



el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 2/5/82 No. 103 Año II

Dirección : Antonio Cisneros
Edición : Luis Valera
Redacción : Rosalba Oxandabarat
Marco Martos
Diagramación : Lorenzo Osores
Arte : Teodoro Agapito
Fotografía : Beatriz Suárez
Corrección : Mito Tumi
Coordinación : Charo Cisneros
Impresión : EPENSA

Entrevista con Eduardo Castillo
Los místicos del Siglo de Oro
Salsa, música de maravilla
La pascua roja de los proletarios
El servicio militar de López Antay



Westphalen, habitante del silencio

ESTA IZQUIERDA

“LA SOLEDAD DEL CORREDOR DE FONDO”

POESIA / EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

HE DEJADO DESCANSAR. . .

He dejado descansar tristemente mi cabeza
En esta sombra que cae del ruido de tus pasos
Vuelta a la otra margen
Grandiosa como la noche para negarte
He dejado mis albas y los árboles arraigados
en mi garganta
He dejado hasta la estrella que corría entre
mis huesos
He abandonado mi cuerpo
Como el naufragio abandona las barcas
O como la memoria al bajar las mareas
Algunos ojos extraños sobre las playas
He abandonado mi cuerpo
Como un guante para dejar la mano libre
Si hay que estrechar la gozosa pulpa de una
estrella
No me oyes más leve que las hojas
Porque me he librado de todas las ramas
Y ni el aire me encadena
Ni las aguas pueden contra mi sino
No me oyes venir más fuerte que la noche
Y las puertas que no resisten a mi soplo
Y las ciudades que callan para que no las
aperciba
Y el bosque que se abre como una mañana
Que quiere estrechar el mundo entre sus
brazos
Bella ave que has de caer en el paraíso
Ya los telones han caído sobre tu huida
Ya mis brazos han cerrado las murallas
Y las ramas inclinado para impedirte el paso
Corza frágil teme la tierra
Teme el ruido de tus pasos sobre mi pecho
Ya los cercos están enlazados
Ya tu frente ha de caer bajo el peso de mi
ansia
Ya tus ojos han de cerrarse sobre los míos

Y tu dulzura brotarte como cuernos nuevos
Y tu bondad extenderse como la sombra
que me rodea
Mi cabeza he dejado rodar
Mi corazón he dejado caer
Ya nada me queda para estar más seguro
de alcanzarte
Porque llevas prisa y tiembles como la noche
La otra margen acaso no he de alcanzar
Ya que no tengo manos que se cojan
De lo que está acordado para el perecimiento
Ni pies que pesen sobre tanto olvido
De huesos muertos y flores muertas
La otra margen acaso no he de alcanzar
Si ya hemos leído la última hoja
Y la música ha empezado a trenzar la luz
en que has de caer
Y los ríos te cierran el camino
Y las flores te llaman con mi voz
Rosa grande ya es hora de detenerte
El estío suena como un deshielo por los
corazones
Y las alboradas tiemblan como los árboles
al despertarse
Las salidas están guardadas
Rosa grande ¿no has de caer?

LA MAÑANA ALZA EL RÍO. . .

La mañana alza el río la cabellera
Después la niebla la noche
El cielo los ojos

Me miran los ojos del cielo
Despertar sin vértebras sin estructura
La piel está en su eternidad
Se suaviza hasta perderse en la memoria
Existía no existía
Por el camino de los ojos por el camino del
cielo
Qué tierno el estío llora en tu boca
Llueve gozo beatitud
El mar acerca su amor
Teme la rosa el pie la piel
El mar aleja su amor
El mar
Cuántas barcas
Las olas dicen amor
La niebla otra vez otra barca
Los remos el amor no se mueve
Sabe cerrar los ojos dormir al aire no los ojos
La ola alcanza los ojos
Duermen junto al río la cabellera
Sin peligro de naufragio en los ojos
Calma tardanza el cielo
O los ojos
Fuego fuego fuego fuego
En el cielo cielo fuego cielo
Cómo rueda el silencio
Por sobre el cielo el fuego el amor el silencio
Qué suplicio baña la frente el silencio
Detrás de la ausencia mirabas sin fuego
Es ausencia noche
Pero los ojos el fuego
Cañicia estío los ojos la boca
El fuego nace en los ojos
El amor nace en los ojos el cielo el fuego
El fuego el amor el silencio

A Caballo

Parece inminente una invasión de los ingleses por aire, mar (y tierra) a las Islas Malvinas. Parece inminente un bombardeo preventivo de la aviación argentina a la flota británica apostada, en bloqueo, sobre las aguas del Atlántico Sur. Parece inminente una tregua negociada por Alexander Haigh en la cual, para variar, los Estados Unidos se llevarían la parte del león. Parece inminente la llegada de una flotilla norteamericana a la zona del conflicto, con el fin de persuadir a la Argentina y aliviar a las fuerzas inglesas. Parece inminente una presencia soviética en el candelero, destinada a cautelar sus intereses en el comercio del trigo y de la carne congelada. Parece inminente la colaboración militar de algunos países de América Latina con el país hermano del Sur. Parece inminente la más profunda ausencia de los países de América Latina en la guerra que soporta el país hermano del Sur. Todo parece inminente, casi todo. (A.C.).



“MUY DADOS AL CANTO Y A LA DANZA”



La República Argentina debe su nombre al estuario de La Plata, significando ambos nombres el precioso metal (aún no hallado en cantidades suficientes).

Su extensión es nueve veces la del Reino Unido y su forma la de una babucha turca, donde la Tierra del Fuego conformaría la encrespada punta del pie.

En las estribaciones de los Andes abundan los metales, que apenas comienzan a explotarse. La riqueza principal proviene de las interminables pampas, pobladas de caballos, ovejas y reses.

Sus habitantes son soñadores y muy dados al canto y a la danza. Los jinetes mestizos, llamados gauchos, llevan un atuendo pintoresco y, mientras se dedican a las cabriolas en sus espirituosos caballos, no tienen otra cosa en mente que alguna pelea o alguna revolución.



Es gracias a la enérgica población inmigrante, italianos, franceses, españoles pero sobre todo a los vigorosos y educados ingleses y alemanes, que este país está encauzándose hacia el progreso.

Buenos Aires, la capital, es la ciudad más grande del hemisferio sur. Las casas mayores de un piso son extremadamente raras. Y salvo

unas cuantas avenidas, que se confunden en sus límites con la pampa, se halla conformada por estrechas callejuelas donde el tránsito es muy peligroso para las gentes de bien y los extranjeros en general.

De *General geography*, por Hugh Robert Mill (profesor de la Universidad de Oxford), Macmillan and Co., Londres 1890, páginas 311 y 312.

Esas imágenes vuelven a mi memoria desde hace algún tiempo y con más fuerza desde el domingo de la romería, cuando la crisis de la izquierda se hizo definitivamente pública.

¿Cómo está la izquierda? Más limitadamente: ¿qué pasa con ese vasto mar de militantes, de sindicalistas, comuneros, intelectuales, aproximadamente entre los 25 y 40 años, que se inició en la vida política luego de 1965 y tuvo su primera prueba de fuego en las jornadas populares de los años 76-80? ¿Estamos "a mitad del camino de la vida" o hemos llegado a una ilusoria meta que en realidad nos agotó ya históricamente?

Muchos indicios dan pie al desaliento. Los dirigentes políticos parecen haberse convertido colectivamente en una costra que asfixia los poros de todos los partidos mientras la tempestad ruga por dentro; los parlamentarios no dan fuego; los escritores no escriben; los sociólogos orillan los grandes temas y allí picotean pequeños descubrimientos sin adentrarse en las profundidades de los problemas; los escépticos han hecho de su pesimismo una retórica y se escapan por la derecha; llegan los hijos, aprieta el costo de vida, las arrugas se marcan más nítidamente, las parejas se separan; es la hora del aburrimiento, en las antípodas del heroísmo.

El antifútbol del Dínamo parece estar logrando ese angustioso 0-0 que le basta para derrotarnos. Atrapada por el "catenaccio" de este gobierno que nada tiene de suizo, la izquierda parece definitivamente agotada.

ESAS CAIDAS HONDAS

No sólo la izquierda, sino todo. Hoy en el Perú, cualquier empresa parece destinada al fracaso, la degradación o la medianía. Los nuevos diarios, por ejemplo. Dejemos a los finados y hablemos de los supérites.

La República, tan bonita ella, por lo difícil del medio acabó prostituyéndose para sobrevivir. El Observador, el "diario-diálogo nacido para ser el mejor", aparecía como el intento más serio de un grupo empresarial para convertirse en alternativa política reformista y moderna, civilizada, europea. Y, sin embargo, sus peruanísimos pies no

IZQUIERDA 82

"LA SOLEDAD DEL CORREDOR DE FONDO"

Carlos Iván Degregori

Erase una película del *Free Cinema* inglés. Erase en ella un corredor de larga distancia. Un marginal. Muchacho de reformatorio que en el transcurso de una carrera decisiva, a pocos pasos de la meta y con la victoria asegurada (pero la meta era espúrea y triunfar, traicionarse), se para en seco, deja pasar al segundo que llega botando los bofes, rehúsa las tibias glorias de una fama minúscula, una libertad vigilada y una integración a la asfixiante vida de la provincia inglesa de los años 50 y regresa a prisión, pero de alguna manera transformado o, más bien, reafirmado en su independencia y en su hasta entonces difusa rebeldía contra el sistema.

eran de barro sino de arena. Sus sobrias y moderadas páginas reposaban sobre un gran bluff reflejado muy bien en esa carátula de *Monos y Monadas* donde aparece León Rupp con frac y sin pantalones, resumen gráfico de la historia de nuestras clases dominantes —por arriba flores, por abajo temblores—, que se remonta al momento mismo de su llegada al país, a esa anécdota de los caballeros almagristas encerrados en su solar, saliendo de uno en uno con la única capa y la sola espada que compartían, a pasear orgullosos por las calles de Lima, la novísima, hurgando con un palillo entre las rendijas vacías de sus dientes. Esa costumbre de "echar la casa por la ventana", muestra en qué medida el pasado se esconde y sobrevive aún detrás de la apariencia más ultramoderna y la carátula más tecnicolor.

Nuestros más que sufridos lectores conocen a *El Diario*, lejos de lo que puede y debe ser. (Y, sin embargo, desafiando a tantos que le dieron tres semanas o tres meses de vida, continúa en la brega).

Pareciera, pues, que al irse a pique el gran intento histórico del reformismo militar —que trató de colocar al Perú de lleno en la contemporaneidad—, quisiera arrastrar en su remolino final a toda la sociedad civil hacia el abismo. Entre el maderamen destruido por el naufragio, parece que sólo flotarían incólumes los arcones oscuros del pasado.

Y, sin embargo, es una falsa apariencia. En esta misma página decíamos en octubre pasado: "Fenómenos extremos de nuestra política, tanto el alvismo como el Sendero Luminoso surgen de las entrañas más profundas de nuestra historia, de un pasado colonial oligár-



quico que se niega a morir pese a los grandes movimientos sociales de las dos últimas décadas".

Hoy, más perfilado a raíz de sus recientes acciones, Sendero Luminoso parece marchar a contracorriente en estos tiempos chichos, llamándonos al heroísmo. Pero a pesar de ser parte de esta historia y de esta izquierda, el tiempo histórico no transcurre centralmente a través de ellos, porque se marginaron en los años decisivos y, literalmente, en un laboratorio, diseñaron una revolución de probeta, al margen de las masas. Recogen, indudablemente, una parte del Perú actual, pero no todo ni lo más esencial, que asomó durante las grandes luchas populares de la década pasada. Sendero Luminoso tuvo infancia que transcurrió en los claustros huamanguinos, pero no juventud en los paros nacionales, en las tomas de tierra y en los Frentes de Defensa.

EL TIEMPO FUTURO SERA MEJOR

Y por eso creo que éste no es el final de la película. Como el corredor famoso, la izquierda está a mitad del camino, atravesando la parte desértica de este su *cross-country*. El sol le cae a plomo y desfallece. Puede hundirse en las arenas movedizas del parlamentarismo o perderse seducida por el espejismo de un oasis militarista que le ofrezca soluciones rápidas y heroicas. Pero es cuestión de persistir y superar la momentánea falta de aire.

Hay razones también para el optimismo. Los años 76-80 han sido excepcionales en la historia del Perú y han dejado un cúmulo de enseñanzas que no pueden esfumarse así no más. Sobre todo, por dos razones adicionales: el movimiento popular, portador central de esa experiencia, no ha sufrido una derrota histórica como en el Cono Sur o en el Perú de los años 30 y persiste en tensar sus fuerzas, tratando de encontrar nuevos y más eficaces cauces para su despliegue. No se trata, entonces, de vivir de las glorias del pasado, sino de insertarse en la vida cotidiana de un pueblo en lucha. Y, para ello, también a diferencia de los años 30, la mayoría de la izquierda tiene una ventaja: no va rumbo a encasillarse en las grandes verdades, siempre tentadoras como refugio en momentos de crisis, sino, por el contrario, a partir de haber estado inmersa en el poderoso torrente popular de los años previos, comienza a adquirir una mayor flexibilidad e independencia, puerta de entrada para la comprensión cabal del Perú de los años 80.

A pesar de entrapamientos y desavenencias, puntos cruciales se hallan en discusión

en diferentes partidos. Bajo la superficie en apariencia lunar de la izquierda del 82, puede hallarse más cerca que nunca el reencuentro con Mariátegui y con el camino de la revolución en el Perú.

Condiciones subjetivas existen, y más o menos significativas. ¿Habrá la voluntad? Porque es también indispensable la voluntad política. En este caso, una tercera voluntad de persistir, como Ho Chi Minh o como ese Persival de la Edad Media, que acabó recuperando el Santo Grial.

Este año, a lo más estos dos años próximos, permitirán clarificar más precisa —aunque no definitivamente— el panorama. Porque también acechan posibles descalabros y capitulaciones vergonzosas.

Pero apostado al optimismo. ¿Por qué? Quizá sean los años que nos enseñan paciencia y nos hacen comprender más cabalmente eso de la guerra prolongada. Tal vez sea tan sólo que terminado el verano, Lima en estos días le da espaldas al trópico bullanguero y liviano y se sumerge en la bruma, más cercana a los Andes. La gente acá sabe arroparse y esperar el sol tibio de octubre o de noviembre y lo celebra con turriones, procesiones, corridas y festivales. O quizás sea el hecho de trabajar en este diario, que en sus horas más negras sobrevivió de milagro con cero soles de capital —aparte del esfuerzo de sus trabajadores— exclusivamente porque hubo una voluntad popular que lo sostuvo pues lo requería. Mientras esa voluntad subsista habrá esperanzas (A veces siento que *El Diario* es como la caverna de Platón y nosotros somos apenas las sombras de una realidad que discurre fuera. Algunos protagonistas históricos —el movimiento popular— provistos de antorchas, se agitan allá afuera. Si ellos desfallecen, las sombras tremolamos, bailoteamos y nos enredamos; si se fortalecen, nosotros sombras crecemos y nos perfilamos nítidamente).

Sea como fuere, quizá buscando ese sujeto histórico que nos vitaliza, lo cierto es que yo apostado doble contra sencillo a que esta generación no ha escrito todavía sus páginas mejores.

Sesenta años —y otras distancias— separan dos textos que, en un aspecto, coinciden plenamente. En 1924, Mariátegui escribió: "La democracia emplea contra la revolución proletaria las armas de su criticismo, su racionalismo, su escepticismo. Contra la revolución moviliza a la Inteligencia e invoca la Cultura" ("Biología del fascismo", en La escena contemporánea). Con dición menos fina, Alfonso Grados ha dicho: "Debemos denunciar a los que no son democráticos. Lo que esos farsantes no resisten es la opinión pública. Hay que debatir con ellos, demostrar su inconsistencia. Esto es lo que tiene que hacer la democracia" (entrevista en "Oiga", número 74).

Mariátegui destaca las propiedades corrosivas de la discusión que promueve la burguesía liberal para derrotar a su enemigo de clase. Grados insiste, en cambio, en las virtudes punitivas del garrote oral. Pero ambos, a su modo, desde campos antagónicos, nos hacen pensar en que, cuando son inteligentes, los gobernantes burgueses no rehuyen el debate: lo afrontan y lo buscan.

Es, al fin y al cabo, otra forma de la lucha de clases.

Ulloa es a los partidos de oposición y al Parlamento, lo que Grados es a los sindicatos y al Consejo Nacional de Trabajo. Audaces, desafiantes, van dispuestos a ganar y, no pocas veces, ganan, por cierto que amañando.

No sé si invocan a la Inteligencia o la Cultura, pero sí que confían en el carpetazo y en el Canal 5. Tal vez la burguesía de tiempos de Mariátegui era más sólida; ahora da la impresión de ser más plástica.

De cualquier modo, los trabajadores y sus dirigentes tienen que afrontar también aquella forma de lucha, propia de regímenes parlamentarios; y deben ganar. Entre quienes se hallan en la primera línea de enfrentamiento está Eduardo Castillo Sánchez, bancario, secretario general de la Confederación General de Trabajadores del Perú. Conversamos con él, de concertaciones y otras cosas, para este Primero de Mayo.

