



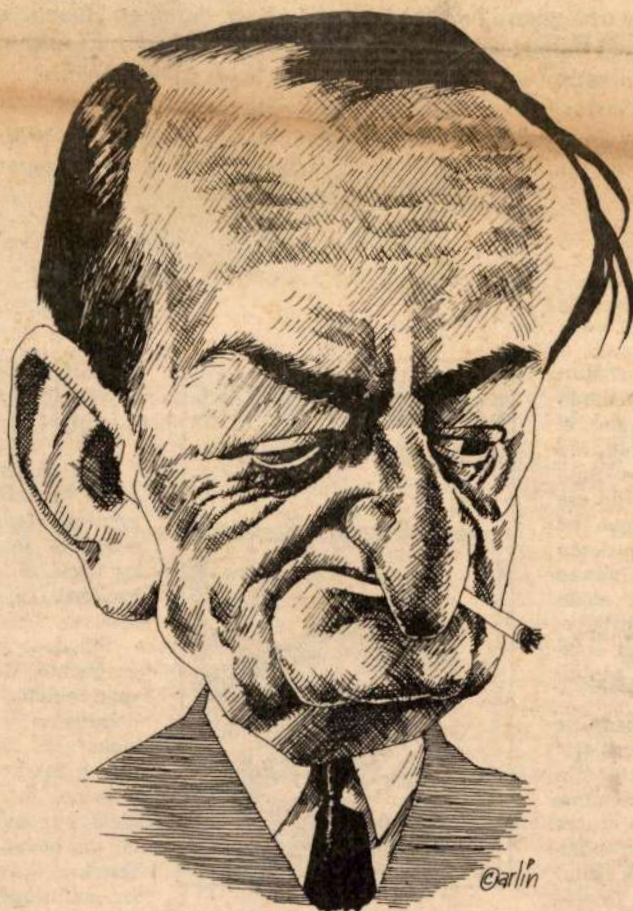
el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 23/1/83 No. 141 Año III

Dirección	: Antonio Cisneros
Edición	: Luis Valera
Redacción	: Rosalba Oxandabarat Marco Martos
Diagramación	: Lorenzo Osorez
Arte	: Marcos Emilio Huamani
Fotografía	: Beatriz Suárez
Corrección	: Mito Tumi
Coordinación	: Charo Cisneros
Impresión	: EPENSA

Vallejo sigue siendo un desconocido
Ana Luisa Peluffo la olvidada
Las 8 horas: una guerra de masas
Con el último amigo de Antonio Gramsci



André Malraux: un héroe de nuestro tiempo

Javier Diez Canseco
19 de julio: un solo partido



La primera vez que en el Perú se reclamó la jornada de ocho horas para todos los trabajadores —no sólo para un gremio— fue en 1905. Ocurrió en la primera conmemoración del 10. de mayo de nuestra historia, organizada por Manuel Caracciolo Lévano en un desfile y un acto célebre que escuchó el discurso imperecedero “El intelectual y el obrero” de Manuel González Prada y “Qué son los gremios obreros en el Perú y lo que debieran ser”, primer programa obrero de nuestro proceso histórico, redactado por M.C. Lévano. La mañana gris de ese día en Lima y Callao se coloreó de banderas rojas, por primera vez en el Perú, como registró Jorge Basadre. Esa marcha que inicia la de un siglo se dirigió a la tumba de Florencio Aliaga, un obrero del Callao muerto un año antes en una huelga de jornaleros que reclamaban las ocho horas. La evocación de los mártires de Chicago sufría así en ese Primero de Mayo matinal, la inflexión de un recuerdo más cercano, más nuestro. La bandera internacional se teñía de rojo peruano. Y con acompañamiento de masas.

