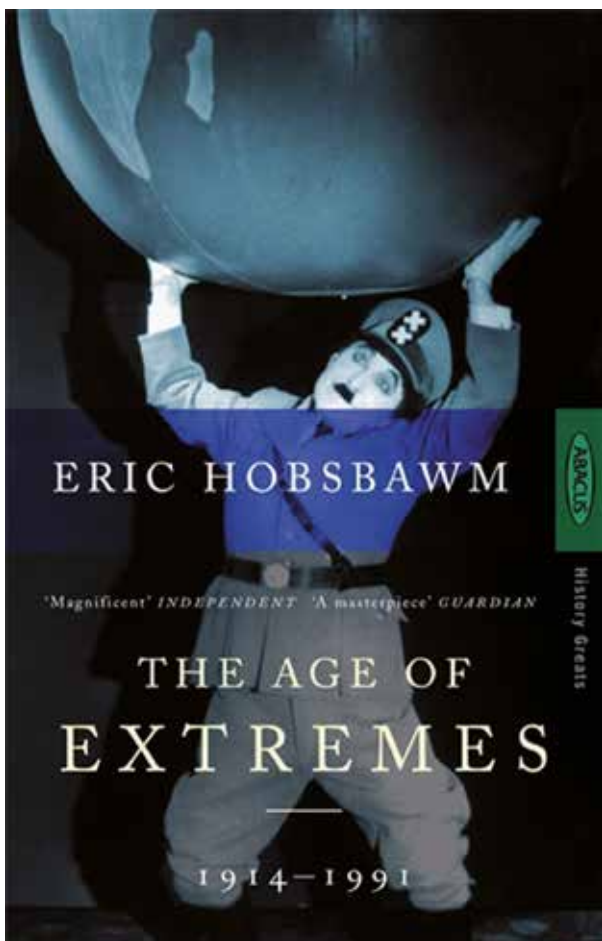
¿Cómo explicar ese optimismo por los potenciales logros de los militares peruanos, quienes a la vuelta de cuatro años desarmaron sus medidas más audaces? ¿La existencia de una coyuntura regional caracterizada por la presencia de militares

«nacionalistas» como Rodríguez Lara, en el Ecuador; Torres, en Bolivia; Torrijos en Panamá? Después de todo, el mismo Fidel Castro defendía estos regímenes con el curioso argumento que la revolución se defiende con las armas y que los únicos que las tenían eran los militares, en los mismos momentos en que esos oficiales deportaban a sus críticos más consecuentes... ¿O fue la expresión de las profundas reservas y los sesgos frente al desborde la extrema izquierda? Decepcionado por el frío recibimiento que tuvo por parte de los estudiantes de la Universidad de San Marcos, de Lima, escribió en sus memorias: «Pues el maoísmo, en cualquiera de sus múltiples subvariedades, era la ideología de los hijos y las hijas de la nueva clase media “chola” (india hispanizada) de emigrantes de las montañas, al menos hasta que se graduaban. Su maoísmo como el servicio militar para los campesinos, y el año sabático de los estudiantes europeos, constituía un rito de paso social» (p. 345). La réplica no se hizo esperar y fue escrita por Aníbal Quijano en «Imperialismo y capitalismo de Estado», publicada en el primer número de *Sociedad y Política*, en 1972. Luego

de reconocer en Hobsbawm «al brillante historiador del capitalismo británico del siglo pasado» (no podía saber que Hobsbawm publicaría en 1994 *The Age of Extremes*, la conmovedora «visión de los vencidos» de un militante comunista ante el derrumbe de sus sueños tras la caída del Muro de Berlín) Quijano cuestionaba con razón la afirmación que no existía una burguesía en el Perú y, apelando al fervor marxista que lo caracterizaba en aquellos años, sostenía que ninguna revolución puede prescindir del apoyo militante de las masas y que no puede instaurarse por la manipulación burocrática de estas. Poco después fue deportado, al igual que otros críticos del régimen. Podría decirse que la historia inmediata ratificó sus vaticinios, pero son los cambios en el largo plazo que

introdujo el régimen militar que requieren una consideración más cuidadosa, y en cuyo contexto las dudas que también abrigó Hobsbawm sobre el proceso peruano debieran ser tomadas en cuenta.