—¿Está el movimiento sindical atravesando un periodo de reflujo, en términos generales?

—Debemos ser objetivos y reconocer que sí. Hay cierto reflujo general, aunque, como todos, será transitorio. En él han influido diversos factores; por ejemplo: la falta de verdadera centralización del movimiento sindical; el que, en muchos casos, las luchas sindicales no hayan obtenido resultados inmediatos; políticamente, la falta de perspectivas de las organizaciones de izquierda. Creo que muchos somos responsables de esto: en primer lugar, los dirigentes de la CGTP; también, muchas dirigencias sindicales y,



EDUARDO CASTILLO, DE LA CGTP

«NO TEMEMOS EL RETO DE UNA CENTRAL POPULISTA»

Víctor Hurtado

en lo que les corresponde, los líderes de izquierda.

—Quizá hay otro personaje, además: Alfonso Grados...

—Puede haber influido también su política de solucionar parcialmente los problemas laborales y de conciliar a patronos y trabajadores. Pero este periodo de reflujo, dentro del cual hay oscilaciones, empezó antes de la gestión del ministro Grados. Ya a partir de 1980 se nota un reflujo del movimiento sindical, si lo comparamos con los tres años anteriores. En su origen se encuentran un desgaste de las fuerzas sindicales y, en parte, las expectativas generadas por un nuevo gobierno. Sobre este panorama actúa la concertación del ministro Grados.

RETO Y RESPUESTA

—¿No cree que, de algún modo, se complementan la concertación y la hipotética central populista?

—Habría dos formas, desde el Gobierno, de aprovechar el terreno que deja el reflujo sindical,

aunque no estén necesariamente conectadas entre sí. Una es la política de concertación; la otra, el intento de crear una central sindical populista. Pero no le veo futuro a una u otra cosa, porque, mientras no se modifique la política económica, la situación económica seguirá muy difícil y la lucha de clases va a ser intensa, más allá del actual reflujo transitorio y más allá de las debilidades orgánicas que tienen las centrales y las bases.

—Pero, ¿se opondría la CGTP a la creación de una central oficialista?

—Nos opondríamos a lo que ello tendría de manipulación y de chantaje laboral, precisamente porque la falta de un verdadero arraigo de bases supondría que se emplearían, para crear esa central, métodos vedados. Por lo demás, no tememos ese reto; estamos dispuestos a afrontarlo y a que se verifique, en la práctica, con cuál central se identifican los trabajadores. Ya antes hemos afrontado el desafío de una central gobiernista, cuando crearon la

CTRP. Recuerdo que, bajo el gobierno de Velasco, numerosos sindicatos se afiliaban a la CTRP para lograr un rápido reconocimiento, porque las centrales oficiales siempre gozan de privilegios en el Ministerio de Trabajo; sin embargo, poco después, esos mismos sindicatos se afiliaban a la CGTP, pues no veían en su anterior central una actitud de lucha consecuente.

—¿Tiene Acción Popular el derecho de fundar su propia central?

—Políticamente tiene el derecho de intentar fundar una; otra cosa serían sus resultados. Creo que a fines del siglo veinte nadie puede negar que los organismos sindicales pueden tener relaciones con movimientos políticos y viceversa. Todo dependerá de cómo interpretan los partidos las necesidades de los trabajadores. Conforme los trabajadores maduran en su conciencia de clase, van vinculándose naturalmente con los partidos que propugnan transformaciones sociales. Pero, ¿cuáles podrían ser sus vinculaciones profundas con un partido que, en los he-

chos, está contra esas transformaciones?

—Son frecuentes las críticas de la CGTP al partido del Gobierno, pero, ¿ha criticado formalmente a Izquierda Unida?

—Formalmente, no hemos debatido el tema, para evitar tener más elementos de discusión en la CGTP. Creemos que las centrales, en cuanto a línea política, se manejan en función de acuerdos de congresos; y los nuestros establecen una línea de frente único sindical. Este es uno de nuestros principios orgánicos, que no podemos supeditar a alianzas de las propias organizaciones políticas.

—¿No piensa que los miles de trabajadores que vienen al local de la CGTP padecen un desencanto por Izquierda Unida?

—Creo que los trabajadores tienen una posición muy crítica, no sólo respecto a todos los partidos políticos, sino también respecto a la CGTP, a su dirección, y respecto a otras centrales y federaciones independientes. Una crítica muy frecuente está dirigida a nuestra insuficiente vinculación con las bases, y esto es cierto.

UNIDAD URGENTE

—¿También se critica el paralelismo sindical?

—Obviamente. Los trabajadores no se explican, por ejemplo, cómo hay tres federaciones mineras; dicen: ¿qué hace la CGTP para evitarlo? Respecto a la FETIMP, también. Sobre esto, los periódicos no tienen siempre una información objetiva, incluso los que están vinculados a la izquierda.

—¿Como "El Diario de Marka"?

—Sí.

—Y ¿qué hacen ustedes para evitar el paralelismo?

—Algunas de esas federaciones están fuera de la CGTP, de modo que actuamos como propiciadores de entendimiento entre las organizaciones del mismo sector laboral. Hemos tenido buenos resultados en el caso de los maestros. Por ejemplo, en el foro sobre antecedentes, balance y perspectivas del paro de julio de 1977, se esclareció la cuestión de la afiliación del SUTEP a la CGTP, y se afilió posteriormente. En cuanto a los mineros, les hemos planteado un congreso unitario desde su convocatoria. Estamos dispuestos a organizar un foro sobre la unidad de los metalúrgicos, y de todos los sectores.

—¿Aceptarían el ingreso de la CCP en la CGTP?

—En la CGTP está la CGCP, y el ingreso de la CCP "legalizaría" el paralelismo dentro de la central. Si mañana se formase otra "federación bancaria" y pidiese su ingreso, ¿tendríamos que aceptarla?

—Pero, ¿cómo se solucionó el ingreso del SUTEP, cuando la FENITEP ya estaba en la CGTP?

—Con un acuerdo: que hubiera una integración en tomo al SUTEP, con procedimientos orgánicos democráticos...

—¿Se ha realizado?

—En la práctica, no, porque la FENTEP no ha desaparecido, aunque no forma parte de la CGTP. Los dirigentes de la FENTEP dicen que no se ha cumplido aquel acuerdo de integración. Quizá sea responsabilidad mutua, y nosotros hemos invitado a las dos organizaciones a discutir sus diferencias. Nos gustaría que éste fuera el año de la unidad sindical. A esto obliga, además, la política económica del Gobierno. El objetivo es crear una central única, resultado de un proceso largo, porque no caben sólo unificaciones de dirigentes y llamar a eso "central única".

—¿Se ha pronunciado la CGTP sobre el terrorismo?

—No específicamente, pero creo que se necesita un pronunciamiento. El problema es muy complejo, porque no se puede estar, en abstracto, en favor o en contra de los métodos de lucha. En cuanto al terrorismo en sí, como método individual, aislado, por definición, del movimiento de masas, es censurable y causa más daños que supuestos beneficios al pueblo. Actualmente, por ejemplo, muchos dirigentes sindicales y campesinos están presos u hostilizados, acusados, falsamente, de ser terroristas.

—Una última cuestión, de ri-

gor: el significado de éste Primero de Mayo.

—Esta celebración tiene un significado constante, mundial, de solidaridad entre los trabajadores y entre los pueblos que luchan. En Latinoamérica, ahora, con los pueblos de El Salvador y Nicaragua, y contra el neocolonialismo en las Malvinas. En el Perú, este Primero de Mayo debe significar una reafirmación de la voluntad unitaria y de combate, para afrontar la ofensiva económica. En este sentido, hemos invitado a dirigentes de organizaciones independientes para que participen en nuestro mitin central.

ADMONICIÓN DEL 1° DE MAYO



La conmemoración del 1.º de mayo ha ido adquiriendo, en el proceso de la lucha por el socialismo, un sentido cada vez más profundo y preciso. Hace ya mucho tiempo que no se reduce a la conmemoración de los mártires de Chicago. Ese fue su punto de partida. Desde 1888 en que el Congreso de París instituyó esta conmemoración, el proletariado mundial ha recorrido una parte considerable del camino que conduce a la realización de sus ideales de clase. En este tiempo, se han sucedido, en su historia, muchas jornadas de luto y también muchas jornadas de gloria. La clase obrera ha entrado en su mayor edad. La crónica de su ascensión económica y política, registra siempre grandes acontecimientos, que impiden al proletariado limitar la significación del 1.º de mayo a una sola efeméride; La experimentación, la actuación del socialismo ha empezado desde 1918. Quedan aún por ganar las más difíciles y largas batallas. Pero, en la lucha, la clase obrera acrecienta incesantemente su capacidad para crear un nuevo orden: el orden socialista.

El 1.º de mayo afirma todos los años la solidaridad interna-

José Carlos Mariátegui

cional de los trabajadores. Es la fecha internacional, universal por excelencia. En su celebración coinciden las avanzadas del proletariado de los cinco continentes. En este hecho reside su mayor significación revolucionaria. Lo sienten bien los nacionalismos reaccionarios cuando, como el fascismo, en Italia, se empeñan en proscribir esta fecha del sentimiento de la clase trabajadora. Empeño inútil, porque nada dará un carácter más religioso y profundo a la conmemoración del 1.º de mayo en el espíritu de cada obrero, que la persecución y condenación reaccionarias. El fascismo está resucitando en Italia la edad heroica de las catacumbas. Este día transcurre hoy en Italia, sin comicios, sin huelga, sin himnos revolucionarios, sin banderas rojas; pero en mil hogares escondidos se jura, con más fervor y resolución que nunca, la fe en el socialismo.

Hay que desterrar el 1.º de mayo, todo lo que en mucho ha tenido, y tiene todavía, el rito mecánico de simple efemérides. La lucha por el socialismo no se nutre de evocaciones dolientes o coléricas ni de esperanzas exaltadas. Es, antes que nada, acción concreta, realidad presente. Trabajan por el advenimiento de una sociedad

nueva los que todo el año disciplinada, obstinadamente, combaten por el socialismo; no los que en ésta u otra fecha sienten un momentáneo impulso de motín o asonada.

Para nuestra vanguardia obrera, cada 1.º de mayo representaría muy poco si no señalara una etapa en su propia lucha por el socialismo. Año tras año, esta fecha plantea cuestiones concretas, actuales. ¿Cuáles han sido los resultados y la experiencia de la acción desarrollada? ¿Cuáles son las tareas del porvenir? El problema que hoy se presenta, en primer plano, es sin duda, un problema de organización. La vanguardia obrera tiene el deber de impulsar y dirigir la organización del proletariado peruano, misión que reclama un sentido de responsabilidad, al cual no es posible elevarse sino en la medida en que se rompa con el individualismo anárquico, con el utopismo explosivo e intermitente de los que antes, guiando a veces las masas, se imaginaban que se les conduce hacia un orden nuevo con la sola virtud de la negación y la protesta. Reivindicamos íntegra, absolutamente, el derecho de asociación de los trabajadores, su libertad de organización legal, en las ciudades, las minas y las haciendas. Y asumamos la tarea de que la reclamación de este derecho, sea la afirmación de una capacidad. He aquí la obra por cumplir; he aquí la misión por absolver. Que el 1.º de mayo sirva esta vez para que, comprendiéndolo, afirmemos, sin inútil declamación, la voluntad y la aptitud de realizarla.

* Publicado en "Labor", No. 8 pág. 2, Lima, 1.º de mayo de 1929.



La ventana siniestra



Cuando Philip Marlowe llegó a la redacción de *El Caballo Rojo* encontró que Rosario Cisneros, la coordinadora, estaba comiendo aceitunas verdes, volteó luego su mirada hacia la mesa de diagramación y advirtió que Lorenzo Osoreo también masticaba una aceituna; entonces miró hacia la otra pequeña habitación y vio a Rosalba Oxandabarat también comiendo su aceituna. Rio Marlowe de buena gana y preguntó: ¿De dónde salen tantas aceitunas?

Poniendo voz de colegialas, respondieron al unísono Rosario Cisneros y Rosalba Oxandabarat: Ricardo Letts nos ha regalado una botija de aceitunas. Por una de esas coincidencias que sólo suceden en los cuentos o en la más prosaica realidad, en ese momento se escuchó en el pasillo la voz fuerte de Letts que decía: "¡Yo escribo con un gusto en *El Caballo Rojo!* ¡Y me publican todo lo que mando! No sé qué le pasa a ese Tarazona que quiere sembrar la discordia. Luis Jaime debería separar en su periódico un espacio cada dos días exclusivamente para las aclaraciones que le mandan por culpa de ese señor!"

Letts siguió caminando y apareció en la oficina de *El Caballo Rojo*. La escena puede parecer trivial a quienes no conocen los vicisitudes de la izquierda, pero apenas vio Marlowe a Letts, se puso de pie y ambos se confundieron en un abrazo. ¡Dios los cría y ellos se juntan!, dijo Rosalba Oxandabarat frotándose los ojos con incredulidad; luego dijo, con su característico tono rioplatense: ¡Pero hace sólo dos años ustedes estaban encontrados! Rio Marlowe y dijo: Eso fue un gigantesco malentendido que involuntariamente provoqué. Letts sonrió y dijo: La verdad es que en ese momento estaba aislado, no tenía ningún lugar dónde publicar, gente de VR decía que el PVR no existía, algunos otros creían que me había

retirado de la política, y de pronto ¡zas! recibo una especie de ataque de Marlowe, a quien no conocía en ese momento.

Pero ahora que ha pasado el tiempo por las leyes dialécticas de la vida, retrucó Marlowe, estamos resultando en la misma trinchera. Ahora, a la distancia, debes reconocer que lo que menos tienes es humor. Ni tú ni tus amigos de la época de "Marka". ¿Cómo dices?, preguntó Letts, arrugando el ceño. Digo que personas como Mirko Lauer y tantos otros que se solidarizaron contigo, no tienen una pizca de humor e interpretaron como un ataque artero, lo que no pasaba de ser una broma con carácter político. Quiero decirte algo más, dijo Marlowe, y es que estamos verdaderamente orgullosos de tus dotes de periodista y quisiéramos que colabores más seguido con nosotros.

Bueno, dijo Letts, después de aclarar la voz, estoy dispuesto a colaborar, pero antes tenemos que delinear cuánto espacio me van a dar; para las entrevistas-estrella que yo haga lo mínimo que tienen que asignarme es dos páginas. Vieron como la entrevista a Ulloa se quedó corta con dos páginas y hubo que hacerla en dos entregas, y todavía así quedó un piquito que tuvimos que mandarlo en *El Diario* precisamente para que no se enfríe. Todos estas demoras ocasionaron la burdita de Tarazona en "El Observador".

Bien, bien, dijo Marlowe, te voy a decir algo que nadie te lo ha dicho: No puedes tener todo ordenado y parametrado, si quieres hacer algo por la revolución deja lugar a la improvisación, no todas las semanas te vas a conseguir una entrevista de la importancia de la de Ulloa. Mañana tal vez se te ocurre un artículo de ideas, sin tantas fechas y datos que son aburridos. No me des lecciones, Marlowe, dijo Letts, mientras sacaba una aceituna de su bolsillo.

LA PASCUA ROJA DE LOS PROLETARIOS

César Lévano

Desde 1900 hasta 1919 hubo en el Perú obreros que trabajaban doce o catorce horas diarias; pero que se daban tiempo para la faena cultural. Eran obreros auténticos: textiles, panaderos, gráficos, metalúrgicos, que en la mayoría de los casos sólo tenían segundo o tercer año de instrucción primaria. En el caso de los panificadores, la tarea era aún más pesada: solían trabajar de noche. Sin embargo, cubrieron el horizonte de su clase una clase naciente con periódicos, teatro protagonizado por obreros y obreras, centros musicales, coros, recitales de poesía.

dirección de intelectuales. Lo que distingue a la mayoría de esas hojas es un doctrinarismo excesivo, un estilo retórico e incandescente y un obsesivo anticlericalismo. Los problemas de las masas son vistos desde el ángulo de las grandes declaraciones o los bellos principios. Las cosas cambian con "El Oprimido", periódico en que entran a escribir los panaderos Manuel y Delfín Lévano y el portuario chileno Romilio Quesada.

UN TEATRO PARA LA VIDA

Este periódico aparece en abril de 1907. Nace como órgano del Centro Socialista Primero de Mayo. Una de sus primeras tareas es alentar la conmemoración de la fecha proletaria. De inmediato el periódico aparece engarzado con los esfuerzos de organización sindical, con las luchas directas de los trabajadores y con las actividades culturales de éstos. Así, en el número 10,

de junio de 1908, informa sobre la fundación del Centro Artístico Apolo "con el laudable propósito de contribuir al desarrollo intelectual de los trabajadores mediante la representación teatral de obras que sean fiel reflejo de la vida práctica".

En una edición anterior habían informado de la huelga de 10. de Mayo cumplida por varias organizaciones. En esos tiempos no se habían inventado todavía ni la "Fiesta del Tra-

bajo", ni las carreras de automóviles. La fecha conservaba su función de protesta, lucha y balance.

En el 10. de Mayo de 1908, hubo una velada en el Politeama. Una orquesta abrió el acto con la música de "Hijo del Pueblo", un himno que recuerdo haber oído entonar a innumerables obreros.