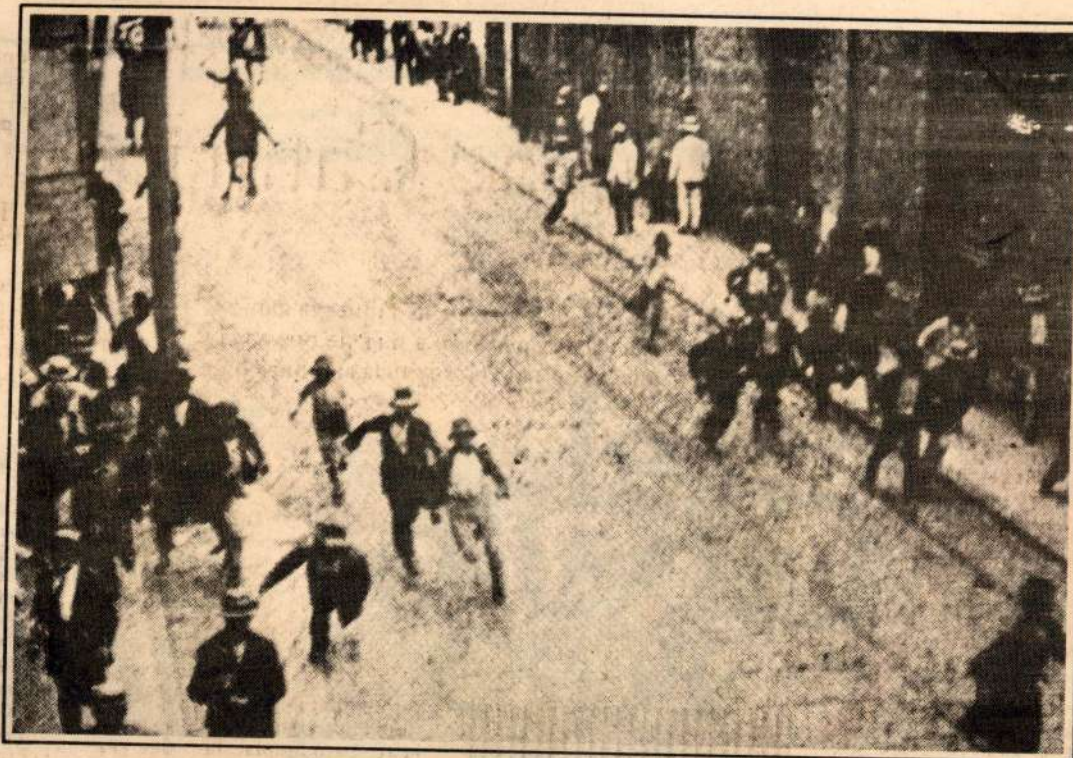
Ese sentido de cercanía y arraigo puede entenderse mejor si se compara con el primer 10. de Mayo de Argentina. Allí, el acto fundador ocurrió en 1890. En esa ocasión, los oradores, todos inmigrantes europeos, hablaron en español, alemán, italiano y francés.

Por esas consideraciones, duele comprobar que muchos intelectuales peruanos adjudican el surgimiento de la lucha por las ocho horas a la influencia de extranjeros llegados a Lima.

El mismo error cometen diversos historiadores europeos y estadounidenses, que parten del error metodológico de generalización arbitraria. Como en Argentina, Uruguay, Brasil y México el movimiento obrero fue creado por inmigrantes, deducen que igual ocurrió aquí.

Al error puede haber contribuido un hecho anecdótico: el nombre del pionero Manuel Caracciolo Lévano, que el 10. de mayo de 1905 había sido proclamado presidente de la Federación de Obreros Panaderos Estrella del Perú, a la que se acababa de dar estructura y fines sindicales, y programa de lucha encabezado por las ocho horas. A pesar de su segundo nombre, Caracciolo, y de su apellido, el personaje era peruano hasta los tuétanos. Había nacido en Lurín, había visto destruir el pueblo de sus antepasados, había combatido en las montoneras de Cáceres contra el ocupante chileno, bailaba la marinera con endemoniado júbilo y donaire popular. A ese luriño típico, de vieja prosapia pisqueña, se le ha catalogado como... ¡italiano!