Su influencia, en resumen, en este apartado rincón del mundo, fue enorme, en un contexto además en que jóvenes historiadores buscaban en el marxismo un ancla para construir un tipo de historiografía diferente y enteramente opuesta a la dominante del Perú de esos años. Hobsbawm fue, como se sabe, un militante del Partido Comunista inglés, orgulloso de pertenecer a la vieja guardia, porque consideraba a la nueva izquierda demasiado *light*, el último de los románticos como lo calificó Tony Judt.



# LA JORNADA DE CUATRO HORAS

Carlos Tovar Samanez

## Lo que el mercado no puede hacer

Luego de más de veinte años de revolución tecnológica, las esperanzadas promesas de los futurólogos de los noventa parecen muy lejos de cumplirse (Drucker 1999, Toffler 1990).

Las maravillas de la informática y la automatización nos siguen deslumbrando con nuevos artilugios, más veloces, más compactos y más fáciles de operar y, con ellos, los seres humanos han obtenido un fantástico incremento de su productividad (Portnoff 1986).

Pero esa apabullante sucesión de prodigios no ha sido suficiente, como puede verse, para mejorar la calidad de vida de los seres humanos.

El mercado ha demostrado ser una formidable fuerza que empuja la innovación, desarrolla las fuerzas productivas y crea cantidades portentosas de bienes materiales. Toda esa riqueza generada debería bastar y sobrar para asegurar a los seres humanos, sin excepción, condiciones de vida ampliamente satisfactorias.

Sin embargo, las innovaciones técnicas, puestas en el marco de la competencia entre las empresas, producen un efecto exactamente contrario al que cabría esperar.

Cuando una empresa adquiere una má-

quina de nueva generación, colocándose, con ello, delante de sus competidoras en términos de productividad, es obvio que hará uso de esa tecnología para producir más, y con menores costos, que su competencia. Ni remotamente se le ocurriría al empresario pensar que, siendo ahora más productivos, él y sus trabajadores podrían trabajar menos, acortando sus jornadas para disfrutar del beneficio de la tecnología. Si lo hiciera, estaría anulando la ventaja competitiva que acaba de obtener. Quedaría, frente a su competencia, en la misma situación que antes. Produciría la misma cantidad de mercancías que antes, al mismo costo, si bien con menos trabajo.

Carecería de sentido adquirir maquinarias nuevas, si con ello no se fuera a obtener un aumento de la productividad que permitiese mejorar la relación calidad-precio y, de esta manera, hacerse de una porción mayor de la torta del mercado. Ninguna empresa cometería semejante despropósito. No obstante, eso es, precisamente, lo que la sociedad necesita que se haga.

Lo que ocurre, entonces, es que este régimen, tan hábil para revolucionar la técnica, es, sin embargo, inepto para hacer la primera cosa sensata que cabría esperar de esos adelantos: aliviar el esfuerzo cotidiano de los seres humanos, liberándolos



Óleo de Pelliza da Volpedo

progresivamente de la carga del trabajo (Basso 2003, Schor 1992).

Lo que las empresas están en la incapacidad de hacer individualmente es, justamente, lo que la sociedad debe poner en práctica, para el bien de todos.

### **La carrera hacia el fondo**

Este contrasentido descomunal, de proporciones históricas (y, sin embargo, prácticamente soslayado por la ciencia económica contemporánea), tiene consecuencias desastrosas para la sociedad humana. Podría decirse que los principales problemas económicos y sociales que aquejan al mundo giran en torno de esta absurda desconexión entre el progreso de la técnica, por un lado, y el tiempo de trabajo de los seres humanos, por el otro.

Si, como ocurre ahora, no se reduce el tiempo de trabajo en proporción con el aumento de la productividad, la primera y más inmediata consecuencia de ello es la supresión de empleos (Forrester 1998, Harribey 2001, Shaik 1996).

La revolución de la informática, que comenzó con tan optimistas auspicios hace dos o tres décadas, ha desembocado en la más gigantesca oleada de despidos masivos de que se tenga memoria, abultando la masa de desempleados y subempleados a centenares de millones.