Subrayemos que los periódicos obreros iniciales son, desde el arranque, propagandistas y organizadores colectivos. Periódico que nace, lucha que surge o se agranda. Los grandes enemigos: la autoridad, los militares, los curas. La trinidad que habían denunciado González Prada y Clorinda Matto.

EL CASO DE "LA PROTESTA"

"La Protesta" es el gran periódico de la primera época de luchas obreras en el Perú. Nace como producto de una división producto de una división del Centro de Estudios Sociales 10. de Mayo. En 1908, como recordó Delfín Lévano en "La Protesta" No. 86, segunda quincena de febrero de 1920, militaban en ese Centro, obreros jóvenes y algunos personajes ansiosos de notoriedad. "Comenzamos", dice la reseña, "por obtener una especie de corral por local, y al lado del buen camarada Luis Olea (fallecido poco después) trabajábamos esa porción de muchachos todos los ratos y días que nos dejaba libres la fábrica o el taller donde ganábamos el pan".

El corralito que alquilaban quedaba donde ahora está el Palacio de Justicia. El Luis Olea a que se refiere el texto es uno de los dos jefes de la huelga de Iquique en 1907, y que, no se sabe cómo fue salvado por la solidaridad internacionalista de los trabajadores.

"En poco tiempo", precisa el relato, "transformamos ese corral en un salón teatro, con sus respectivos asientos, mesas de lectura, escenario, decoraciones y luz. Nuestra actividad fue creciendo. "El Oprimido", órgano del Centro, de mensual pasó a publicarse semanalmente...".

Poco después se produjo la división. El núcleo obrero —textiles, metalúrgicos, gráficos y panaderos— se separaría para formar el grupo "Luchadores por la Verdad".

RIFA A BENEFICIO

La Protesta

PROGRAMA

DE LA

Matinée

NO. 071

Año 1917

Programa

- 1 — SINFONIA
- 2 — Discurso de Ofrecimiento
- 3 — TOSCA fragmento Cantado por el Sr. PONCE RODRIGUEZ
- 4 — Caballeros del Ideal, poesía declamada por el Sr. C.
- 5 — "Colón" poema musical ejecutado por el Sr. D. EGARTE
- 6 — A TI, Oración pronunciada por el camarada PEDRO PARRA
- 7 — "El Trovatore" canto
- 8 — Credo de Belleza cantado por el Sr. DAVID BARRIO
- 9 — Sorteo de los Nros. de la Hija
- 10 — BAILE

He llamado a eso la revolución cultural del proletariado peruano. Falta todavía mucha investigación sobre el fenómeno. No obstante, los materiales que vengo acumulando para un libro de historia del movimiento obrero peruano demuestran que es proeza intelectual fue posible gracias a la comprensión de que sin doctrina, sin estudio, sin cultura no se puede avanzar seriamente hacia una transformación radical de la sociedad; hacia lo que los anarcosindicalistas llamaban la "redención social".

Comprendieron ellos que la primera conquista de los trabajadores es la conquista de la propia conciencia. Ayudados personalmente por González Prada, en el alfabeto de los libros encontraron la clave de sus derechos.

Puede decirse que la aparición de la clase obrera como clase autónoma ocurre en el campo de las ideas. El primer 10. de Mayo de nuestra historia es sin duda el primer acto de la clase obrera como clase autónoma. No es más la reivindicación de un gremio, como en el caso de los portuarios en 1904, en que muere Florencio Aliaga, primer mártir de la lucha por la jornada de 8 horas. En el discurso de Manuel González Prada sobre "El intelectual y el obrero" y el del panadero Manuel Camacho Lévano respecto a "Qué son los gremios obreros en el Perú y lo que debieran ser" se dibuja ya la vocación cultural de los pioneros. Hay que recordar que Prada concurre a invitación de los panaderos. El escenario fue el Politeama, un teatro con capacidad para dos mil asistentes y que esa noche rebordaba de público. Mucho años después, un trabajador recordaría esa velada como "la pascua roja de los revolucionarios". Fue en esa ocasión que la Federación de Obreros Panaderos Estrella del Perú proclamó como principio estatutario la lucha por las ocho horas.

En 1905 existían en Lima cuatro periódicos anarquistas: "Simiente Roja", "Redención", "El Hambriento" y "Los Parias".

Dos periódicos cercanos a las ideas de González Prada aparecían en provincias: "Justicia", de Chiclayo, y "El Ariete", de Arequipa.

En esa etapa preliminar, los periódicos rebeldes están casi exclusivamente bajo la

De allí nació "La Protesta", periódico que desde su nacimiento se convirtió en centro de orientación, educación e iniciativas de los trabajadores. Baste decir que el grupo de "La Protesta" fue el que orientó el primer paro general de nuestra historia, en apoyo de los textiles de Vitarte, en abril de 1911. Fue, asimismo, el de la idea del primer paro por las ocho horas, en el Callao, en enero de 1913.

Conviene precisar que los miembros de "Luchadores por la Verdad" eran todos obreros: Abraham Gamero, Manuel Caracciolo Lévano, Luis Felipe Grillo, Enrique Alva, J.D. Tapia, Elías Mendiola, Roberto Infantes. Estaban allí, en buena cuenta, los fundadores del movimiento y los primeros propagandistas de las ocho horas. Y que eran, al mismo tiempo, los animadores culturales de su clase.



Delfín Lévano.

LA CULTURA NO SE EXPROPIA

Esa especie de cultura aparte que se forjó en esos años prendió en sectores importantes del pueblo, en Lima y Callao y algunas provincias. En Trujillo no se puede olvidar al mulato Julio Reynaga, el editor de "El Jomalero", que él mismo distribuía... en asno, por las haciendas azucareras. En Vitarte, Adalberto Fonkén será el inspirador de una falange cultural proletaria. Para aquilatar hasta qué punto su lucha cultural y lucha sindical y revolucionaria se identificaban baste subrayar este hecho: todos los dirigentes principales eran animadores culturales; todos los animadores culturales eran dirigentes obreros. El gran líder vitartino Fernando Borjas era, por ejemplo, actor de voz y gesto poderosos.

Uno de los pioneros proletarios escribió por esos años en "La Protesta" que las huelgas son sólo una gimnasia revolucionaria. La lucha cultural y la sindical eran vistas por esos hombres como parte de un pro-

yecto inmenso de revolución social, de elevación humana.

En los papeles inéditos del movimiento obrero peruano, que daré a conocer en libro próximo, hay más de una reflexión sobre teatro, música, cultura en general. Sin exagerar la importancia de un movimiento que orientó a amplias masas pero que carecía de una ciencia de la revolución, es evidente que esa corriente arrastró elementos vigorosos, vivos, de cultura. De su impulso histórico se nutre el genio de Mariátegui, ejemplo el más alto de la vocación cultural de nuestro pueblo.

Paros, luchas, propaganda por las ocho horas de jornada, masacres, torturas, prisiones, cantos de amor, masa coral, llamados a la revolución, conferencias, poemas, dramas de Pedro Gori, Florencio Sánchez y León Tolstoi —y hasta de algún obrero anarcosindicalista limeño—: todo esto entró en el gran escenario en que las masas proletarias de la ciudad y el campo volcaron su áspera, bella, vigorosa presencia.

En unos papeles chamuscados por el tiempo y defendidos milagrosamente de incursiones policiales a lo largo de medio siglo, encuentro las ideas de una mujer sobre estos temas: "Para el pueblo que trabaja y anhela libertarse de la triste condición de bestia de carga y soporte de la tiranía, la música, como su poesía y su teatro, tiene que servir para la educación social, para la lucha y para la emancipación integral".

Son palabras de Rosa La Rosa, secretaria general del Centro Musical Obrero. Esa compañera era una combatiente de la cultura proletaria. Había sido obrera gráfica y luego maestra de escuela elemental, antes de casarse con Delfín Lévano. Y aquí la pluma tiene que detenerse, aunque le tienta el pensamiento de otra gran contribución del movimiento cultural que reseñamos: la defensa de la mujer, de su dignidad y de su participación paritaria en la lucha. Y entonces uno tendría que explicar tanta pasión de obreras —las de Huacho: las que murieron y las que no murieron en 1917; las de Vitarte; las de Lima y Callao; las que cosieron las banderas rojas para los primeros desfiles que lanzaron la Internacional al viento de nuestra tierra.

LOS PERSONAJES OFICIALES

Luis Pásara

¿Qué es lo que reúne en el régimen a personajes tan disímiles como Javier Alva y Richard Webb, Luis Felipe Alarco y Reynaldo Rivera, o Francisco Belaúnde y Roberto Abusada? Diversidad no sólo de intereses sino de percepciones hay entre la gente de este gobierno. Pero también se encuentra en ellos un gran común denominador: su profundo desprecio por la democracia genuina.



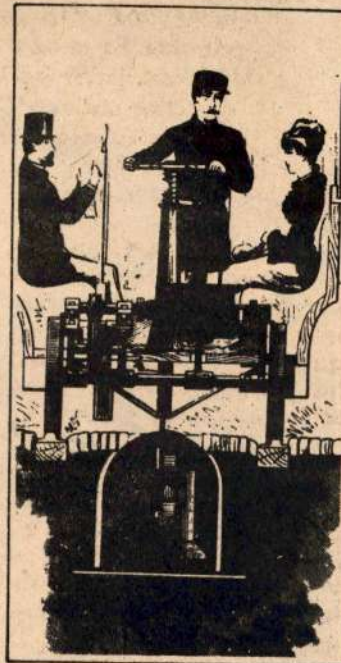
Los personajes oficiales pueden ser clasificados en tres grupos bastante distintos. Los primeros corresponden al estilo señorial que el presidente Belaúnde encarna de manera ejemplar. De su aire desentendido de las cosas prácticas, puede presumirse tanto que están en la luna como que solo lo aparentan. En todo caso, aparecen convencidos de la capacidad de sus frases para lapidar al adversario o enterrar cualquier problema. Con muy distinta fortuna en el cultivo de la misma imagen, el senador Trelles y el alcalde Orrego pueden ser considerados en este primer grupo.

El segundo agrupamiento es el de los pequeños-grandes administradores del poder. Son los políticos, propiamente tales, los que saben cómo se gana la elección municipal en Cajatambo y quién es el hombre que ama el mitin en Puerto Maldonado. Como muchos lo han anotado, reeditan en versión televisable el viejo estilo del "cacique" provinciano que, artimañas mediane, envejecía en el Parlamento, moría en olor de prócer y era enterrado con honores de ministro de Estado.

Evidentemente, Javier Alva es el más conspicuo de ese segundo tipo. Para que su poder dentro del partido sea posible, muchos como él forman un tejido que hoy controla en el país no las grandes decisiones de política nacional sino sus miles de pequeñas traducciones que benefician o perjudican: los nombramientos, la asignación de partidas presupuestales, el otorgamiento de licitaciones. Ellos saben a quién hay que saldar el pago del apoyo de 1980 y, al mismo tiempo, adelantarse la cuota inicial por el de 1985.

Los menos numerosos son los del tercer grupo. Repatriados recientemente y, sin embargo, dispuestos a dejar el país en cualquier momento, los tecnócratas del régimen tienen un arraigo precario en el país. Ellos están situados en los niveles decisivos de la política económica y la administran. A partir de una experiencia de funcionarios internacionales —como Richard Webb— o de ejecutivos de empresas gigantescas —como P.P. Kuczynski—, gozan de una fuente de poder indiscutido en el régimen: "ellos sí saben de cuestiones económicas".

No es ningún secreto que difieren entre sí profundamente las visiones que del Perú tienen estos tres grandes grupos.



Por ejemplo, es intransferible la visión de los problemas nacionales que tiene el jefe del partido: quienes discrepan no caballerosamente de él se le revelan como enemigos personales.

Los dos primeros grupos comparten una aguda carencia de explicaciones para lo que ocurre en el país, en lo económico y en lo político. Por ejemplo, la reiterada insistencia de unos y otros en "la conspiración contra la democracia" que han escogido ver tanto en las críticas mordaces al gobierno como en los petardos ayacuchanos, sugiere que acaso ellos crean algo de los fantasmas que han inventado para dar explicación a una realidad que no atinan a percibir con coherencia. Quizá la diferencia estaba en que los primeros no se dan cuenta de su propia orfandad, ni podrían reconocerla; mientras que los segundos la vislumbran pero tratan de compensarla con su astucia, sacando ventaja de cuanto pueden. Así, por desatinadas que parezcan las declaraciones de Alva Oriandini, no se le puede negar que siempre apuntan a un blanco.

En cambio, los tecnócratas importados sí tienen una visión del país, tan coherente como equivocada. Más aún: se sienten poseídos por una verdad, reducida a una ideología económica de moda y que ya llevó a la ruina a países como Chile y Argentina. Ahora bien, la seguridad que sustenta su convicción indiscutible no se basa tanto en los textos que leyeron en la universidad cuan-

to en la profunda e irreversible ignorancia que padecen los otros dos grupos del régimen.

Cada cual da su tono personal al estilo. Fernando Belaúnde tiene una habilidad para formular frases que aún hoy impresionan favorablemente a miles de incautos; habilidad que, ciertamente, no tiene Eduardo Orrego. Javier Alva y Francisco Belaúnde cuentan con la audacia suficiente para mostrar en tono solemne su incompetencia en diversos terrenos; en cambio, los otros parlamentarios populistas guardan un perfil más discreto. Manuel Ulloa y Roberto Abusada hacen gala de un cinismo que nadie imputaría a Richard Webb. Y así sucesivamente.

Lo más sorprendente de este recuento es que siendo tan distintos entre sí los tres sectores, puedan integrar un mismo régimen. Cuando menos, parte de la explicación reside en el impresionante común denominador que aglutina a los personajes oficiales: su actitud real ante la democracia. Todos ellos han preferido entender que el régimen democrático se reduce al derecho de votar cada cierto número de años y al de gozar, entretanto, de libertad para vociferar los desacuerdos. Punto. No existe el debate democrático en el cual puede formarse y debe recogerse el consenso. La votación es un cheque en blanco, revocable sólo a través de la siguiente elección. Lo que los ciudadanos opinen —vía partidos o vía encuestas— tiene sin cuidado a todos los hombres del régimen.

Esa misma actitud se trasluce internamente en el partido de gobierno, donde los "políticos" se encargan de maniobrar para conservar o acrecentar el poder que tienen. Y para eso todo vale, incluso el busco cambio de reglas de juego, eventualmente el fraude, o el arreglo entre los líderes, a espaldas de las bases. Con idéntico criterio antidemocrático, los tecnócratas prefieren los decretos legislativos, debatidos en pequeños grupos y que han reducido al Parlamento a un papel desairado.

El antimilitarismo de un Alva Oriandini no debe llamar a error: expresa, más que la convicción de un demócrata, el resentimiento de un político profesional desplazado por otro golpe. Y Fernando Belaúnde, por último, no desentona en ese cuadro: en privado reconocería sentirse mejor en un marco aristocrático donde nadie se atreviera a tocar su figura.

—Por qué se refiere a las entrevistas como un interrogatorio o un hecho necesariamente compulsivo?

—Porque no me gustan estas cosas. Yo siempre he preferido el silencio, y ahora accedo a esta entrevista a pesar mío, malgre moi, como dicen los franceses.

—Lo que ocurre es que la gente que hace literatura o que le gusta la poesía siempre tiene ese deseo de acercarse y hablar con los poetas, de escuchar su palabra. Supongo que eso le pasó a usted con Eguren. ¿Cómo fue ese acercamiento?

—Yo fui con Martín Adán y Estuardo Núñez; ellos eran mis compañeros en el Colegio Alemán y ya habían visitado varias veces al poeta. Yo en esa época todavía no escribía poesía pero sí leía mucho y, además, admiraba a Eguren.

LOS INICIOS

—¿Y su amistad con Martín Adán y Estuardo Núñez en su época escolar se inició a partir de sus afinidades literarias?

—No lo sé exactamente. Ese es el misterio de la amistad. El Colegio Alemán era muy pequeño y en esa época muchos alumnos escribían, aunque nunca se formaron grupos.

—¿Y en qué época comienza a escribir poesía?

—Cuando era un estudiante de Letras en San Marcos. Yo le mostré mis primeros poemas a Martín Adán y él fue muy generoso e indulgente con lo que yo había escrito. Pero no recuerdo más. He olvidado los detalles.

—Pero cómo puede olvidar esos detalles que son importantes para cualquier poeta?

—Es que realmente uno nunca sabe cuáles son las cosas verdaderamente importantes.

—Usted escribió una vez que en el arte se trata de transmitir una emoción y no una idea. Con eso estaría planteando que la poesía es una actividad basada en la inspiración y no un artificio o un producto rigurosamente elaborado, y la división del poeta como un chamán o un orfebre?

—Yo creo que el poeta no es chamán ni artesano exclusivamente, sino que debe tener de los dos. Para escribir poesía no basta la inspiración... hay que conocer ciertos principios básicos fundamentales y también hay que dominar el idioma. No basta la inspiración. La inspiración es muy vaga.