Más de un autor parece arrancar de la convicción de que el organizador del 10. de Mayo fundacional provenía de las tierras de Garibaldi y Malatesta. En *Apogeo y crisis de la Repú-*



Las 8 horas: una guerra de masas

César Lévano

El 15 de enero se cumplieron 64 años de la conquista de la jornada de ocho horas en el Perú. Fue la victoria de un paro general que duró tres días; pero también la culminación de una guerra heroica en que a veces, como en Huacho en 1917, murieron decenas de trabajadores y sus esposas. Para ese logro, los obreros peruanos pusieron en contribución su vocación de cultura, su empeño organizativo, su tesón y su coraje. Masacres, cárceles, listas negras en el empleo, asesinatos y torturas resultaron inútiles frente a una voluntad alimentada por un ideal y por un impulso histórico de masas. El siguiente texto se limita a señalar el aspecto nacional de esa lucha.

blica Aristocrática, Manuel Burga y Alberto Flores Galindo aseguran que Delfín Lévano, el hijo de Manuel Caracciolo, era descendiente de italianos. Sólo ahora último que he leído ese libro me explico por qué en *El Diario de Marka* pusieron hace un tiempo a M.C. Lévano entre los italianos que, como Antonio Raimondi, contribuyeron en distintas esferas al avance del Perú, su patria adoptiva...

No es sólo en el terreno de la anécdota que se convierte en error historiográfico. En 1980, en los días del Seminario de Sinaloa, México, sobre Mariátegui, mientras descendíamos de un ómnibus para visitar una pirámide azteca, el francés Robert Paris, hombre brillante con quien discrepo en tantas cosas, me preguntaba en un susurro y con disculpas previas, como quien se acerca sigilosamente a la clave de un secreto, de dónde provenía la relación de los Lévano con los Caracciolo (Caracciolo es, en italiano, apellido, y apellido aristocrático; en el caso de mi proletario abuelo era un simple segundo nombre).

No hay ningún *imbroglio* familiar de por medio. Los Lévano pioneros eran cholos bien peruanos.



INTERNACIONALISMO Y ADECUACION NACIONAL

Más de una vez he dibujado entre las características de la primera etapa obrera peruana éstas: el internacionalismo de las ideas, el apego a la realidad nacional, la vocación de cultura.

Sin duda bajo las enseñanzas de Manuel González Prada, los anarcosindicalistas peruanos, que dominaron todo el proceso de lucha por las ocho horas, supieron fundir en un todo la inspiración internacional de sus ideas y la implantación nacional de sus tareas. Esa característica vertebral es lo que se pierde con las confusiones anotadas.

Los anarquistas peruanos no repitieron, por ejemplo, los atentados terroristas que en Argentina daban pretexto para la represión antiobrera. Si alguna vez aplicaron la violencia —en la huelga de Vitarte en enero de 1915, en la lucha por la libertad de Delfín Lévano un año después o en la huelga de Huga-

cho por las ocho horas en 1917— fue siempre una violencia de masas, pulsada con precisión, adecuada al objetivo, sin exceso y sin víctimas inocentes. Eso ostentaba el sello de toda una falange de dirección proletaria a la vez intrépida y serena.

Esa entonación de firmeza así como su arraigo nacional, explican por qué pudimos alcanzar la meta de las ocho horas antes que otros países de la América Latina, antes incluso que en Francia o Italia. A pesar de que el nuestro era un proletariado cronológicamente nuevo y numéricamente débil.

La hazaña se agranda si recordamos que en realidad la primera vez que se conquistó las ocho horas fue en enero de 1913, aunque sólo para los jornaleros del Callao y dos o tres gremios más. Piénsese que fue necesaria la revolución de febrero de 1917 para implantar esa jornada en Rusia.

En San Marcos vi hace unos meses el interesante documental “Once años decisivos”. Allí escuché repetir la historia de la influencia extranjera. Hay en las páginas de *La Protesta* una elocuente refutación de esa inexactitud. Y pienso que es lástima que esfuerzos educativos como los que ese filme representa resulten malogrados en parte —mas en parte nuclear— por errores de información de los que casi nos sentimos culpables.