La sola existencia de ese ejército de hambrientos sin trabajo ejerce, a su vez, una formidable presión sobre los que todavía lo tienen. Estos últimos, sometidos por el temor de perder sus empleos, bajo la amenaza de cierre y deslocalización de las plantas, ceden a la presión de las empresas para recortar sus beneficios, precarizar sus contratos y prolongar e intensificar sus jornadas, en lo que ha dado en llamarse la «carrera hacia el fondo», siniestra competencia en la que se ha embarcado el planeta entero, desde los míseros arrabales del tercer mundo, hasta las más importantes metrópolis de Europa y Estados Unidos, pasando por los pujantes emporios industriales de las naciones emergentes (Ehrenreich 2003, Luttwak 2000, Sennet 2001, Zaiat 2007).

Es fácil colegir que, en un escenario como el que estamos describiendo, la delincuencia, la violencia juvenil, el pandillaje y la drogadicción tienen las mejores condiciones para incrementarse hasta escapar de todo control, amenazando seriamente la seguridad de las sociedades y haciendo más sombrío que nunca el porvenir de las nuevas generaciones.

### **Tasa de ganancia y especulación**

Como si lo anterior fuera poco, el capital se embarca en una frenética espiral de especulación financiera y evasión fiscal, cuyas consecuencias pudimos apreciar en el desplome bursátil de 2008 (Chesnais 2008, Patrick 2009, Villarán 2012).

El acicate que provoca en los capitales esa avidez especulativa es, curiosamente, la misma desconexión entre productividad y tiempo de trabajo de la que hemos venido hablando.

Los grandes cambios técnicos traen aparejada una consecuencia, de la que el capital no logra sustraerse. A mayor tecnología, menor intervención del trabajo humano en el proceso de producción. La enorme y creciente masa del capital se compone de una parte cada vez mayor, proporcionalmente hablando, de lo que se llama *capital constante* (maquinarias, insumos, edificios, etc.), y una parte cada vez menor, en proporción con el total, de trabajo humano, de mano de obra (representada, en el capital, por el valor de los salarios, que se llama *capital variable*).

Pero este cambio en la composición interna del capital tiene una consecuencia: la tasa de ganancia tiende a disminuir.

La razón de ello estriba en que, siendo el trabajo humano el que otorga valor a las mercancías, y siendo que, por el contra-

rio, las máquinas no producen valor nuevo cuando intervienen en la producción, sino que solo se limitan a transferir su propio valor al producto, siendo así, decimos que, al reducirse la participación del trabajo en la producción, disminuye también la generación de valor nuevo (medido todo esto, por supuesto, en proporción con el valor total del capital). Se contrae, entonces, la tasa de ganancia.

Fue Carlos Marx quien descubrió esta tendencia a la caída de la tasa de ganancia, que viene a ser, precisamente, la causa mayor y fundamental de los problemas económicos y sociales del mundo capitalista.

Cuando el capital se ve arrastrado por esa fuerza oscura, que le impide mantener sus ganancias, intenta contrarrestarla por todos los medios. Recurre, entonces, a prolongar e intensificar las jornadas de trabajo, a precarizar el trabajo para reducir los costos laborales, a practicar despidos masivos y, finalmente, a especular en los mercados financieros. Todo ello, como decimos, en el afán de contrarrestar la caída de sus tasas de ganancia.

### **Productividad y tiempo de trabajo**

La buena noticia, en medio de esta situación de la que pareciera que no tenemos escapatoria, es que hay una salida. La enfermedad es reversible, y el remedio está perfectamente al alcance de nuestras manos.

Lo que tenemos que hacer, para acabar de una vez por todas con este desquiciado estado de cosas, es reducir la jornada de trabajo en proporción al aumento de la productividad, estableciendo, para comenzar, una jornada mundial de trabajo de cuatro horas.





Chaplin en *Tiempos Modernos*



La jornada de cuatro horas vendría a compensar la enorme brecha acumulada en las últimas décadas, durante las cuales, como hemos visto, la productividad se ha más que duplicado, en tanto que las jornadas de trabajo, en lugar de recortarse, se han hecho más prolongadas.

Su implantación a nivel planetario significaría la obtención casi inmediata del pleno empleo, lo que, a su vez, es el primer y definitivo paso para la desaparición de la pobreza en el mundo.

### **Nueva estabilidad económica**

Además de los beneficios mencionados, la reducción de la jornada de trabajo tiene la virtud de contrarrestar la causa fundamental de los problemas de la economía: la caída de la tasa de ganancia.