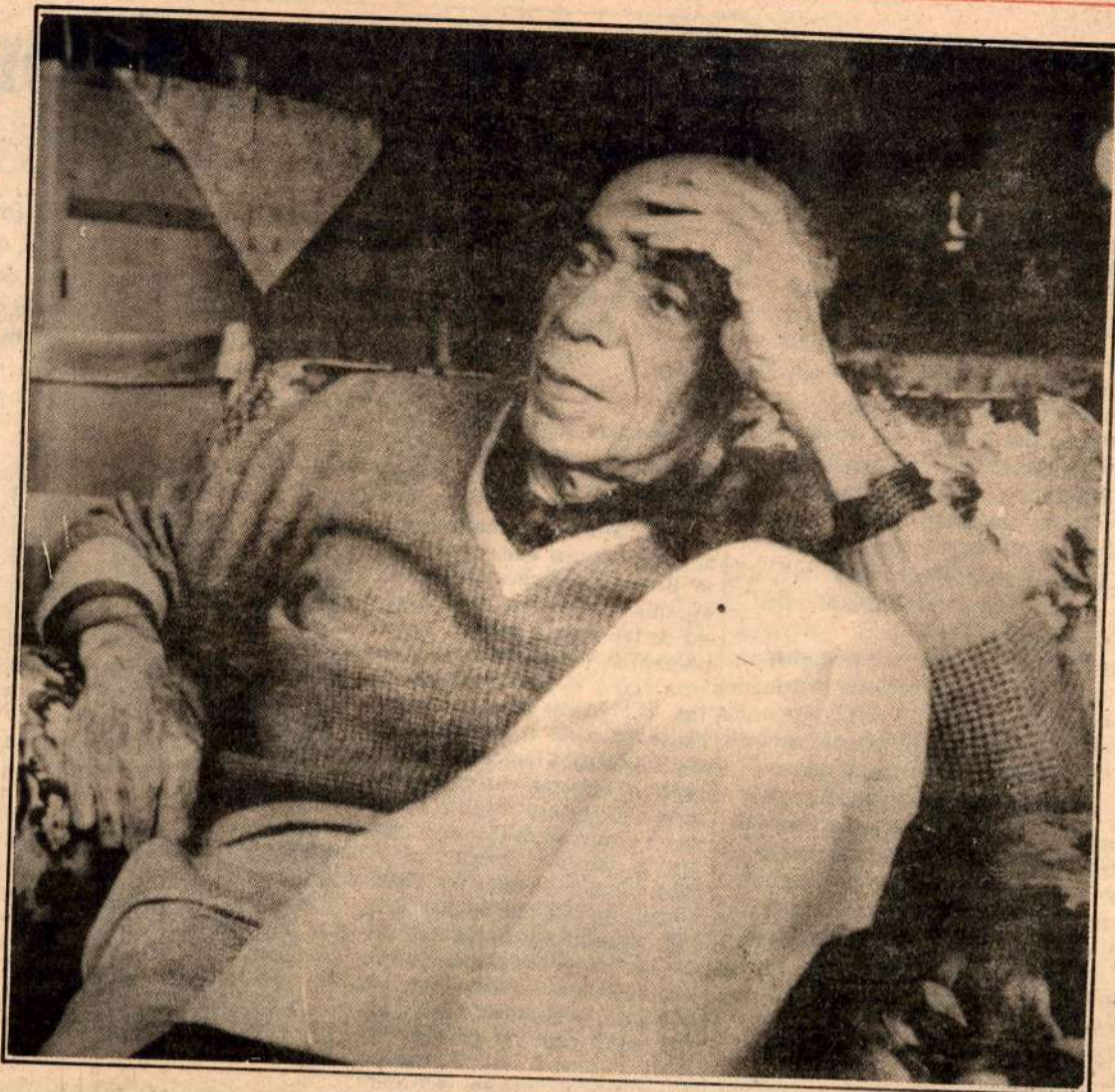
—En su poesía hay un raro equilibrio entre la libertad y el rigor formal producto del trabajo...

—No, el estilo no se trabaja, el estilo surge.

—Pero es producto de un trabajo constante...

—Yo diría que es como una planta que produce una flor. El poeta se alimenta de muchas cosas y tiene que escoger de entre todas ellas.

—Usted ha sentido que escribió en Amnuta. ¿Cómo fue su acercamiento a Mariátegui?



WESTPHALEN, HABITANTE DEL SILENCIO

Mito Tumi

Dos breves libros de poesía, publicados a los 22 y 24 años de edad, respectivamente, bastaron para que Emilio Adolfo Westphalen obtuviera un lugar definitivo entre los grandes poetas de nuestra lengua. Contrariando este reconocimiento general, Westphalen abandonó tempranamente la escritura poética y se sumió en un largo y tenaz silencio que solamente ha sido roto en ocasiones. Renunciando a las salvadas y a la notoriedad pública que ciertamente merece, el poeta ha escogido ser un habitante del silencio y de un mundo ajeno a las estridencias. Acercarse a él no fue una tarea fácil. Menos, convencerlo para una entrevista. Westphalen recalca que esas cosas no le gustan y se pregunta, extrañado, por el interés de la gente hacia él y su obra. Nos dice que ya lo han "exprimido" bastante en dos entrevistas anteriores y que tal vez ya no tenga nada más que agregar. Ante nuestra insistencia, acepta. Lo que sigue es un registro de esa conversación, y de los silencios del poeta y su renuencia a explayarse o hablar de ciertos temas, y de su cordial agresividad.

—Fui con unos amigos. Mariátegui tenía una tertulia, yo diría que varias tertulias, una de ellas era literaria. Mariátegui era muy amable y muy amplio. No estaba ocupándose siempre del tema político. En ese ambiente seguramente me crucé con muchos escritores y con otros que no eran escritores. Ahí estaban siempre Martínez de la Torre, José Varallanos, Alberto Varallanos. Iban también sindicalistas como Portocarrero. Yo no tenía ninguna actividad política. Vinculacio-

nes, sí, porque todo el mundo se conocía. Algunos años después, cuando fui detenido, me acusaron de comunista.

—¿Cuánto tiempo estuvo detenido?

—Cinco semanas. Pero otra gente pasó meses en prisión. Fueron días muy duros. Primero estuve con los detenidos por delitos comunes, en una pocilga incómoda y sucia, sin luz. A las dos semanas me sacaron de ahí y me pusieron con los detenidos políticos. El hecho de estar encerrado en circunstan-

cias tan duras crea cierta camaradería y solidaridad entre los detenidos. Ahí conocí al líder apista Negreiros.

—¿Usted suscribiría esa frase de Vallejo: "El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú"?

—No lo sé... la mía fue una experiencia dura y terrible, pero hay tantas experiencias duras en la vida...

LAS INSULAS EXTRAÑAS

—Usted escribió los poemas de

Las insulas extrañas en 1931 y 1932. ¿Usted los escribió pensando en un libro con una estructura definida o fueron saliendo sin tener una idea global?

—Yo no escribo libros.

—Se lo decía porque también hay casos de poetas que se plantean un proyecto y lo ejecutan.

—Yo no soy de esos poetas. Yo me di cuenta que ya tenía un conjunto apreciable de poemas y los reuní en un libro. Las insulas extrañas fue hecho con un sistema de suscripciones por intermedio de don Enrique Bustamante y Ballivián, que tenía una imprenta. Yo mismo corregí y distribuí la edición de 150 ejemplares.

—¿No le pareció que era una tirada muy corta?

—Creo que 150 ejemplares es suficiente para la poesía. ¿Para qué más?

—¿Y qué acogida tuvo el libro?

—Los comentarios los hicieron mis amigos, Vicente Azar, Carlos Cueto Femandini, Luis Valle Goycochea. Esos comentarios no se hicieron en los diarios, sino en una revista que se llamaba Social.

—Y luego, en 1934 y 1935, usted escribe los poemas de Abolición de la muerte.

—En esa época pasé por momentos difíciles. Estuve muy enfermo, casi medio año, con tifoidea. Estuve hospitalizado y allí tuve una experiencia muy extraña. La sala de la clínica daba al jardín y de pronto vi que venía una cabeza suspendida que se me acercaba. Yo me asusté. Imagino que estuve muy mal porque los médicos me mostraban siempre como un caso curioso. Cuando salí del hospital me sentía extraño porque había perdido contacto con el mundo exterior y todo me parecía muy distinto.

EL SURREALISMO

—Esa alucinación se parece a un verso del libro que ya antes había publicado: "Una cabeza humana viene lenta desde el olvido".

—Fíjese que nunca había pensado en eso. Eso pertenece al inconsciente y yo no sé nada del inconsciente.

—Es curioso que usted diga eso porque en su poesía está la huella surrealista.

—Sí, no lo niego, pero hay también otras huellas.

—Hay muchas críticas que sostienen que su poesía es netamente surrealista. ¿Usted comparte esta apreciación?

—Me han preguntado y exigido tantas veces esa definición que voy a tener que escribir algo para fijar mi posición. Yo reconozco la influencia surrealista en mi obra pero nunca me definí como surrealista. Tampoco creo en la escritura automática. Cuando escribí mis libros yo había leído el Segundo manifiesto del surrealismo, en la edición que tenía Eguren, y Nadja, de Bretón. Un poco antes de publicar Abolición de la muerte conocí a

Moro, que regresaba del extranjero, quien me puso en contacto con otros libros de esa corriente, pero los poemas de Abolición de la muerte ya estaban todos concluidos y escritos antes. En esa época no era fácil acceder a textos surrealistas.

—Hubo en Lima los llamados actos surrealistas, como aquel de Sadoul abofeteando a una condesa en un besamanos?

—Lo único que hubo fue la exposición surrealista de 1935 en la que estuvimos Moro y yo, y luego, en 1939, sacamos El uso de la palabra; también estuvo el panfleto contra Huidobro. Pero los llamados actos surrealistas no los recuerdo. Tal vez los hubo cuando yo estuve fuera del Perú. Lo que sí recuerdo es que la exposición surrealista de 1935 causó mucho revuelo en Lima; para comenzar, en el catálogo de la exposición había esta frase: "El arte es un producto farmacéutico para imbeciles".

EL INDIGENISMO Y LA POESIA SOCIAL

—En los años de la publicación de sus libros existió una tendencia indigenista. ¿Cómo fueron sus relaciones con los representantes de esa corriente?

—Fueron muy cordiales y respetuosas. Hay que recordar, además, que algunos poetas indigenistas utilizaban en su poesía técnicas tomadas de la vanguardia.

—A propósito del indigenismo, usted también escribió poesía social. ¿Qué piensa de ella?

—Sí, yo también escribí unos poemas sociales. Fue casi al mismo tiempo que la escritura de Las islas extrañas o un poco después, no recuerdo muy bien, pero esos intentos no tenían nada de poéticos. Yo creo que si a algún poema se le encuentra después de escrito un sentido social, eso está bien, pero no creo que alguien deba sentarse a escribir un poema con una intención social deliberada. Si un poeta se dispone conscientemente a cumplir con un programa, pues no está haciendo poesía. Yo no sé por qué escribí esos poemas... quizá fue la presión de la época. Creo que la poesía y todo el arte no deben subordinarse a otros fines. ¿Cómo resultaría una sinfonía que se quiera basar en postular la bondad del Manifiesto comunista?

EL PARNASO PERUANO

—Volviendo al ambiente de la época, ¿cómo eran las vinculaciones entre los poetas?

—Recuerdo que Martín Adán, Moro y Luis Valle Goycochea vivían en la misma calle, en la calle del Corazón de Jesús, que desembocaba en la calle Huérfanos.

—En esa calle estaba el Parnaso peruano.

—Bueno, eso fue cuestión del azar. Martín Adán vivía en su

casa, la casa de su familia; Moro había regresado de Europa y vivía en una casa con su madre, y Luis Valle Goycochea, que era un estudiante provinciano, vivía en una pensión. La situación de cada uno de ellos era diferente. No recuerdo cómo conocí a Moro, pero Luis Valle Goycochea estaba en la universidad, trabajaba en la biblioteca. En realidad, no hubo una tertulia. A la casa de Martín Adán iban sus amigos. Alguna vez creo que fue César Moro conmigo. Más asiduo era Valle Goycochea, pero los que iban con más continuidad eran los que estaban en la misma clase con Martín Adán, como Enrique Peña, Gonzalo Pérez, Manuel Ingoyen, Luis Fabio Xammar, José Alfredo Hernández, Xavier Abril. Pero grupos no existían. José Varallanos sacaba una revista, pero no había mucha actividad. Cuando alguien publicaba un libro no habían presentaciones, tampoco recitales. Los únicos recitales eran los de Bertha Singerman.

—En la época de Vallejo el crítico más conocido, o temido, era Clemente Palma. En los años de la publicación de sus libros, ¿existía "el" crítico o "la" revista que consagraba o liquidaba a los poetas?

—Yo no recuerdo bien eso,

además, siempre les he tenido alergia a los críticos. Pero existía gente como Bustamante y Ballivián y el mismo Eguren que acogieron con simpatía lo que yo había escrito.

"NO TIENE NADA DE DRAMATICO DEJAR DE ESCRIBIR POESIA"

—¿Usted se sentía ante todo un poeta?

—No, yo nunca me he sentido poeta.

—¿Por qué no le da importancia a ese rol de poeta, excluyente de las otras actividades?

—Es que esos roles suelen ser siempre imprecisos. No basta que una persona decida ser poeta. Lo que importa siempre es la calidad del poema, el producto, no la persona. El poema es lo que justifica la actividad poética.

—Después de la publicación de Abolición de la muerte usted todavía escribió algunos poemas pero luego dejó de escribir. ¿Cómo ocurrió eso? ¿Hubo un abandono paulatino o fue una decisión tomada conscientemente, una renuncia deliberada?

—Yo no sé realmente cómo ocurrió eso. Por lo demás, no tiene nada de dramático que uno ya no escriba poesía. Sencillamente, no pensé más en

eso... Para escribir poesía hay que estar en un estado de disposición completa, que depende en parte de uno, pero sólo en parte... porque hay también otras circunstancias, y si no se presentan esas circunstancias, pues...

—¿En todo este asunto no tiene que ver el hecho de que haya sentido que la poesía era algo inútil?

—La poesía y el arte son inútiles.

—¿Usted sentía esa inutilidad cuando escribía sus poemas?

—Bueno, pero esa no es ninguna razón para no escribir.

—Usted tiene un poema titulado precisamente "Poema inútil", que comienza así: "Empiezo mudo este esforzarse en juntar palabras". ¿Cree que siempre es inútil escribir poesía?

—Sí, creo que sí.

—¿Inútil inclusive para el poeta?

—Cuando uno escribe, en ese momento, la poesía no es inútil.

—Entonces no es inútil. Escribir era una tortura para usted?

—No, para mí no era una tortura escribir. Aunque tal vez hay frustración cuando el esfuerzo que uno hace para escribir no resulta satisfactorio, pero

eso se resuelve rompiendo el poema.

—Usted también ha mostrado mucho interés por la pintura.

—Bueno, yo también he pintado algunos cuadros, que hasta estuvieron en una exposición en Ecuador, pero la pintura no fue una actividad continuada, pues sólo duró algunos meses.

—Esa necesidad de expresión que se canceló a través de la poesía, ¿se derivó de algún modo hacia la pintura?

—No, no hubo derivación.

—¿Y era usted un pintor surrealista?

—No lo sé.

CHOCANO, VALLEJO, EGUREN

—Cuando usted publicó sus libros Chocano todavía estaba vivo. ¿Cuál fue su actitud frente a la poesía de Chocano?

—Yo admiraba mucho a Eguren, como ya he dicho. Creo que la poesía de Chocano ya no tenía vigencia en esa época.

—La impresión que da es que para ustedes Chocano ya estaba muerto desde 1905.

—Algo así.

—¿Y cómo tomó usted la poesía de Vallejo?

—En Vallejo apreciaba la carga afectiva. El asunto es que existen varios Vallejos. Está el de Los heraldos negros, el de Trilce, el de Poemas humanos.

—¿Cuál es el Vallejo que usted aprecia más?

—Me parece que es el de Trilce.

—¿Por lo que tiene de vanguardista?