Sería absurdo pretender que el movimiento obrero inaugural y la lucha por la jornada de ocho horas no recibieron impulso, inspiración y apoyo del movimiento obrero mundial. Lo que sí hace falta es subrayar los elementos que dieron el matiz peruano de esa lucha. Por ejemplo, en la cuestión campesina, que era acá una cuestión indígena. La línea González Prada-obreros anarcosindicales fue continuada, con gesto dialéctico cuya fecundidad no se agota, por el genio de Mariátegui. Ese desarrollo histórico fue posible precisamente porque los panaderos Lévano, los textiles Luis Felipe Grillo, Adalberto Fonkén y Julio Portocarrero; los carpinteros Nicolás Gutarra o Montani; el zapatero Carlos Barba eran proletarios autóctonos, de barrio popular y peruanidad profunda. Fue esa impregnación natural lo que los hizo antisectarios y les dio el apoyo de masas —no sólo urbano— que los distingue.

En una historia del movimiento obrero peruano que trata de concluir, braceando contra la crisis económica y la inquietud por la actualidad, intento explicar cómo y por qué esos bravos y lúcidos obreros supieron —sin calco ni copia— crear una contracultura, es decir, los elementos de una cultura proletaria; movilizar victoriosamente a las masas para la conquista de la dignidad y mejores condiciones de vida y de trabajo; y en el fondo, ellos, que negaban la patria, afirmar, mejorando la patria subsistente, la posibilidad de una patria de justicia.



Más allá de su teoría errada, y, posiblemente, a pesar de ella, hay una práctica de Sendero Luminoso que ha superado las expectativas no sólo de la izquierda sino del país en su conjunto. Es hora de mirar más bien con otros ojos el país.

TRATAR DE COMPRENDER

No es poca cosa que los andes centrales hayan sido cuna de una de las grandes civilizaciones autóctonas de este planeta; que en nuestro territorio florecieran a través de los siglos sucesivos imperios "orientales", despóticos, que han dejado su huella hasta el presente entre nosotros. Y así como a pesar de la modernidad transnacional —que tan perfectamente encarnan Ulloa y Rodríguez Pastor— el poder exuda rasgos oligárquicos y gallardía virreinal; así, en el seno del pueblo, persisten también una serie de rasgos ancestrales. Muchos son de carácter democrático y deben ser incorporados en cualquier proyecto de transformación revolucionaria del país, pero otros son autoritarios y, por ende, regresivos.

No todo lo popular es, entonces, progresivo. Según el mismo Mao Tsetung, guía del PCP-Sendero Luminoso, en la vida del pueblo encontramos "escoria feudal y esencia democrática".

¿Qué aspectos recoge Sendero? Dos documentos excepcionales aparecidos en *El Diario*, arrojan luces al respecto.

Una carta, escrita según todo parece indicar por un militante de base de Sendero, deja filtrar, tal como decía ayer *El Diario*: "junto a la fraseología oficial de su partido... sus propios sentimientos: la rabia, la fantasía casi infantil (tenemos cuatro helicópteros), la utopía igualitaria (queremos la igualdad de vida), las visiones polpotianas (volaremos los bancos con todos sus clientes), el moralismo ayatollesco (borrachos que bailan y vergelean) y la concepción autoritaria que busca imponerse sembrando el miedo y la paranoia (el partido tiene mil ojos y mil oídos)".

Todos esos elementos subsisten, pues, y tienen profundas raíces en ciertos sectores populares andinos. No es casualidad que muchos encuentren similitudes con Pol Pot y con los ayatollahs: tanto Irán como Kampuchea fueron cuna de grandes civilizaciones "orientales" (Persa y Khmer). Esos rasgos son también parte de lo popular, para nosotros descartables por autoritarios, pero no por ello menos reales.

Y son esos elementos, justamente, los que empatan perfectamente con el pensamiento que ha sistematizado una elite surgida del mundo indígena y mestizo surandino tradicional y precapitalista en descomposición, y que ha logrado generar un poderoso mensaje mesiánico, tal como puede verse en el documento *Somos los iniciadores*.

Esa elite, compuesta centralmente por profesores y estudiantes provincianos, se traza como objetivo la liberación del campesinado y del país, pero su estructura de pensamiento la convierte, más que en liberadora, en nuevo poder dominante allí donde se desarrolla.