Cuando una empresa introduce adelantos tecnológicos en su proceso de producción, esos adelantos ocasionan, como hemos visto, un aumento del llamado *capital constante* (maquinarias, patentes, edificios e insumos). Si acompañamos ese aumento con una disminución, estrictamente proporcional, de la jornada de trabajo, y compensamos dicha disminución de la jornada con un aumento, igualmente proporcional, del número de trabajadores, obtendremos entonces un aumento del *capital variable* (que, como vimos, está constituido por los salarios).

Traducido en cifras, el mecanismo es así:

Si tenemos un capital constante (C) de 400, y realizamos una inversión en maquinarias nuevas, con el fin de aumentar la productividad, y como consecuencia de este aumento el capital constante sube a 500, deberemos entonces disminuir la jornada de trabajo en la misma proporción. Tal disminución de la jornada significará, automáticamente, un aumento del número

de trabajadores, puesto que la empresa se verá precisada a contratar más personal para suplir las horas que dejarán de laborarse. Si teníamos 100 trabajadores, ahora pasarán a ser 125 (y si el capital variable (V) era como 100, ahora será como 125). Si el capital constante (C) ha aumentado en 25% (de 400 a 500), y el capital variable (V) ha aumentado, igualmente, en 25% (de 100 a 125), hemos mantenido entonces la proporción entre ambas partes del capital. En otras palabras, estamos anulando la causa de la caída de la tasa de ganancia.

### **Costo cero**

Falta mencionar otra ventaja, en esta venturosa cadena de efectos positivos: toda ella tiene costo cero.

Para establecer la jornada de cuatro horas no se necesita destinar cuantiosas sumas para la ayuda a los necesitados, ni elaborar onerosos y complicados estudios de factibilidad, ni diseñar sofisticados proyectos, ni hacer presupuestos, ni tampoco reclutar y capacitar a ejércitos de brigadistas que irán al campo, y todo ello para que, cuando el socorro llegue a los menesterosos, la mitad del dinero se haya gastado en el camino.

Se volverá a decir que nuestra propuesta sí tiene costo para las empresas, puesto que ellas verán acrecentadas sus planillas.

Pero la lógica y la experiencia histórica demuestran que ese temor es infundado.

Cada nuevo trabajador que se contrata es, al mismo tiempo, un nuevo consumidor.

Al contratar nuevos empleados, las empresas están aumentando el mercado para sus propios productos.

Cada nuevo trabajador viene, pues, con su pan bajo el brazo.



### **Un círculo virtuoso**

Dicho de otro modo, lo que habremos establecido con la reducción de la jornada laboral será un sistema de compensación entre los elementos de la producción, un mecanismo virtuoso que permite que todo adelanto tecnológico (que, como sabemos, ocasiona un incremento de productividad), se traduzca además, de manera exactamente proporcional, en jornadas más cortas de trabajo (es decir, en más descanso y tiempo libre para todos), en más empleo (ya dijimos que se contratará nuevo personal), y en una tasa de ganancia estable para las empresas.

Bastará con disponer, como una medida de alcance universal, la reducción de la jornada a cuatro horas, para que el aberrante estado actual de las cosas se revierta, y se ponga en marcha ese circuito virtuoso. Se producirá, como una reacción en cadena, toda la serie de beneficios que son el reverso exacto de los males que hoy

nos afligen: tendremos pleno empleo, ganancias estables para las empresas, tiempo libre y una mejor calidad de vida para los ciudadanos y, como consecuencia de estas cosas, una disminución de la angustia y la inseguridad que empujan a la drogadicción, al pandillaje, a la delincuencia e incluso al terrorismo a vastos sectores de la población, principalmente jóvenes.

### **Cada vez más libres**

Para que el nuevo y positivo impulso de bienestar que se va a generar sea perdurable, hará falta institucionalizar la reducción de la jornada como algo periódico y progresivo. Cada cierto tiempo (podría ser cada década) se medirá cuánto se ha acrecentado la productividad en ese lapso, y se dispondrá, de manera automática, una reducción equivalente, exactamente proporcional, de la jornada laboral.

Ello se hará para que los efectos beneficiosos de la reducción de la jornada no sean anulados por los nuevos aumentos de productividad —que, como es obvio, seguirán ocurriendo debido al constante progreso de la técnica.