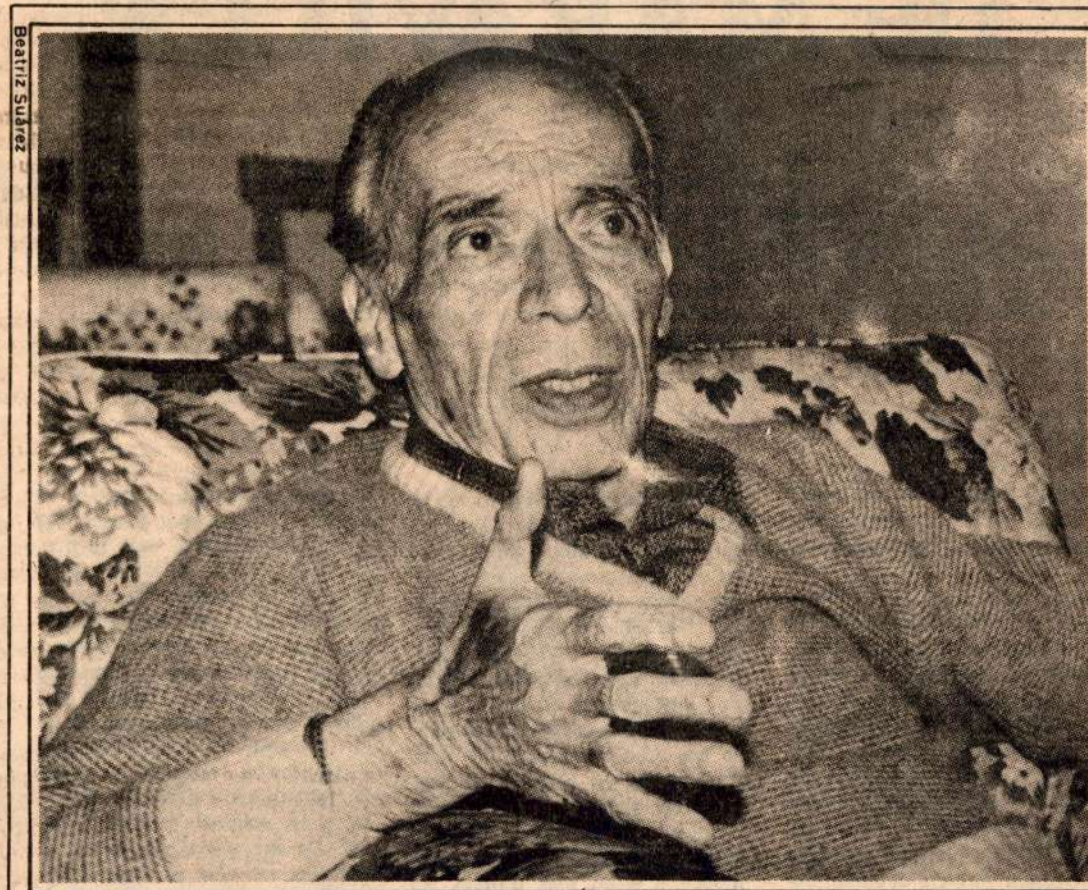
—No, porque es el más Vallejo de todos. En esa época todavía no existía la veneración a Vallejo, eso se dio después. Yo creo que Vallejo no ha sido entendido del todo por la crítica. Mariátegui, por ejemplo, habla de Vallejo como el poeta de la estirpe. Yo no sé qué es lo que ha querido decir con eso de poeta de la estirpe... También Luis Alberto Sánchez, a quien yo le reconozco muchos méritos, pero creo que no tiene sensibilidad para la poesía.

—A propósito de considerar a Vallejo como el poeta de la estirpe, ¿usted cree que pueda decirse de alguien que es el poeta de la peruanidad, de la nacionalidad?

—El Perú es un conjunto de muchas culturas; hay, entonces, tantas poesías como culturas existen... Oiga, ¿usted nunca se cansa de hacer preguntas?

—Cuando usted visitaba a Eguren, ¿le hacía muchas preguntas?

—¡No! ¡Qué le iba a preguntar yo a Eguren! Yo era muy tímido. Se hablaba de cualquier cosa, eso era lo bueno de estar con Eguren, de vez en cuando se hablaba de literatura. Eguren hablaba de muchas cosas, y yo creo que eso era una buena cosa, pues para que no le hicieran preguntas, él hablaba. Sin embargo, de él aprendimos, como ya lo he escrito, que la poesía es más poderosa cuanto más frágil.



Emilio Adolfo Westphalen nació en Lima en 1911. En 1933 publicó su primer libro, *Las islas extrañas*, y, dos años más tarde, *Abolición de la muerte*. A partir de esa fecha, prácticamente abandonó la actividad literaria, salvo la escritura esporádica de algunos poemas. Sus textos, difícilmente accesibles, han sido devorados por las generaciones posteriores a través de copias que circulaban de mano en mano o de las antologías. En 1980 esa carencia se subsanó con la edición de *Otra imagen deleznable*, que reúne sus dos libros iniciales y los poemas dispersos, agrupados bajo el título de *Belleza de una espada clavada en la lengua*. Junto a su labor poética, destaca su actividad de promotor cultural, de la que constituyen una elevada muestra *Las moradas* y *Amaru*, notables revistas que dirigiera. Actualmente, se desempeña como agregado cultural en la embajada peruana en Lisboa.

Esa búsqueda se volvió música que al compás de tímboles, maracas, bongós, tumbas y trombones empezó a decir "así se compone un son" y entonces el encanto de afirmar "la salsa la traigo yo" se volvió "más que un ritmo o un género de música popular... un fenómeno cultural, una respuesta ante la carencia en un medio hostil como el neoyorquino", al decir de Gregorio Martínez.

WILLIE COLON Y ESE ENCUENTRO VITAL

"Yo nací en el Hospital de San Francisco en el Bronx un 25 de abril de 1950. Empecé a tocar cuando tenía aproximadamente 13 años. Mi primer grupo se llamó 'Los Dandys'; nosotros acostumbrábamos tocar en calles y barriadas, por sencillo, luego en la secundaria me junté con otros amigos y formamos un grupo llamado 'Latin Jazz All Stars', en ese grupo hubo un montón de gallos que han figurado mucho después. Está Joe Santiago, Edy 'gua-gua' Rivera, Nicky Marrero, Pablo Rosales.

Yo fui hasta el 9o. grado al Burger Junior High en el Bronx. Luego estuve un año en la secundaria pero no pude ingresar a la banda, así que me volvía loco y dije a la mierda, ellos no me quieren así que yo me largo. La única razón por la que yo iba al colegio era el tocar en la banda, ellos tenían un par de bandas, a mí no me importaba tocar en cualquier clase de banda, lo único que quería era tocar y tocar y luego seguir tocando...

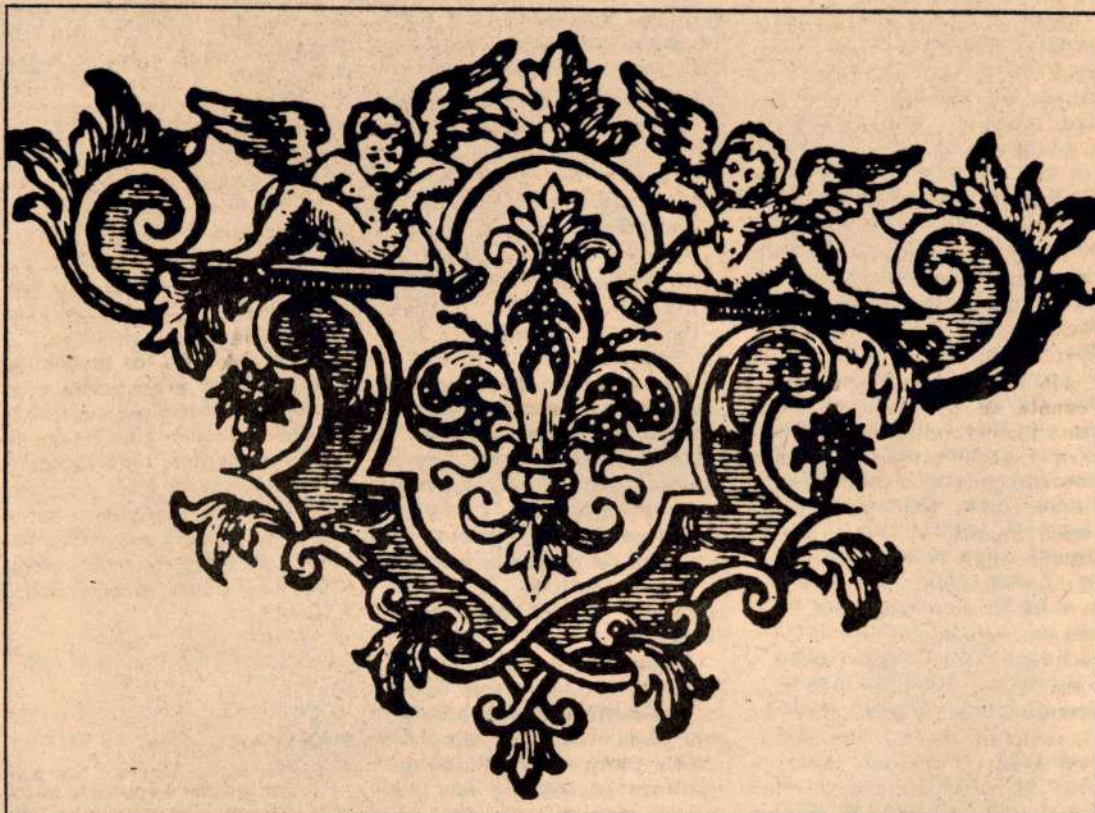
Desde entonces la salsa ha cambiado, cada vez hay más y más bandas, más compañías que graban salsa, más clubes abriendo y más lugares en los que se compone la salsa.

He tocado con Héctor Lavoe en Puerto Rico, Santo Domingo, Venezuela, Panamá, Curazao, Aruba, Martinica, Francia y también estuvimos en un concertazo en Londres, fue increíble, en Londres se volvieron locos. Conseguimos a ese tipo Stevie Winwood en la guitarra... fue como algo extra para nosotros y en realidad resultó chévere, hombre, la gente al final del concierto gritaba y se cagaba, nos hicieron hacer salir de nuevo y tuvimos que empezar de nuevo con toda la música.

No creo que la salsa logre ingresar en la cultura anglosajona, no sé, todo lo que dicen desde el 'Watusi' de Ray Barreto, parece como si fuera a suceder pero luego ellos cambian de parecer o lo que sea, ellos parece que tienen suficiente como para pensar en el asunto.

DOS INFLUENCIAS IMPORTANTES

Yo estaba acostumbrado a ver grupos de salsa, bandas como las de Tito Rodríguez o Tito Puente con esas enormes sec-



SALSA, MÚSICA DE MARAVILLA

Umberto Jara

A medida que Borinquen —"la tierra del Edén"— empezó a convertirse en historia familiar que los padres o abuelos contaban a una estirpe que iba surgiendo en una tierra de idioma y costumbres ajenas, con la esperanza de que las huellas latinas no se desdibujaran, empezó a surgir la necesidad de algo más que una historia guajira; empezó el deseo de tener una propia identidad que tomara forma bajo una expresión concreta capaz de reflejar, con el ritmo y el sabor que hervía en una sangre distinta, una dimensión latina.

ciones de brass, todos los músicos sentados y uniformados hasta el calzoncillo, la música delante de ellos y todo eso, y de repente apareció Mon Rivera. Apareció ese hombre que tenía puro hueso haciendo tocar trombones en su banda, yo nunca había pensado en que se podía tocar música latina con trombones. Yo me consideraba moderno usando trompeta. Así que me dejó loco todo ese sonido que se podía conseguir. El en ese entonces tocaba bombas y plenas y no salsa cubana regular. Pero avanzó hombre porque aún recuerdo que en las mañanas cuando me despertaba para ir al colegio escuchaba su música en las radios. Eso era en los últimos años de los cincuentas y comienzos de los sesentas".

Luego vino Héctor Lavoe: "Yo tenía una banda de dos trombones y estaba grabando para Al Santiago, el hombre que organizó el grupo 'Alegre All Stars' y el sello 'Alegre'. Nos quedamos sin nada que comer, así que cogí las cintas que tenía y busqué dónde grabarlas. Así que fui donde Irv Greenbaum, el ingeniero de sonido, él me

dió el número telefónico de alguien que podía editar la música, así es que caí donde Jerry, pero mi cantante no era todo lo aceptable que queríamos. Entonces Héctor Lavoe cantaba por allí y por allí, lo jalé al grupo. Fue como si él dividiera al grupo, ¿ves?, pero él dijo: a la mierda, al menos déjenme hacerlo, es tan solo un álbum. El dijo: fíjense, voy a hacer el álbum pero no voy a permanecer en el grupo. Yo dije: ok, tranquilo, pero como 'Jazzy' pegó yo comencé a tener más trabajo, así que acostumbraba a llamarlo y ese fue el comienzo de nuestro trabajo juntos. El influyó en mí muchísimo, él me enseñó cómo hablar español. Fue capaz de darme una sensibilidad especial hacia una realidad llamada Latinoamérica. El me motivó muchísimo en esa dirección. Si no me hubiera juntado con él probablemente me hubiera dedicado más al jazz".

UN BREVE RECUENTO

Rastrear los orígenes de la salsa es, de alguna manera, un asunto complicado. No obstan-

te, una referencia certera es la música cubana que parece ser el ámbito desde el cual se proyectó la salsa. Géneros como el son, la rumba, el mambo, el chachachá son las cadencias primeras de un ritmo posteriormente más elaborado y que en base a elementos tomados del jazz y con la incorporación de la electrónica como recurso instrumental, empezó a dotar de peculiaridad propia y distinta a la original música tropical. De ahí que algún sector de opinión cubano se haya erigido en crítico de la salsa, a la que achacan el olvido de los cantares cubanos y una comercialización, para ellos, excesiva. Este asunto lo reafirma Willie Colón al sostener que "el sonido cubano fue un comienzo, pero nuestra música no puede girar alrededor del mismo por siempre".

Durante un tiempo (los años sesenta) bajo el nombre de salsa se nombraba sin distinción el guaguancó, al son y al merengue hasta que Eddy Palmieri "proclamó durante un concierto en el Avery Fischer Hall de Nueva York, la ejecución

de una nueva música cubana llamada salsa" (1). Esto no significa que Palmieri haya acuñado este término tan popular. Más bien este calificativo parece haber surgido del habla musical cubana ya que ésta es "una palabra que, en el ámbito sonoro cubano, siempre ha tenido significación de plenitud rítmica, de goce íntegro de la expresión popular. Utilizada en múltiples estribillos soneros, como en el famoso 'Echale salsa' de Ignacio Piñero, el apelativo respondía a la entraña musical latina" (2).

La gran difusión que posteriormente adquiriría la salsa está ligada a un aspecto comercial. Y esto es lógico porque la expansión de una forma de expresión requiere de canales que la extraigan de las canteras de sus creadores para arribar a un público vasto que reconociendo sus orígenes le otorgue una preferencia fundamental. Aquí entra a tallar el empresario más famoso del mundo salsero: Jerry Masucci, neoyorquino hijo de inmigrantes italianos, presidente de la Fania Records, la principal productora de discos de salsa, que en base a una infraestructura amplia y un mecanismo publicitario de primera encumbrió el sonido latino a las alturas en que hoy se encuentra. En razón de este fenómeno comercial es que se han esgrimido críticas a la difusión de la salsa. Masucci, que fue de adolescente empleado de una fábrica de termómetros en Nueva York, luego enrolado en la Marina de guerra norteamericana, más tarde estudiante de Derecho y miembro del Departamento de Policía en Nueva York, no había tenido contacto alguno con las expresiones musicales latinoamericanas hasta 1963, año en que conoció a Johnny Pacheco, al que sirvió de asesor legal para luego formar con él una compañía de discos que tomó su nombre de un son cubano llamado "Fania", y que en base a un capital de tres mil dólares editó una larga duración. "Cañonazo", que dio origen a posteriores éxitos que conformarían finalmente la hoy poderosa Fania Records.

DOS MOMENTOS

Sin temor a cometer una abusiva simplificación y un desconocimiento de los méritos de magníficos intérpretes, creemos que la salsa tiene dos instantes que se pueden diferenciar en lo que respecta a su andar. Uno que es anterior a Willie Colón y Rubén Blades, y otro que tiene como actores principales a éstos. Al principio existieron dos agrupaciones portorriqueñas que empezaron a dejar sentir la existencia de la salsa. Las de Johnny Pacheco y Ray Barreto. Estamos hablando de 1961 en adelante. Luego vinieron los hermanos Palmieri, Charlie y Eddy, que han tenido una larga trayectoria del favoritismo del público latino. Con ellos debe nombrarse también a Johnny Ventura (Juan de

Dios Ventura, dominicano) y su "Combo Show"; a pianistas como Larry Harlow y Papo Lucca, a cantantes de la talla de Ismael Miranda y Héctor Lavoe, hasta llegar a agrupaciones como la de Oscar D'León, Dimensión Latina, Sonero Clásico del Caribe entre otras que originarían junto a Nueva York y Puerto Rico una nueva plaza: Venezuela.

Hasta que surgen los "monstruos sagrados" de la Fania: Colón y Blades. Con ellos la salsa termina de adquirir una personalidad propia, un estilo definido y una sobriedad estilística extraordinaria. También con ellos la salsa adquiere una forma de expresión menos ligera en cuanto a textos.

Rubén Blades empezó como mecanógrafo de la sección Correspondencias de la Fania Records, para luego manifestar sus dotes de compositor e intérprete que lo llevaron, primero a cantar con la orquesta de Ray Barreto, para luego unirse a la orquesta de Willie Colón, con quien ha logrado una amalgama perfecta para expresar una música de maravilla, que ha matizado el ritmo espectacular y cadencioso de la salsa con retratos de un mundo popular y con inquietudes sociales que hacen válido el afirmar que la canción testimonial latinoamericana ha encontrado un nuevo canal de expresión.

Pero el logro más importante es la consecución de la iden-

tidad a través de la música. Mérito que no es exclusivo de estos dos músicos, cierto es, pero, creemos, a la vez, que han sido ellos quienes han dado una forma madura y plena a la salsa.