Sendero 83 La hora de Túpac Catari

Carlos Iván Degregori

Aunque la derecha se empeñe en negarlo, el grueso de la izquierda zanjó claramente con Sendero Luminoso hace ya tiempo. Pero a más de dos años y medio de iniciadas sus acciones armadas y con nueve provincias andinas bajo control militar, hoy resulta insuficiente reiterar nuestras discrepancias teóricas, refugiándonos en el tibio regazo de Occidente y citando clásicos europeos.

En ese pensamiento, el partido reificado aparece como un poder prácticamente absoluto, orwelliano, aunque se proclame justo y se considere legitimado por lo que ellos consideran su línea correcta, su cohesión y su valor.

Para la población surandina, el partido pasaría a ocupar el vacío dejado por el inka, legitimado por ser hijo del Sol, o por los terratenientes, legitimados por ser la raza conquistadora y contar con la protección del dios católico.

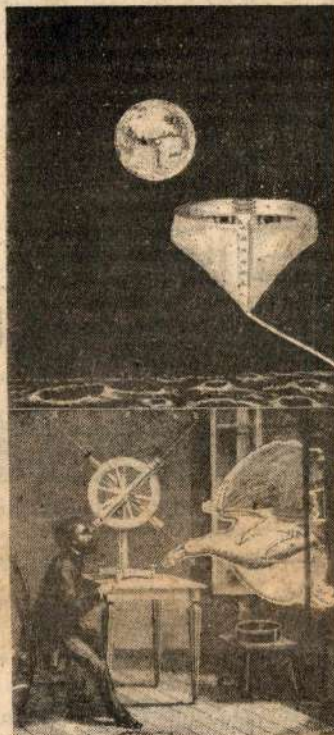
Después de todo, el mito de Inkari puede ser revolucionario pero no necesariamente democrático. Hubo un Señor bueno, el inka, asesinado por un mal Señor, el conquistador español (y sus herederos). La resurrección del inka puede significar la destrucción de los malos señores, pero no necesariamente la liberación ni el autogobierno, sino el regreso de otro Señor, bueno, muy bueno, pero Señor al fin y al cabo.

Y que quede claro que el inka es bueno en el recuerdo (qué dirían de él los innumerables mitimaes "de castigo" diseminados por todo el imperio; por algo huancas y cañaris aprovecharon la llegada del europeo para cobrarse sangrienta revancha), y es bueno en comparación con la incomprensible irracionalidad de los europeos.

Algo semejante sucede con Sendero, que comienza a aparecer propio y, después de todo, benévolo para la población ayacuchoana en comparación con los sinchis, foráneos, en su mayoría costeros o aculturados que reniegan de su raíz andina, cuya violencia resulta, según todos los testimonios, mucho más sádica, indiscriminada y, por consiguiente, incomprensible que la de Sendero Luminoso.

Sendero Luminoso avanza, pues, aparte de la miseria y opresión seculares, en primer término, por la incapacidad de la izquierda para convertir su fuerza gremial (Andahuaylas, Huanavelica) o electoral (Ayacucho) en fuerza organizada revolucionaria.

Sendero Luminoso avanza recurriendo a la violencia implacable en una zona en la cual, en palabras de Sinesio López: "como producto de la frustración acumulada en el mundo andino por derrotas sucesivas a lo largo de los siglos... el mundo, la historia y la cultura han sido marcados por la violencia, que



constituye la forma política fundamental a través de la cual discurre el complejo mundo de las relaciones sociales".

Sendero Luminoso avanza, además, y logra cierto enraizamiento de masas, a través de una mezcla de temor y simpatía, que es tan vieja como los andes.

Qué otra cosa eran sino los inkas: benefactores, constructores de caminos y, al mismo tiempo, implacables administradores de pueblos; qué otra cosa fueron los terratenientes. Recordemos a don Bruno, el terrateniente "bueno" de *Todas las sangres*, temido y querido al mismo tiempo por "sus indios", con los que acaba identificándose. Qué otra cosa quisieron, sin mayor éxito, Velasco y el SINAMOS. Todos mezclando el temor y la protección, el amedrentamiento y la dádiva, el látigo y la zanahoria.