Pero estos reajustes sucesivos significarán nuevos beneficios para los seres humanos, principalmente, disfrutar de más tiempo libre cada vez. De este modo, y haciendo una estimación de incremento anual de la productividad de un dos por ciento, por ejemplo, en el plazo de treinta años, contados a partir de la conquista de las cuatro horas, la jornada de trabajo podría ser... ¡de dos horas!.

La reducción de la jornada laboral, además de solucionar la crisis mundial —lo que, por cierto, no es poco— resulta ser la puerta de ingreso a una nueva etapa en el progreso de la humanidad. Estamos hablando, nada más y nada menos, del comienzo de nuestra verdadera liberación. Ya no viviremos para trabajar, sino para ser ciudadanos libres, dueños de nuestro tiempo y, por ende, de nuestro destino (Lafarge 2003).

### **Proteger el ambiente**

Una vez alcanzados el pleno empleo y la estabilidad económica —cosas que, como hemos visto, se pueden lograr en muy corto plazo— dejaría de ser necesaria la locura del *crecimiento*, idea obsesiva que preside todos los programas económicos y que está llevando a la destrucción del ambiente habitable del planeta.

Pasaríamos entonces a un esquema de crecimiento cero o *decrecimiento*, como lo proponen hoy varios teóricos (Buela 2008), mediante el cual se detendría la depredación de los recursos naturales.

Podríamos, incluso, empezar a *decrecer*, es decir, a reducir la población mundial (de manera natural y voluntaria, seguramente, como ya ocurre en los países avanzados), para establecer un equilibrio entre la existencia de nuestra especie y el ambiente que nos rodea.

No debe pensarse que, llegados a esa situación, hubiera de detenerse la innovación. Por el contrario, los estímulos para el progreso de la técnica seguirán existiendo, exactamente como ahora. La diferencia estaría en que las innovaciones, además de beneficiar, en un primer momento, a sus creadores, luego, al generalizarse su uso, extenderían sus beneficios a la humanidad toda, mediante el sencillo mecanismo de la reducción del tiempo de trabajo.

### **El gigante dormido**

Los actores potenciales de este cambio son los trabajadores del mundo, los ciudadanos de a pie, todos aquellos seres humanos que viven de la venta de su fuerza de trabajo, es decir, la fuerza más poderosa que existe en el planeta, el gigante dormido, el único capaz de revertir el actual estado de cosas.

Para lograrlo, debemos vertebrar una movilización mundial orientada a culminar en la realización de una huelga mundial —totalmente pacífica y democrática, por supuesto— mediante la cual, en el lapso de pocos días o semanas, podremos obtener la jornada de cuatro horas, acompañada de un acuerdo para reducciones adicionales, sucesivas y periódicas, ajustadas a los aumentos futuros de la productividad.

La reducción de la jornada de trabajo tiene la virtud de ser una demanda concreta, tangible, comprensible para los



Óleo de Fernand Leger

trabajadores y realmente factible. Conseguirla significaría poner la economía al servicio de los seres humanos, en lugar de que continuemos siendo esclavos de ella.

Es la reivindicación clave para aglutinar, en torno a ella, la gran diversidad de demandas laborales, culturales, «altermundialistas», ambientalistas, de género y de minorías, entendiendo que su con-

secución será una victoria de envergadura suficiente para cambiar por completo la correlación de fuerzas en el mundo, estableciendo un nuevo poder ciudadano sobre cuya base podrá lograrse una cadena de nuevas conquistas, orientadas todas ellas al advenimiento de una sociedad más libre y democrática.