UN CANTO PROPIO

Para desarrollar este asunto volvamos a la última frase de Willie Colón dicha en la primera parte de esta crónica: "... probablemente me hubiera dedicado más al jazz", para darnos cuenta de que la carencia de una identificación con lo nuestro traía el peligro de asumir aquello que no nos pertenece.

Por eso la gran virtud de la salsa ha sido el lograr que el sentir latino se exprese con plenitud a través de la música. Ya lo dijo Antonio Cisneros: "Los puertorriqueños de Nueva York —llamados así neorriqueños— han tenido, más bien, una larga tradición de marginalidad sin testimonio. Hasta el nacimiento de la salsa. Por eso un disco como 'Siembra' contiene el ritmo de las literaturas, los sindicatos, la identidad". (3).

Nueva York es el infierno donde los latinos empezaron a desembarazarse de la escoria metropolitana para acudir a sus raíces y encontrar en ellas su propio lenguaje y la salida a aquello que se llama swing, 'palabrita que equivale a sabor, pero ¡sabooooorrrr!, algo que va más allá del ritmo y la emo-

ción" (4). Así, con el transcurso del tiempo la salsa ha llegado a expresar lo latino desde diversas vertientes.

Como la manifestación aglutinante y de mayor importancia de un vasto sector social inmerso en una nación de origen anglosajón: "Los Estados Unidos son el soul, el disco, el rock. Y las hamburguesas y el pop-com. Los Estados Unidos son también la salsa, la ranchara, la santería". (5).

Como el ejercicio de una crítica social que pugna por alejar de la alienación a través de asumir los valores propios, aspecto que encontramos en temas como "Plástico", "Pedro Navaja", "Mayoral" hasta llegar a lo que podríamos calificar como la síntesis de este intento: "Maestra Vida".

También ha indagado por lo sentimental en canciones como "No me digas que es muy tarde ya", o la hermosa "Dime", "Cartas muertas", "Período de ayer" y otras tantas que darían para hacer un listado incomparable que desnuda una dicotomía fundamental: la alegría de la música para letras que narran historias de tristeza y de dolor resumiendo de ese modo un rasgo primordial de nuestros pueblos: la esperanza, la apuesta por la euforia en medio de la barbarie que se nos impone.

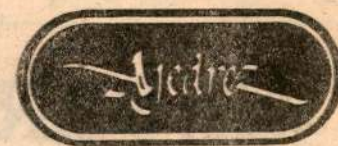
La salsa ha logrado también concebir un lenguaje distinto cargando de connotaciones muy sugestivas a palabras tan sim-

ples como sabor, saoco, sabroso, tumbao que a su sola mención convocan siglos de requiebros propios de la gente tropical. Asimismo, como alguien ha dicho, la sala aparece también como un paliativo a la nostalgia; nostalgia de todos aquellos que se ven obligados a mundos y patrones culturales distintos o que sienten la agresión permanente a una forma de vivir y sentir todo aquello que pervive en una realidad de magia.

Por todo ello, los sueños que esta música encantadora construye con tanta generosidad esperamos lleguen a ser las canciones de mañana, las historias de mil horas de después y el telón de fondo de días nuevos que se irán inventando a los compases de un ritmo siempre alegre, en esta patria grande, latinoamericana.

NOTAS

1. Martínez, Mayra "La salsa ¿un paliativo contra la nostalgia?" en "Revolución y Cultura" No. 109, La Habana, Set. 1981, p. 8.
2. op. cit.
3. Cisneros, Antonio "Chicanos, neorriqueños y salsa", en "La Revista" No. 1, Lima, Marzo 1980, p. 29.
4. Gregorio Martínez dixit.
5. Cisneros, Antonio, op. cit. Agradecemos a Fausto Linao (a quien debemos el testimonio de Willie Colón), a César Campos y Pierina Pollarolo por su ayuda.



FELIPE PINZON

En los últimos cuarenta años del ajedrez peruano, pocos han hecho tanto por su difusión como Felipe Pinzón, quien ha sido redactor y/o director de las más serias publicaciones, como Ajedrez americano en la década del 40, o la inolvidable Jaque mate de los años 50 y 60 o más recientemente, Partidas de ajedrez que apareció entre los años 76 y 79. Como jugador, Pinzón ha sido campeón nacional y formado parte de todos los equipos peruanos entre 1939 y 1970: Olimpiada de Buenos Aires el '39, los matches Perú-Chile entre el '60-'64, el equipo campeón boliviano en 1951 y 1965, las olimpiadas de Yugoslavia en 1950 y Tel Aviv en 1964. Gran conocedor de la teoría de las aperturas, Felipe Pinzón es siempre un luchador en tablero, un caballero en su trato diario y un ameno y castizo ensayista cuando toma la pluma. Veamos una poco conocida partida de Pinzón que da evidencia clara de su calidad de ajedrecista.

MN Talkhasuren (Mongolia). MN Pinzón (Perú) Ruy López. Variante Marshall. Tel Aviv 1964

1) P4R, P4R 2) C3AR, C3AD 3) A5C, P3TD 4) A4T, C3A 5) 0-0, A2R 6) T1R, P4CD 7) A3C, 0-0 8) P3A, P4D 9) PXP, CXP 10) CXP, CXC 11) TxC, P3AD (Marshall jugó contra Capablanca 11)... C3A, pero luego mejoró la variante con la del texto; sin embargo todos creen que las mejores chances son del blanco) 12) P4D, A3D 13) T1R, D5T 14) P3CR, D6T 15) A3R, A5CR 16) D3D, TD1R 17) AxC, PxA 18) C2D, T3R 19) P4T, P5C!! (innovación de Pinzón) 20) PXP, AxPCD 21) P3A, A4AR 22) D3C, P4TD 23) A4A, T1-1R 24) T5R, P4C 25) A3R (Triste obligación) 25)... TxT 26) PXT, TXP 27) T1D, P5D 28) A2A, T7R 29) D5D, TxA! 30) D8D+, A1A 31) DXP+, A3C 32) RXT, DXP+ 33) R1R, P6D 34) D3R A4AD 35) C1A, DXP+ 36) D8R+, R2C 37) C2D, D5D 38) TIC, D8C+39) C1A, D7A+40) Abandonan las blancas pues el mate ronda. (Marco Martos)

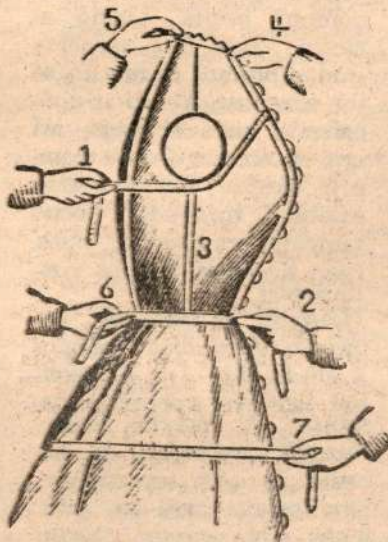
SOBRE LO HUACHAFO

Cuando pasados algunos años se haga un recuento de la actividad literaria de los peruanos en el siglo XX, al lado de nuestros mejores narradores y poetas, tal vez desaparezcan los nombres de algunos investigadores literarios, y no serán con toda seguridad los de aquellos que con mal disimulada soberbia vinieron a difundir, como si fueran las únicas posibles, las técnicas de análisis literario vigentes en el París de los años 60. Porque lo que está haciendo falta y lo que unos cuantos están haciendo, es la fijación del corpus literario, y eso consiste no solamente en la recolección de la llamada literatura oral, sino básicamente en una labor de apatencia modesta pero de mucha utilidad: la ordenación de los materiales, el rescate de la producción de algunos escritores valiosos sobre las cuales la ocasional crítica no había detenido su benévola mirada.

Sirvan estas ideas de introito para relevar la actividad de Willy Pinto Gamboa*, profesor principal del Departamento de Literatura de la Universidad de San Marcos quien ha hecho la-

bores de investigación sobre César Vallejo y Abraham Valdelomar. Pinto es, como lo recuerda con empaque académico cada vez que hace alguna publicación, un agradecido discípulo de Luis Alberto Sánchez; de él seguramente ha aprendido el regusto por las cuestiones olvidadas por otros, la búsqueda del dato descabado, las asociaciones insólitas entre asuntos y temas. Pero la pulida prosa de Pinto se diferencia de la de su maestro en que posee un cuidado y un rigor que Sánchez nunca pudo tener por natural inclinación, por su vida azorada, y por razones múltiples.

El más reciente trabajo de Willy Pinto Gamboa* es una investigación sobre Jorge Miota, el escritor modernista nacido en 1871 y muerto en fecha no precisada en la tercera década de este siglo. Una leyenda oral con bastante base real adjudica a Jorge Miota la introducción del vocablo "huachafita" en la lengua común, con el significado que actualmente tiene: muchacha presuntuosa, cunilona, dengosa y melindrera. La investigación de Pinto



hace un meticuloso recorrido del origen de la palabra; recogiendo una información de Estuardo Núñez documenta el origen de ella: una familia colombiana afincada en Lima que tenía unas hijas bonitas y casaderas organizaba fiestas bien acogidas por los vecinos y los oficiales de un contiguo cuar-


tel. Como el apellido de esa familia era difícil de pronunciar, los contertulios lo peruanizaron y llamaban a las muchachas "Las huachafas". De ahí el vocablo pasó a significar, gresca, zalgarda o tremolina, después Miota le quitó a la palabra el sentido de escamio o de dietario.

Pero el trabajo de Pinto no se queda en el derrotero del zambandeado término "huachafo", tampoco en la contemplación de la triste vida de Miota, alterada por una paranoia, ni mucho menos en una edulcorada adjetivación sobre las bondades de la prosas de Miota que lo sitúan a éste de golpe entre los mejores estilistas del Perú; Miota trasciende la escuela que vivió el modernismo, recoge la lección de Baudelaire como flaneur, observador, callejeador de la ciudad, y tiene a veces la técnica impecable de Maupassant; detenerse en él, bien valdría otra nota. (Vicente Flores V.)

* Lo huachafo: trama y perfil (Jorge Miota, vida y obra). Lima, Editorial Cobeles, 1981. 184 pp.

EL SERVICIO MILITAR DE DON JOAQUÍN

El Instituto Andino de Artes Populares acaba de editar un libro realmente importante: *Don Joaquín*, del poeta y especialista en tradición oral, Mario Razzeto. Un diálogo, sostenido a lo largo de varios años, con el gran artista ayacuchano Joaquín López Antay, se plasma en una obra que bien podría ser la 'autobiografía' que no pudo escribir don Joaquín, donde el arte, el testimonio y el rigor se reúnen en festín. De ahí hemos tomado el siguiente texto.

 Cuando tenía veinte años, en 1917, hice el servicio militar. Me agarraron acá.

Yo estaba trabajando en el taller de mi abuela Manuela, ya yo estaba trabajando con ella, artista conocido era, pero me agarraron. Me llevaron a la Prefectura, a la antigua prefectura que estaba cerca a San Francisco de Paula. Yo estaba soltero todavía, ya había corrido veinte años. Vinieron dos guardias al taller de mi abuelita, me sacaron y me llevaron a la Prefectura.

Allí estuve ocho días, detenido, con cuarenta contingentes. Puro ayacuchano, cuarenta por lo menos. Unos cuantitos no más venían de las chacras; el resto, vivía en Huamanga. Eso estaba lleno de policías *wayruru*. Como tenía que estar allí, mi mamá, mi abuelita, mi tía Guadalupe, me trajeron comida. Frazada también me trajeron; después, pellejos. Mucho frío había en la Prefectura, así que me pude abrigar por la noche. Otros no tenían nada, pero allí estaban quietecitos en el sol, guardando calor. El patio era muy chico y sólo había sol al mediodía, así que los pobrecitos aprovechaban. Pero el sol es muy fuerte aquí en Huamanga así que los abrigaba bastante. Allí nos hicimos amigos todos. Yo conocía a muchos, pero no a todos. Igual, nos hicimos amigos. Después, al noveno día, nos despacharon a Lima.

Salimos de la Prefectura el 15 de febrero; de la antigua prefectura. No había carro y nos llevaron a pie hasta Huancayo. Primero llegamos a Huanta, los cuarenta contingentes. No nos habían rapado ni nos habían dado uniforme. Sólo llevábamos nuestra misma ropa. Pero un guardia me regaló una argelina, un sombrero bien bueno, para protegerme. Mis amigos de Huamanga me regalaron una mochila.

Un compadre mío que era policía y otro más, no más, nos han llevado. Mi compa-



Joaquín López Antay.

dre se llamaba Manuel Galván; ya murió. Era buen guardia *wayruru*. El me regaló unas fajas de tela verde para ponerme en las pantorrillas, para el frío. Todos eran regalos: la mochila, la argelina, las fajas. Era día de carnaval, domingo, lo recuerdo bien. Mi compadre Galván se llevó su botella de trago escondida en su mochila y me guiñaba el ojo. "Para el frío", me decía. Y se reía. La gente estaba divirtiéndose porque era Carnaval, así que ¿por qué no podía también él divertirse con su trago, no?

Yo no iba amarrado: iba caminando, solito, formado pero suelto. Los policías iban amados, pero no había temor porque los conocíamos. Aquí conocemos siempre a todos los guardias. Yo les decía a los campesinos que había entre los contingentes, que iban algo asustados: "No se preocupen. Mi compadre Galván es buena persona".

Caminamos hasta Huanta. El lunes descansamos en Huanta. En esa fecha había mucha tropa acá; habían traído mucha tropa a Huamanga. Después, fuimos a Acobamba, después a Paucaray. Cuando llega-

mos a Acobamba, nos encerraron en una capilla. Yo llevaba mi avío y podía comer. Mis jefes compraron ovejas por el camino. El mayor Ponce compraba; era del ejército, no policía *wayruru*. El compró ovejas. En Paucaray compró ovejas. Llamó al alcalde para que vendiera ovejas porque el rancho se iba a acabar. El avío no alcanzaba para el viaje, así que el mayor Ponce compró ovejas. En Paucaray estaban haciendo fiestas también; era carnaval, pues. Pero nosotros éramos contingentes.

Después de Paucaray, como en ocho días llegamos a Huancayo. Por el camino también comimos duraznos. El mayor Ponce compró dos balays de duraznos y nos repartieron. Dos balays para los cuarenta contingentes. Ahora íbamos en un grupo grande, acompañábamos a la tropa. En la tropa había algunos enfermos, pero ellos llevaban su rancho.

Para esa fecha, Huancayo era estrecho, no como ahora. Dicen que ahora es capitol, por eso será. Pero antes era estrecho y triste. Nos llevaron a un cuartel y allí dormimos. Yo saqué mis pellejos, mi frazada y me

domí. Adonde llegaba, sacaba mis pellejos, mi frazada, me acurrucaba y me dormía. Un rinconcito no más necesitaba. Allí estuvimos dos días. Teníamos que esperar el tren de Lima. Cuando llegó, nos embarcamos para Lima.

Llegamos a Lima y nos llevaron al Estado Mayor, pero el jefe dijo que mejor nos llevaran a Santa Catalina porque allí no había rancho, no iba a alcanzar. Así que nos llevaron al Cuartel de Santa Catalina y allí nos acomodaron.

Al día siguiente, vinieron los jefes y empezaron a llevarse a los contingentes. El cuartel estaba lleno de gente, venían de Huancayo, de Cerro de Pasco, de Huamanga, de varios lugares. En la mañana vino un jefe a donde estaba yo y dijo: "Uno, dos, tres, vamos al Callao". Después, dijo: "Uno, dos, tres, a la Artillería de Montaña". A mí me dijo: "López Antay, tú quédate aquí".

Me quedé en el Cuartel de Santa Catalina. Como hacía tanto calor, el cuartel apestaba fuerte; allí tenían algunos caballos, mulas, y mucha gente. Los soldados se movían muy rápido; iban por aquí, por allá, con un papelito, muy

rápido. Gracioso caminaban, gritando, dando órdenes.

Tampoco me dieron uniforme en el Cuartel de Santa Catalina, parece que no alcanzaba. Llegaba mucha gente todos los días, de todas partes, mucha gente. Pero todos se iban rápido para otra parte. A mí me decían: "Tú quédate aquí". Y yo me quedaba, pues. A los que se iban les daban uniforme, pero a mí no me dieron.

Todos los días marchábamos, marchábamos solamente. Todos los días, en la mañana, en la tarde, marchábamos uno, dos, tres, cuatro. Después nos daban el rancho y a descansar. Otra vez marchábamos uno, dos, tres, cuatro. Otra vez rancho y a dormir. Hasta mañana. Pasó un mes así, sin volver, sin salir a la calle. No conocí Lima. Era la primera vez que iba a Lima y no la conocí. Un día vino el ministro de Guerra al cuartel, el ministro Velarde. A revisar la tropa, dicen.

Pasó un mes y me soltaron, me dieron de baja. Me dieron un pasaje, agarré pasaje. Bastantes soltaron. Todos agarraron pasaje. Felizmente en ese mes no me enfermé. En el cuartel había muchos enfermos, muchos, de paludismo. Los ingresaban a la enfermería para curarlos. Pero a mí no me agarró el paludismo. Las tropas salían, los soldados, salían de la cama sin zapato, *qala chaki*, y no se cuidaban. Por eso los encerraban en la enfermería.