En el caso de Sendero, el castigo indefectible y sangriento a los soplones genera un temor generalizado en la población; pero el castigo a los adulteros y explotadores locales, puede ganar simpatía en una población oprimida y desorganizada. De esta manera, el partido, como nuevo poder paternalista,

reemplaza a los poderes anteriores, tratando de aparecer justo pero implacable. Sin embargo, no es el poder democrático del pueblo organizado, sino algo diferente a él, que "lo protege y lo guía". Por algo, periodistas en otras regiones andinas han recogido versiones de comunidades que, enfrascadas en interminables líos judiciales, quieren contratar a Sendero Luminoso para que se encargue de "ajusticiar" a sus opresores, ahorrándose el trabajo de liberarse por sí mismas.

DIMENSION MESIANICA

No es por exquisitez académica que nos referimos con tanta frecuencia a los inkas. Desde Ayacucho ha llegado a *El Diario* un confuso manifiesto de un autodenominado Comando Revolucionario "Los Inkas", firmado por Manco Cápac, Inca Pachacutec, Túpac Yupanqui y Huayna Cápac, que reivindica tanto a Velasco como a Sendero Luminoso.

¿Exótico? ¿Ridículo? Tal vez, pero incluso en el documento *Somos los iniciadores* que publica *El Diario*, se habla explícitamente del doble significado de la palabra ILA, clave que da nombre a la I Escuela Militar del PCP-SL. Un significado se menciona: ILA son las siglas de "iniciar la lucha armada"; pero también son piedras mágicas zoomorfas que multiplican el ganado y garantizan la abundancia y el éxito (ese significado se alude, pero no se explicita).

Y en muchos documentos y testimonios que recogen corresponsales y testigos presenciales, aflora una dimensión religiosa, mesiánica aun cuando sea desvirtuada, como la deificación del c. Gonzalo, los ofertorios rituales de sangre derramada hasta la última gota o las promesas de estar dispuestos "a morir en mil pedruzcos".

Algo muy profundo tiene lugar en los andes y quizá en todo el país, hoy interconectado por migraciones, carreteras y microondas.

Los antiguos valores han colapsado y no hay nuevos que llenen ese vacío. Vivimos un convulso período de transición en el cual florecen múltiples propuestas alternativas: desde los grupos antecostales en los pueblos jóvenes, hasta Sende-

ro Luminoso en los andes. Belaúnde puede ser el penúltimo (siempre puede haber otro, ¿Alan García?) virrey, y la actual puede ser la última "guerra de castas" en la historia del Perú.

LA HORA DE TUPAC CATARI

Hace doscientos años, las tendencias más progresivas de la sociedad andina se aglutinaron alrededor de la figura de Túpac Amaru y desplegaron sus nobles fuerzas buscando espontánea y embrionariamente un camino nacional para el Perú. Túpac Amaru trató de lograr las más amplias alianzas con mestizos y criollos. Ello le dio fuerza, pero al mismo tiempo lo hizo vacilar, por ejemplo, en el sitio del Cusco, donde moraban potenciales aliados de otras castas. Finalmente, incapaz de consolidar el amplio espectro de fuerzas enfrentadas al poder virreinal, el rebelde fue derrotado. Pero en el Altiplano, Túpac Catari continuó una rebelión mucho más fiera y sin cuartel, quien sabe más heroica, pero cuyos blancos se ampliaron hasta incluir criollos y mestizos, regresando hasta adquirir tintes racistas (llegando a prohibir el uso del castellano y de vestidos, usos y costumbres no indígenas), quedar aislada y ser finalmente derrotada.

Dos siglos después, hacia fines de la década pasada, amplias capas de la población tensaron una vez más las fuerzas y se levantaron buscando desordenadamente un camino hacia la liberación, el autogobierno y el progreso. Representaban a los sectores más organizados, las tendencias más avanzadas y diferenciadas del proletariado y el pueblo, que llegaron a esbozar embriones de autogobierno en algunos Frentes de Defensa.

Por su tendencia natural a ampliar las alianzas y buscar la unidad; por su programa de avanzada, fueron, en cierta medida, un equivalente al movimiento cusqueño del siglo XVIII. Un movimiento tupacamarista sin ese Túpac Amaru colectivo que debió ser la izquierda, la cual se quedó corta a pesar de sus esfuerzos.