## *Sigo siendo* (*Kachkaniraqmi*)

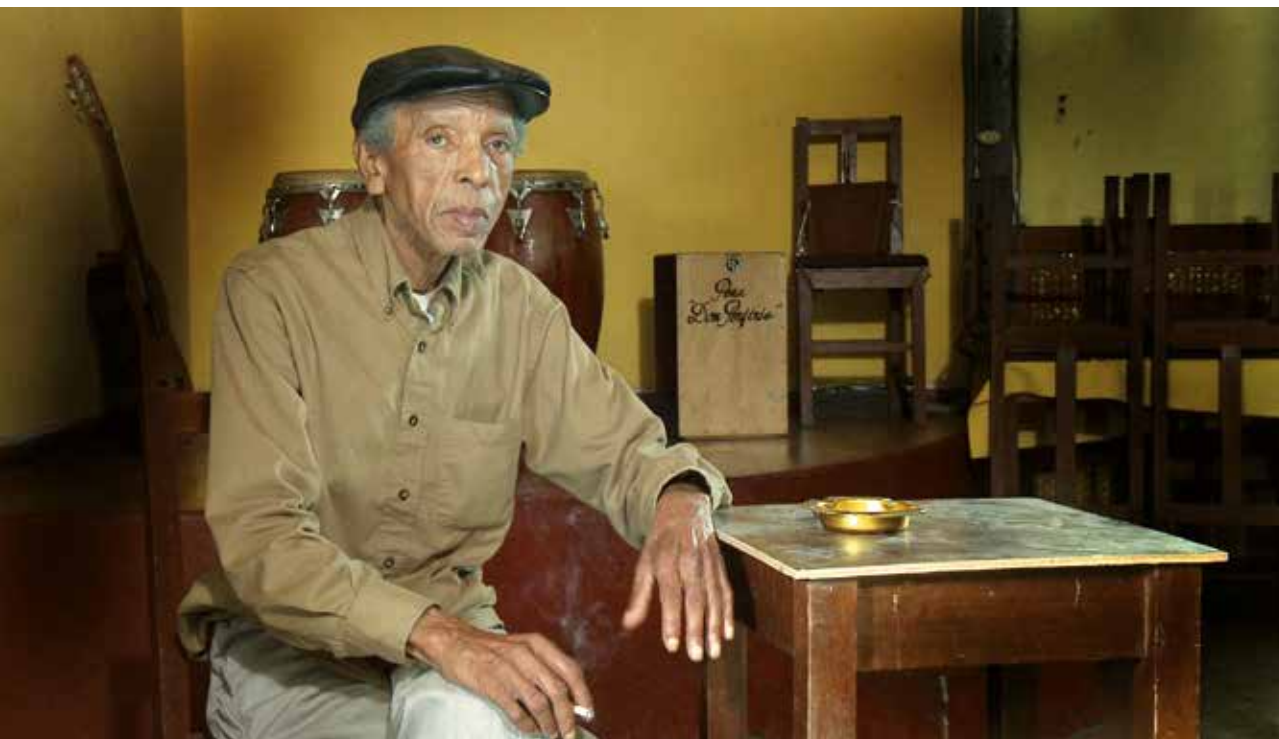
Esta película habla de música y de músicos, pero no es una obra estrictamente musical. Narra historias personales aparentemente distantes y distintas, historias que ocurren y se entrelazan en un país que a su vez intenta reencontrarse y delinear su identidad.

Este nuevo largometraje de Javier Corcuera se suma a una obra de merecido reconocimiento internacional con premios en prestigiosos festivales de cine. Es necesario señalar que la **Universidad de Ciencias y Humanidades**, entre otras importantes instituciones, ha aportado económicamente para la realización de *Sigo siendo*

(*Kachkaniraqmi*) un decisivo esfuerzo por apoyar al cine nacional.







“Esta película habla de música pero no es una historia solo sobre músicos, es una película sobre un país oculto”

Nací en el Perú y viví la parte más importante de mi vida en Lima, esa gran ciudad donde llegaron familias de todos los rincones del país. Millones de personas llegaron a esta capital costera dejando atrás sus comunidades, su cultura, sus sonidos. La gran migración que empezó en los años cuarenta y cincuenta convirtió a Lima y a sus barrios marginales en un lugar de refugio para el otro Perú, que llegaba en busca de una vida mejor. En este lugar encontraron una nueva vida pero no siempre lo que buscaban. Esta película habla de esas personas que llegaron a la gran ciudad y nunca se desprendieron de su identidad, que siguieron cantando en su lengua, que mantuvieron una manera

única de tocar la guitarra, el violín, el arpa, el cajón, una manera de contar historias, de decir quienes son.

Desde la música y desde los grandes maestros de nuestra música, la película cuenta la diversidad de la cultura peruana, la complejidad del país, su pasado y su presente. La película es una historia de retorno, los personajes vuelven a sus lugares de origen donde compusieron sus primeras melodías. Personalmente este documental es también para mí una forma de retorno, una deuda con un país que dejé atrás, un lugar por contar y cantar.