Regresé por la misma ruta: Huancayo, Paucaray, Acobamba, Marcas, Huanta, igual. Después, llegué a mi casa, en Huamanga. Mi mamá, mi papá, se alegraron mucho. Pero mi mamá lloraba. Yo le conté todo y ella lloraba, pero yo sabía que estaba contenta porque había regresado. ¿Cuánto habría demorado, pues, si me llevan a otra parte? Un año, dos años, no sé.

Al día siguiente me puse a trabajar en el taller.

FELIX NAKAMURA

"Amor que no mortifica,
no merece tan divino nom-
bre".
Fray Tomé de Jesús

MISTICOS ESPAÑOLES DEL SIGLO DE ORO

Félix Azofra

Cuenta Fernando Sánchez Drago que, siendo él estudiante de letras en la Complutense, el profesor Maldonado invitó al poeta Carlos Bousoño a que escuchara una clase que iba a dictar sobre los místicos españoles. Estaban los estudiantes esperando, Bousoño sentado en una silla de tijera que uno de los bebedes había traído para este fin y el profesor Maldonado, titular de la cátedra de literatura en segundo de comunes, dispuesto a repetir la hazaña de transformar el aburrido arte de la docencia en un sainete con entremés instructivo y útil, cuando el volcánico entusiasmo del docente quedó atascado en la repetición de extrañas frases, vociferadas y gesticuladas con los brazos abiertos hacia el cielo, como esperando la aparición de la divina paloma: *¡San Juan! ¡San Juan y Santa Teresa! ¡La Mística! ¡Las Moradas y la Noche Oscura! ¡Los místicos del Siglo de Oro! ¡San Juan y Santa Teresa! ¡Santa Teresa y San Juan! ¡No puedo, no puedo más!* Y el profesor Maldonado, visiblemente emocionado, salió del aula dejando a todos boquiabiertos y a Carlos Bousoño, su huésped, sentado en el sillón de tijeras con los brazos cruzados sobre el pecho y los ojos a punto de salirse de sus órbitas.

llega a la conclusión de que "son demasiadas concomitan-
cias para atribuir las a fruto del
azar". Se basan uno y otro,
fundamentalmente, en la similitud
de ideas y de léxico en las
obras del sufí Ibn Abbad de
Ronda, que vivió en el siglo
XIV como predicador en la
mezquita catedral de Fez (Ma-
ruecos), y Juan de Yepes, el
místico camelitano más cono-
cido como San Juan de la Cruz.
Las ideas y expresiones de
vaciarse, desnudarse y libertarse
de todo apetito sensual tie-
nen como fin el matar toda ini-
ciativa de propio albedrío, so-
metiéndose a Dios, anonadán-
dose. El ejemplo de la noche
y el día procede del sufí fun-
dador de la cofradía de los
saddilíes: Abu-al-Hasan al-Saddi-
lí, y en él, como en San Juan,
la noche, privación de todo bie-
nestar sensible, es la preferen-
da.

EL YO NEGADO

Pero no son sólo estas priva-
ciones, *esta noche oscura del*
alma, esta negación del yo, las
que conducen a la sublimación
y al éxtasis. Tanto en los su-
fíes andaluces como en los car-
melitas de Avila encontramos la
renuncia a los carismas y al ex-
hibicionismo fatuo para reco-
gerse en su yo íntimo y esencial
y buscar en él el conocimiento
que los conduzca a la divinidad.
"Sube a lo más alto de tu co-
razón y ahí hallarás a Dios",
dice fray Luis de Granada. Ahí
está el lugar que la divinidad
habita, según los místicos. "El
centro del alma Dios es", es-
cribe Juan de la Cruz, y Santa
Teresa: "Pasa esta secreta
unión en el centro interior del
alma, que debe ser a donde es-
tá el mismo Dios". ¿Cómo
no abandonar todo para encon-
trar tan adentro, en el lugar que
nadie más comparte, a esa di-
vidinidad que resume todos los
placeres en esa relación amoro-
sa que tiende a una confusión
íntima y tan profunda que
hace exclamar a San Juan:
"¡Amada en el amado transforma-
dada!" El yo negado se hace
totalidad en la nada; que es

el Todo, puesto que es Dios.

Pero, ¿de qué naturaleza es el
amor místico? La contempla-
ción de la estatua de Bernini,
El éxtasis de Santa Teresa,
nos habla de ella. El artista
italiano no pudo encontrar otra
expresión para la mística carme-
lita que la que su particular
experiencia de hombre y artis-
ta le hizo conocer como expre-
sión del máximo placer, del go-
ce supremo: la expresión de la
mujer durante el orgasmo. Como
señala Unamuno, "el sentimen-
to del amor es de origen sex-
ual entre nosotros, por muy
depurado y sublimado que se
nos presente", y así también
entre los místicos del Siglo de
Oro, pues aunque de carne,
tenían alas de ángeles, y el ángel
no es neutro".

Y no de otra naturaleza podría
ser un amor que de tan sublime
manera hace sufrir y gozar al
mismo tiempo. De ahí también
el sentido *agónico* de nuestra
mística. El dolor se produce
en un proceso de lucha por con-
seguir la unión, la comunión a
través del método ascético. Es
una experiencia agónica y mili-
tante, esforzada y dura, que
tiempla y fortalece el alma pre-
parándola para el momento del
gran asalto al centro del alcázar,
al punto exacto en el que la
divinidad habita y con la que
ha de confundirse sin hacerlo,
ser Dios sin serlo, existiendo en
la nada con la excelsitud de la
totalidad. La mística bordea
siempre los extremos sin caer
formalmente en la heterodoxia,
pero deja entrever los resulta-
dos de una experiencia espiri-
tual fuera del alcance de las
narices de los inquisidores. En-
tre los parámetros ortodoxos
de la Contrarreforma los mís-
ticos españoles pueden ser vo-
luntaristas, quietistas y pan-
teístas sin dejar de ser cató-
licos, bienafamados y santos.

Tienen sus claves secretas para
ello. Ya hemos visto la influen-
cia del sufismo islámico en los
místicos camelitanos. Hemos
comparado a Ibn Abbad de Ron-
da con Juan de la Cruz, y po-
dríamos hablar igualmente de la
imagen de la *medina*, en la que

simbólicamente se atrincheraban
los santones andaluces y que
estaba rodeada por seis alcá-
zares concéntricos, para compa-
rarla con el *castillo interior* de
Teresa de Avila y sus siete *mo-
radas*, que Unamuno creía inspi-
radas en las murallas de su ca-
balleresca ciudad y en "aquel
misterioso ábside de su cated-
ral, que forma el mayor cubo
de esas murallas, y dentro del
cual ha de ser tan dulce dejar
perdersé el alma, a la luz cer-
nida del crepúsculo, en la con-
templación de los misterios".
Ya no hay misterios, don Mi-
guel, en los orígenes de la ale-
goría, pues su tocayo Asín
Palacios los descubrió con pa-
ciencia desempolvando viejos
textos aljamiados y leyéndolos
con buena fe. Así de sencillo.

Pero las claves secretas no es-
tán sólo en el haber bebido de
la tradición sufí que, según
Vernet, no habría sido única-
mente oral, puesto que "una
serie reciente de tesis doctora-
les ha demostrado la existen-
cia de una pujante literatura al-
jamiada hasta hoy prácticamen-
te desconocida, y en la cual
cabe esperar que se encuentre
el eslabón que justifique la
pervivencia de las ideas saddi-
líes en la mística camelitana".
Cuando se encuentre lo
sabremos, y entonces, como
ahora, ya no bastará la orto-
doxia tridentina para poder
comprender la grandeza de la
mística y, más bien, habrá que
comenzar a buscar la razón de
ser de la segunda al margen de
la primera, aunque Roma se
haya apresurado en hacer de
quien bebe de fuentes aljamiadas
una doctora de la Iglesia y
en canonizar, para no perderlas
(que los curas se las saben to-
das), a dos de las voces más
enérgicas y sublimes de todos
los tiempos: Teresa y Juan.

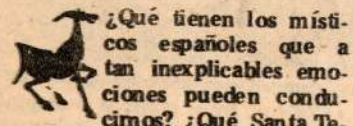
AMOR EN DESMESURA

Dice Sánchez Drago que "per-
derá el tiempo y ganará diop-
trías quien se aproxime a las
obras de Osuna, fray Luis, San
Juan o Santa Teresa —cuatro
nombres decisivos— sin cono-

cer el extremoso arte de la
lectura entre líneas". Ahí e-
nada. Carlos Alberto Moreyr
publicó hace casi veinte años
un trabajo sobre el esoterismo
religioso español en el Siglo
de Oro planteando una tesis
deslumbrante: la posibilidad de
que los místicos hubieran con-
tado con un código secreto en
el que, por ejemplo, *noche*
equivale a oscurantismo re-
ligioso (contrarreforma triden-
tina) y el voquible *luz* apunta-
ría a la posición opuesta, coin-
cidente por lo general con los
regüeldos luteranos llegados del
norte. Pero es evidente que los
místicos españoles se oponían
con gran fuerza a ideas como la
predestinación, que tanto peso
iban a tener en las frías here-
jías nórdicas. La mística espa-
ñola se afirma en el libre albedrío,
y de tal manera rechaza
el místico español la idea de
la predestinación que fray Pe-
dro Malón de Chaide llega a lla-
mar, a un Dios tal, "espantoso
Dios", pues espantoso le
parecía el Dios que predesti-
na, aunque sea a la salvación.

Todo esto tal vez suene a here-
jía. Pero ya no hay herejes.
Al menos, no hay herejes tan
sublimes, tan libres y tan indi-
vidualistas. La mística española
ha sido el grito más profundo
producido por el yo desde la expe-
riencia religiosa, y nadie ha gritado
más fuerte ni más claro que los
camelitas de Avila, a no ser
los saddilíes andaluces que fue-
ron sus maestros. Y la razón es
una y simple, la misma que in-
formó la actividad política de
los anarquistas españoles de la
CNT y de la FAI: "la real
gana". Nada más español que
esa voluntad indomable por en-
cima de todo, incluso Dios.
También la blasfemia se afirma
en ella, y a blasfemia podrían
sonar estas palabras del mís-
tico navarro fray Pedro Ma-
lón de Chaide: "Es el hombre
tan libre, cerrero, es tan exen-
to y tan sobrio: sí, tan señorejo
de su querer, que puede no que-
rer cuando Dios quiere".

En un crudo invierno de los
años cincuenta en este siglo,
un repartidor de carbón trata-
ba de hacer subir su carreta por
una cuesta sobre la que la nieve
había terminado congelándose.
La mula resbalaba a cada pa-
so sobre el endurecido y helado
pavimento, haciendo que el
carbonero repitiera, una por
una, cuantas blasfemias había
aprendido en su larga vida de
trabajador. Agotado el reperto-
rio e inmovilizada la mula con
la carreta a la falda de la cuesta,
el carbonero arrojó su boina
al suelo, miró hacia arriba, le-
vantó el brazo derecho cerran-
do el puño y gritó: "¡Baja,
Cristo, que te desafío!". Esto
ocurría en una ciudad del norte
de España. El carbonero
tenía espíritu de místico, pro-
bablemente sin saberlo. Hay que
creer y querer con desmesura
para hacer un desafío tan sub-
lime. Esa era la fe y ése era el
amor de los místicos del Siglo
de Oro: tan grandes como
una blasfemia (o como lo que
los chupacirios de soquete al-
midonado consideran como sal).



¿Qué tienen los místi-
cos españoles que a
tan inexplicables emo-
ciones pueden condu-
cirnos? ¿Qué, Santa Te-
resa; o qué, San Juan? ¿Qué se-
creto encierran *Las moradas*,
las sencillas palabras de una
monja abulense, o qué la subli-
me poesía de Juan de Yepes, su
discípulo amado, del que dice
que, "aunque es chico, es gran-
de en la presencia de Dios"?
¿Existe, como cree Unamuno,
una filosofía implícita en cada
lengua, y la mística sería la "fi-
losofía implícita de nuestro cas-
tellano"? ¿O el sentimiento
místico español, de origen neo-
platónico y gnóstico, tamizado
y enriquecido por el sufismo
y la cábala, como otros auto-
res señalan, tiene la capacidad
de trascender los límites reli-
giosos del ámbito dogmático
en que se desarrolla para hacer-
se accesible, incluso, a quienes
no creemos? ¿Qué es lo que de
universal tiene este sentimiento
y en qué consiste la universa-
lidad alcanzada por Teresa de
Avila, Juan de Avila, Diego de
Estella, Malón de Chaide, Juan
de la Cruz o los dos fray Luis?

Dice don Miguel de Unamu-
no que no "hemos de ir a bus-
car las raíces españolas de nues-
tro misticismo y nuestra asce-
sis, ya en el moralismo de Sé-
neca, ya en el realismo de Pru-
dencia, o en las influencias
árabes y judías". ¿Dónde, en-
tonces? Al escritor del noventa
y ocho le bastan la doctrina ca-
tólica y la teología escolástica
para explicar el fenómeno, la
ortodoxia por tanto, aunque
"el centro del alma Dios es"
de Juan de la Cruz apunte cla-
ramente hacia el panteísmo y
el "no serás y podrás ser más
que todo lo que es" de fray
Juan de los Angeles, hacia el
quietismo, herejía tan en boga
en nuestro Siglo de Oro.

Al arabista Miguel Asín Pala-
cios no le cuadraba demasia-
do eso de una mística sublime,
salida de la seca ortodoxia ca-
tólica y de los páramos medie-
vales de la escolástica. En
1933 ya escribía en *Al-Anda-
lus* un revelador trabajo sobre
"Un precursor hispano-musul-
mán de San Juan de la Cruz".
A través de éste y otros traba-
jos, el ilustre arabista iba des-
cubriendo el hilo de una made-
ja que se enrollaba en el sufis-
mo unos siglos antes para vol-
ver a desenmadrarse y vuelto
a enrollar en sus orígenes gnós-
ticos paleocristianos. "El pen-
samiento evangélico y paulino
—señala— injertado durante los
siglos medios en el Islam habría
adquirido en éste un desarrollo
tan opulento y rico en nuevos
matices ideológicos y formas de
expresión inusitadas que, trans-
ferido luego al solar hispano,
nuestros místicos del siglo XVII
no hubieran desdenado el reco-
gerlo".

Basándose en las investigacio-
nes de Asín, pero también en
las suyas propias, Juan Vernet

LIENZO

Al llegar a su número doble 3/4, *Lienzo*, publicación que dirige el poeta Alfonso Cisneros Cox y que es editada por la Oficina de Asuntos Culturales de la Universidad de Lima, ha alcanzado su madurez. En esta última entrega el plato fuerte lo constituye la literatura con materiales de mucha calidad. Así, en poesía, *Lienzo* publica textos de Ricardo Peña, Javier Sologuren, Antonio Cisneros, Edgar O'Hara, Inés Cook, D.H. Lawrence, Williams Carlos Williams, poesía japonesa y norteamericana contemporáneas y poesía quechua; en relato, César Moro y Carlos Orellana. La crítica corre a cargo de Ricardo Silva-Santisteban ("Trasfondo poético de la narrativa de Kawabata"), Guillermo Niño de Guzmán ("Hemingway y España") y Raúl Bueno con un notable y revelador "Análisis semionarrativo de textos líricos". El número también incluye "Consideraciones sobre la danza", de Alexandra Tobolska, una aproximación de Julio Hevia a *El imperio de los sentidos*, reflexiones de Alfonso Castrillón sobre el arte conceptual en el Perú y reproducciones de la obra pictórica de José Tola, además de un comentario sobre la labor de este plástico peruano hechos por Carlos Rodríguez Saavedra.



ANTONIO CISNEROS EN RECITAL

Con su última publicación en la mano, el poemario *Crónica del Niño Jesús de Chilca* en su edición mexicana de reciente aparición (Premiá Editores, 1981) este jueves 6 de mayo se presenta Antonio Cisneros en el "Primer recital de poesía de cámara" que organiza el Instituto Italiano de Cultura. Para conocer las primicias poéticas de Cisneros hay que estar a las 7.30 p.m. en el local del Instituto, ubicado en la avenida Arequipa 1075.

ARQUEOLOGICAS

Dirigida por Guillermo Lumbieras, ya está circulando el primer número de *Gaceta arqueológica andina*, informativo bimestral del Instituto Andino de Estudios Arqueológicos. En este número inicial encontramos artículos sobre la formación de arqueólogos en el Perú; "La Ramada", un nuevo complejo del centro-sur andino y el Museo Nacional de Arqueología, además de abundante material gráfico.



El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

QUEHACER MUNDIALISTA

Una imagen, bastante generalizada, presenta a las revistas de los científicos sociales como frías y, a veces, aburridas. Para contradecir este hecho, la gente de DESCO se ha puesto mosca y el último número de *Quehacer* está dedicado en gran parte a lo que en estos días acapara la atención de todo el mundo: el fútbol y el campeonato de España 82. La intromisión de los comerciantes, encabezados por Panamericana Televisión, el rol del futbolista, una entrevista al estratega Tim con un final levemente coprodálico y otra realmente excepcional a Roberto Challe son abordados con amplitud y calidad por los supientes "mentirosos" de nuestro seleccionado José María Salcedo, Abelardo Sánchez León y Romeo Grampone. Para muestra, transcribimos algunas líneas de las respuestas del "Niño terrible": "El Cholo ya perdió la ilusión. La gente lo ha abandonado y el Cholo se siente desamparado... Y ese desgraciadamente es el

problema de la falta de ocupación. Si él se ocupara en otra cosa tendría menos tiempo para estar triste... (Cuando se canta el himno nacional antes del partido) en ese momento te acuerdas de las cosas de la patria. Y te pasas a convertir en un posible héroe. Deportivo, pero héroe". Pero no todo es patadas y goles. También hay drama y literatura. Lo primero lo pone la actualidad nacional, con notas de Filomeno, Salcedo, Alberto Adrianzen, Pease y María Teresa Tovar sobre Sendero, la "izquierda desconcertada" y el movimiento popular; a esto se agregan artículos sobre la situación de Guatemala y la intervención norteamericana en las FF.AA. de América Latina. La literatura está a cargo de Gregorio Martínez, otrora volante de contención del "Deportivo Coyungo", quien habla de su obra y sus concepciones literarias y políticas en sendas entrevistas de Roland Forgues y Abelardo Sánchez León y Luis Peirano. Realmente, un número notable este de *Quehacer*.



REVILLA EN CAMINO BRENT

Celebrando su séptimo aniversario, la galería "Camino Brent" (Burgos 170, San Isidro) ha inaugurado una muestra de óleos de Carlos Revilla. Esta muestra estará hasta el sábado 22.

POETA LIBERADO

El poeta Feliciano Mejía que sufrió prisión en Panamá, en un viaje rumbo a Nicaragua, nos ha hecho llegar esta carta.

Lima, 26 de Abril de 1982

Señor:
Antonio Cisneros
Director de "El Caballo Rojo"
Lima.—

Apreciado compañero:

A seis días de tomar al Perú, tras larga gira que emprendiera hacia el norte en noviembre pasado, quiero dirigirte la presente para agradecerte la solidaridad para conmigo. Primero a ti y a *El Caballo Rojo*, luego a Enrique Sánchez Hernani, al Bostezo del Lagarto y a todos los jinetes de ese corcel escarlata. Además, a Carlos Iván Degregori y nuestro "Diario de Marka".

Sombras de tizne que asolan Panamá, Colombia y toda Latinoamérica hicieron difícil mi tarea.

Pero como decía mi coteráneo José María Arguedas digo: "Aquí estoy, fortalecido por tu sangre, no muerto, ¡gritando todavía!".

Agradeciéndote puedas dar a luz estas palabras, se despide.

Fraternalmente
Feliciano Mejía Hidalgo
L.E. 3146847

PREMIO FORUM DE PINTURA

Con el objeto de descubrir y promocionar nuevos valores en la plástica peruana, la galería "Forum" ha convocado la cuarta versión de su premio de pintura. Podrán participar en él los artistas que no hayan realizado exposición individual, enviando dos pinturas sobre tela; la técnica, el tema y el formato son libres. Las obras, debidamente enmarcadas, serán recepcionadas el miércoles 12, jueves 13 y viernes 14 de mayo de 10 a.m. a 1 p.m. en el local de la galería (Larco 1150, sótano, Miraflores). El ganador se abrochará con 400 mil soles.



Ana María de la Fuente. EXPOSICION DE GRABADOS

Mañana lunes 3, se inaugura una exposición del "Taller de grabados-72" en el Museo de Arte Italiano (Paseo de la República 2da. cuadra).

Cartelera

CINE CLUB

Hoy domingo 2 se proyectarán las siguientes películas: *Salmo rojo* (versión completa) del realizador húngaro Miklos Jancso en el Museo de Arte (Paseo Colón 215) a las 6.15 y 8.15 p.m. ... *El acorazado de Potiomkin*, de S. M. Eisenstein, en la Escuela de Bellas Artes (Ancash 681) a las 6.30 p.m. ... *Rashomon*, de Akira Kurosawa, en el local de la YMCA (Bolívar 635) a las 7.30 p.m. ... *El héroe de nuestro tiempo*, de Stanislav Rostovski, en el auditorio de la Cooperativa "Santa Elisa" (Cailloma 824) a las 3.30, 6 y 8.30 p.m. ... Mañana lunes 3 se proyectará la película *Fortaleza*, del realizador húngaro Miklos Jancso, en el Museo de Arte (Paseo Colón 125) 6.15 y 8.15. ... En el teatro "Felipe Pardo y Aliaga" (a espaldas del Ministerio de Educación) se presentarán las siguientes películas: *La gran ilusión*, de Jean Renoir (martes 4), *Lola Montes*, de Max Ophuis, (miércoles 5), *El proceso*, de Oskar Welles, (jueves 6), *Secreto de mujeres*, de Ingmar Bergman (viernes 7), *Los cuentos de la luna pálida*, de Kenji Mizoguchi, (sábado 8). ... Cine-club "Antonioni" presentará el jueves 6 *Cuando el alma sufre*, de Walter Lang, en el auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 120) a las 6.15 y 8.15 p.m. ... Cine-club "Melies" proyectará el sábado 8 *La aventura*, de Michelangelo Antonioni, en el local de la YMCA (Av. Bolívar: 635, Pueblo Libre), a las 7.30 p.m. ... Cine-club "Eisenstein" presentará *¡Qué viva México!*, de S.M. Eisenstein, en el auditorio de la Escuela de Bellas Artes (Ancash 681) a las 6.30 p.m.

GALERIA

En la galería "Camino Brent" (Burgos 170, San Isidro) se ha inaugurado una muestra de óleos de Carlos Revilla; estará hasta el sábado 22. ... Mañana lunes se inaugura una exposición del "Taller de grabados-72" en el Museo de Arte Italiano (Paseo de la República 2da. cuadra). ... En la galería "715" (Av. Central 715, San Isidro) se ha inaugurado una muestra de pinturas "naïf" de la pintora Vicky Nugent. ... La galería "9" (Av. Benavides 474, Miraflores) inauguró una muestra de trabajos realizados por Joaquín Roca Rey entre 1967 y 1982. ... En la galería "La araña" (Av. Angamos 598, Miraflores), se presenta una muestra de nudos de Oly Watkins; estará hasta el viernes 15. ... Martín Liu presenta una muestra de acuarelas y tintas a color sobre tela en la galería "Equus" (Colón 501, Miraflores); estará hasta el miércoles 5.

AL FIN Y AL CABO ES MI VIDA

Rosalba Oxandabarat

Esta película de John Badhan apunta a la discusión —hace un par de años en primerísimo plano— sobre el “derecho a morir con dignidad” (esa fue la frase utilizada por los padres de Karen Quinlan para lograr que se desconectaran los aparatos que mantenían en una vida vegetal a la muchacha). Esto, si algunos recuerdan, abarcó, y abarca, varios tópicos concurrentes: qué es la vida o hasta dónde se define como tal. La posibilidad de que la medicina, originalmente concebida para salvar la vida, pueda o deba interrumpirla para evitar sufrimientos o degradación. El derecho de las personas, protagonistas o familiares, a resolver su destino en este caso (alcances y límites de la libertad individual). Hace un año y medio, más o menos, una película protagonizada por Marsha Mason y dirigida por Jeremy Hellman ilustraba el caso de una jovencita enferma de cáncer que pide a su doctora (Marsha) que llegado el caso no le permita seguir viviendo convertida en una “cosa”. La película pasó sin mucho ruido, y ahora aparece esta nueva aproximación al tema, curiosamente —o no tanto a poco que se piense— tomando el mismo punto de vista, es decir, la defensa del derecho a la muerte cuando la vida aparece seriamente limitada.

En términos generales, se puede decir en cuanto al planteamiento que éste va más lejos que la ya citada (*Promesas en la oscuridad*, se llamaba) pues-

to que no se trata aquí de alguien reducido a la inconsciencia irreversible, sino de un hombre que si bien ha perdido toda posibilidad de movimiento, conserva intactas sus facultades mentales, y con lucidez extrema, además. Tal como está planteada la película, lleva al extremo una concepción de la vida presentada como valiosa solamente en su total plenitud, física y mental, optando por su eliminación cuando esta totalidad se destruye. Expliquémonos: Richard Dreyfuss, escultor feliz tanto en su carrera como en su vida sentimental, resulta totalmente parálitico a consecuencias de un accidente. Al enterarse de la irreversibilidad de su caso, elige morir para no sobrellevar una vida mediatizada en todos los terrenos que le interesan. El filme plantea un caso paradigmático y extremo: realización total, contra una situación física que la coarta. Ayuda a este extremo la presentación de Dreyfuss como alguien carente totalmente de familia y, según se infiere del desarrollo, hasta de amigos. La situación de “nada me ata a la existencia” queda perfectamente diseñada, lo que no deja de ser una trampa (propia por otro lado del cine, y del arte dramático en general), tendente a reformar la tesis que el filme postula. Esto limita enormemente las posibilidades de un tema que no deja de ser actual, que atañe a las concepciones básicas de la civilización occidental y sus valores. Así perge-



John Badman (derecha) dirigiendo a Richard Dreyfuss y Janet Eliber en “Al fin y al cabo es mi vida”.

ñado todo, el resultado es lo único posible: el filme no deja opciones, ni fisuras, ni dudas posibles. Avanza hacia su final con la certeza de quien demuestra un teorema. Se apoya en un excelente trabajo de actores, que diseñan personajes nítidos, exactos en los roles dramáticos que les toca cumplir. Richard Dreyfuss dispuesto a ganar el *round* desde la primera toma, un John Cassavetes sombrío y carismático, radical en su lucha contra la muerte, y todos los personajes secundarios, desde la joven doctora hasta el enfermero negro y rockanrollero, son soportes de esta

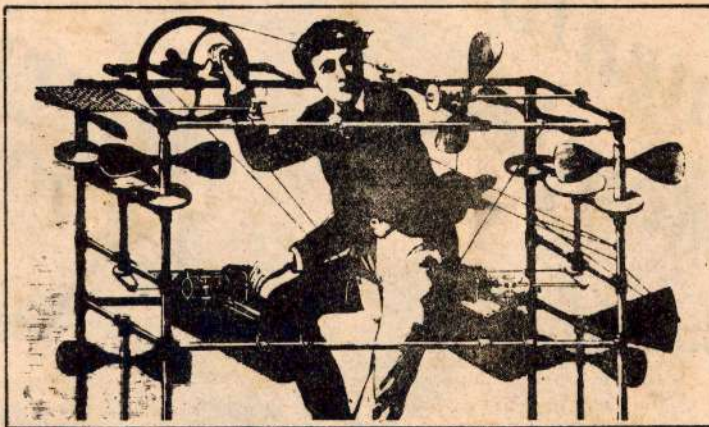
narración de diálogos fluidos, donde las situaciones se suceden ágilmente, económicamente, lo que, si bien logra atraer con facilidades al espectador, desdice la esencia dramática que el asunto contiene. Resulta así muy cuñoso que con tema tal, el desarrollo resulte tan tranquilizador, con el mismo esquema de tantas otras películas —y señales— americanas de “final feliz”. Sumamente curioso, porque aquí el “final feliz”, consiste en que al protagonista le permitan morir. Si Richard Dreyfuss no señala lo mal que se siente, nadie puede deducirlo por la narración en

si. Las cortinas que se cierran al final sobre la próxima agonia del protagonista, resulta así doblemente significativa. Toda la película es una cortina; una tesis expuesta con eficiencia y hasta brillo, con un drama que produce solidaridad pero no malestar. Sólo John Cassavetes, señalando un cadáver a los internos, exclama: “Es repugnante. Debería repugnarles. Eso es nuestro enemigo”. Toda la película es, al fin, una cortina para que el enemigo —que no es sólo la muerte, también el dolor, la impotencia, la desesperación— no se sienta ni se vea.

ARAR EN EL DESIERTO

“¿Por qué hacer crítica de cine en el Perú?”, me preguntaba el otro día un amigo. Paso a enumerar sus argumentos. Lo que se da aquí, en el mejor de los casos da materia para una cartelera donde una frase sobra para expresar la opinión que el artículo —la película— merece. Están —los críticos del Perú— atrasados con respecto a casi todo lo que está sucediendo en el mundo, y con excepción de los que se airean de vez en cuando en el extranjero y pueden ponerse razonablemente al día, corren el riesgo de tomar como gran aporte lo que un señor de Estados Unidos le copió a otro de Polonia cuyas películas aquí nunca se verán así que la orientación que dan al público parte de una base falsa por insuficiente. Por otro lado, ustedes no tienen la menor chance de influir sobre nadie, la crítica en el Perú no levanta ni voltea películas a menos que coincidan con la publicidad y expectativas que se mueven por caminos bien distintos a los de la crítica. Ah, los críticos de Nueva York: ellos pueden hacer fundir a una

productora, si se deciden a denigrar a un filme. Por, último, con tantos problemas se les ha desafilado el lápiz, y cuando hay una película nacional, aunque en el café todos digan que es una porquería, a la hora de escribir salen a luz las amistades y las promociones y dan más vueltas que las que tiene una oreja para decir que “no está logrado”, pero... y empiezan a encontrar un mérito aquí y otro pequeño avance allá para que el productor, el director, el fotógrafo, los actores, presumiblemente amigos, no les quiten el saludo. Bien, había otras cosas más, y la razón de escribir todo esto tiene que ver, más que con lo que mi amigo decía, con que todas estas cosas nos las hemos dicho más de una vez, deprimidos ante una tarea de importancia sumamente menor que sin embargo da tanto trabajo como una regulación mayor. Ver



dos o tres malas películas, al fin y al cabo, lleva el mismo tiempo que ver dos o tres buenas películas. Con el agravante del aburrimiento, del desaliento, de la comprobación fehaciente —una y otra vez— de que el subdesarrollo no es sólo la consecuencia de una historia y una ubicación geo-

gráfica determinadas, sino también de un pacto continuo entre la ganancia y el desprecio —la primera, de los otros, la segunda, también de los otros, hacia nosotros—. Y sin embargo la gente que escribe de cine sigue haciéndolo, sigue viendo cine, algunos ya sumamente viciosos mirando de nue-

vo y repasando continuamente lo viejo que se recicla, estudiando y averiguando y hasta sistematizando. ¿Arar en el desierto? Quizás. No tengo el espíritu vargasilosiano de encontrar lo positivo en cualquier cosa que se haga. Resultados aparte, lo que pasa es que con el cine sucede lo que con la poesía o la literatura. Chiflan. Han provocado experiencias maravillosas de entendimiento, de emoción, de entusiasmo, y hay gente, bocona, que quiere transmitirlo, decide a los demás, mira, qué enorme ventana, cuánto se ve por ella. Fíjate en este postigo, que quizás no habías abierto. ¿Para qué otra cosa sirve hablar de cine —olvidémonos de la palabra “crítica” que evoca involuntariamente monóculos y pedantería— sino para provocar en los demás, algunos, unos poquitos, las ganas de abrir nuevas ventanas? Que éstas se abran, tantas veces, a terrenos engañosos o deprimentes, es otro cantar. Siempre queda la esperanza de encontrar, una vez más, el paisaje maravilloso.



**UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS**

—Dirección Universitaria de Proyección Social—
Programa Académico de Derecho y Ciencias Políticas

**IV Congreso Peruano
de Derecho del
Trabajo y de la
Seguridad Social**

PROGRAMA:

- DIA:** 3 de mayo 1982
—5 p.m. Sesión Plenaria Preliminar para elegir a la Mesa Directiva.
—7 p.m. Sesión Plenaria de Inauguración.
- LUGAR:** Salón de Grados del Ex-Convictorio de San Carlos (Parque Universitario)
- D'A:** 4, 5, 6 y 7 de mayo 1982.
—10 a.m. a 1 p.m. y de 4 p.m. a 7 p.m. Trabajo de Comisiones
- LUGAR:** Pabellón de Derecho de la Ciudad Universitaria (Av. Venezuela s/n)

INFORMES E INSCRIPCIONES

- Programa Académico de Derecho y Ciencias Políticas (Ciudad Universitaria Av. Venezuela s/n) Teléf. 527985, 529124 y 520805.
—Dirección Universitaria de Proyección Social Av. República de Chile 295 Of. 505 Telf. 319831.
—Jr. Ucayali 150 Telf. 282843

Lima, 1 de mayo de 1982

SECRETARIA GENERAL



AL SERVICIO DE LA CULTURA

**EN HOMENAJE
AL DIA
DEL TRABAJADOR**

50% DE DESCUENTO EN EDICIONES
AGENCIA DE PRENSA NOVOSTI



**HASTA EL 15 DE MAYO
EN SU CADENA DE TIENDAS**

TACNA 219 — TELF. 270777

COLMENA 508 — TELF. 242631

AZANGARO 715 — TELF. 281284

MOQUEGUA 376 — TELF. 278022

TRUJILLO 230 — TELF. 270777

marka
el diario

SOMOS UN DIARIO GRANDE

**Suplemento
Económico**
(lunes)

**Diario
Laboral**
(martes)

**Mundo
Cuy**
(sábado)



28 páginas y 4 suplementos