**Javier Corcuera**





# LIBROS LIBROS LIBROS

## NUEVOS TEMAS DE DIDÁCTICA CREATIVA

Jugar mientras se aprende y aprender mientras se juega, es el concepto que subyace en las páginas de este libro. La profesora Adania Guanche ha logrado sistematizar en *Nuevos temas de didáctica creativa* los conocimientos pedagógicos asimilados en cincuenta y cinco años de labor en las aulas, cuyo eje central es el valor del juego en el aprendizaje. Este libro contiene un amplio repertorio de ejercicios de cómo insertar estos recursos pedagógicos en las clases para que el aprendizaje sea más fructífero, al mismo tiempo que se construye un ambiente agradable, condición necesaria para un cambio de actitud de profesores y alumnos frente al conocimiento.

## REFLEJOS

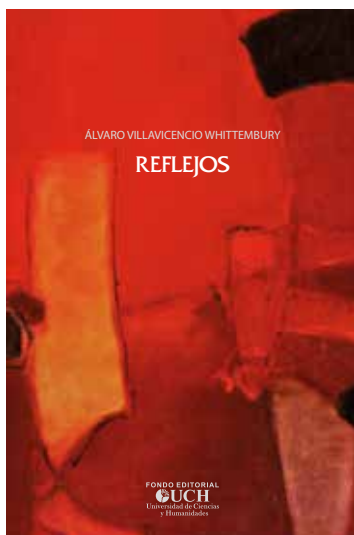
El autor de este libro es un educador que desde hace muchos años escribía poemas y no revelaba su secreto más que al papel. Álvaro Villavicencio siempre fue identificado como el teórico de la educación que desplegó su pasión pedagógica en las aulas de La Cantuta y logró poner en debate, en su tiempo, las contradicciones sociales dentro de la

educación. Hoy, sus versos nos dan cuenta de un poeta experimentado, sonoro, sin estridencias; reflexivo sobre lo andado y lo soñado por él en el siglo xx. El mismo poeta escribe: «Algunos de los caminos que anduve, y mis huellas, crearon estos reflejos», como invitándonos generosamente a conocer los remansos de su memoria y de sus anhelos.

## LA PRAXIS EN CIENCIAS SOCIALES

El método hipotético-deductivo aparece como la garantía de cientificidad de cualquier investigación, como su carta de ciudadanía, estableciendo así una especie de terrorismo intelectual. Pero, ¿es el método hipotético-deductivo lo único que importa, es decir, lo único válido para hacer investigación? Este libro, de Jorge Lora, irrumpe contra ese estado de cosas y plantea la necesidad de trabajar en la esencia misma de la investigación social cual es la praxis humana. La «metodología de la praxis» echa por tierra el racionalismo individualista de Popper, esta es una torre de papel. Por esta, y otras razones, sostengo que este libro es un ejemplo de honestidad y de valentía intelectual.

JOSÉ VIRGILIO MENDO ROMERO



# LIBROS LIBROS LIBROS

## BATALLAS

Claramente el texto de Morán asume las premisas de una nueva historiografía que postula el papel crucial de los conceptos en la configuración de realidades políticas. La prensa fue uno de los instrumentos de creación de espacios públicos, de debate y confrontación, que alteraron de manera irrevocable la cultura colonial.

HERACLIO BONILLA



La investigación de Daniel Morán no solo tiene la virtud de utilizar una perspectiva comparativa que permite ver la dinámica de la discusión política periodística entre dos polos antagónicos: una capital insurgente y otra realista; sino también de analizar el discurso periodístico para trazar los derroteros de los conceptos de revolución e independencia, y sus múltiples usos y significados a inicios del siglo XIX.

CLAUDIA ROSAS LAURO



## POETAS DE AMÉRICA

En un volumen de casi cien páginas Thiago de Mello, el notable poeta y traductor brasileño, ha publicado una antología de la poesía de América Latina, que titula *Poetas de América de canto castelhana*, tarea que le ha llevado muchos años de minucioso y tenaz trabajo, preparando notas y realizando la selección y la traducción que ha publicado el año pasado con Global Editora de Sao Paulo. La presentación del libro es muy vistosa, carátula de pasta dura y de cuidada impresión. La antología de cada país es apretada y rigurosa y le ha llevado al autor más de veinte años de investigación. El prólogo está a cargo del poeta, ensayista y crítico literario Roberto Fernández Retamar. Es de esperar que alguna librería limeña se interese por su distribución en el Perú.

*siqo*  
SIENDO  
KACHKANIRAQMI