En la presente década, esa vertiente ha entrado en temporal reflujo, pero la posta del enfrentamiento ha sido tomada por un movimiento mucho más radical y violento, pero excluyente, incapaz hasta el momento de forjar alianzas y preñado de elementos regresivos, en especial su carácter autoritario y su desinterés por la organización autónoma y el autogobierno de masas.

En este caso, Sendero Luminoso quisiera ser el equivalente a un Túpac Catari colectivo: el partido dispuesto a todo, pero faltan las masas, al menos sus sectores más organizados, conscientes y modernos. Y a pesar del caos y de la crisis, el país ya no es el de antes.

Es la hora candente, feroz y alucinada de un Túpac Catari, que por desgracia no anuncia el futuro, un futuro cuya única garantía la constituyen esas capas del pueblo que hace algunos años entraron en combate y no fueron derrotadas, que continúan a su manera en la batalla, gestándose, ojalá, como Túpac Amaru colectivo que pueda finalmente alcanzar la victoria.



—La invitación pública a la clausura del congreso de su partido habla de la unidad de los mariateguistas revolucionarios. ¿Podría decirme quiénes son, dónde están, qué plantean? ¿Podría decirme cuántas clases de mariateguistas hay y si dentro de esa clasificación existen también los reformistas?

—Ese es un tema tan largo y esotérico que bien podría ser comparado con una discusión sobre las distintas variantes del cristianismo o del liberalismo...

—No tan esotérico, diputado Diez Canseco. Por culpa de epítetos como ese, la izquierda explica rupturas y divisiones...

—Eso es tiempo pasado... Hablemos del presente y del futuro...

—Pero primero dígame ¿quiénes son los mariateguistas revolucionarios? ¿Ustedes?

—Existe un conjunto de fuerzas que creen que es indispensable agruparse para alcanzar un objetivo común: el socialismo. Un socialismo en camino al comunismo que debe basarse en la aplicación del marxismo leninismo, como teoría científica, a la realidad peruana y que debe buscar su propio camino, sin calco ni copia, como lo decía Mariátegui. Son un conjunto de fuerzas que forman una corriente de izquierda nacional en tanto que aplica el marxismo a la realidad peruana y busca salidas auténticas a nuestros problemas. Un socialismo que no pretende seguir a ningún partido de otro país. Si algo caracteriza a los mariateguistas es la aplicación creadora del marxismo...

—¿Es eso la base que unifica a su partido, al MIR, al PCR "Clase Obrera" y a la Vanguardia Proletario Comunista?

—Algo más: el acuerdo de que en la sociedad futura debe superarse definitivamente el bache que existe en otras experiencias entre la democracia y el socialismo... Yo creo que es posible el autogobierno, que es posible que los partidos cumplan el papel de impulsores de los mecanismos que permitan esa participación y no se conviertan, en nombre de las clases populares, en los entes que ejercen el gobierno por medio de una dirección central, donde quien manda es el secretario general...

—Un observador externo, Carlos Degregori, sostiene que en el congreso de su partido se enfrentaron dos posiciones distintas en torno a cómo plantear la unidad con los otros partidos de izquierda; dos posiciones claramente distinguibles, dice...

—Degregori fue invitado al congreso, de modo que no estuvo fuera...

—Externo a Vanguardia, su partido...

—Lo que quería resaltar era que en el congreso de mi partido ocurrió algo que no tiene precedentes: participaron delegados de otros partidos... Participaron todo el congreso... Eso demuestra que jugamos con



"Nosotros queremos formar no un partido más, sino un gran partido revolucionario".

Javier Diez Canseco 19 de julio: un solo partido

Raúl González

Javier Diez Canseco, nuevo secretario general de Vanguardia Revolucionaria, uno de los partidos integrantes de la UDP, explica, en esta entrevista, cómo será el proceso de unificación que acordó su congreso y al que han invitado a otros tres partidos: MIR, PCR, VR-PC (Vanguardia Revolucionaria-Proletario Comunista) y a los mariateguistas que no militan en ningún partido. El actual diputado por Lima en el curso de la entrevista se compromete a cumplir al pie de la letra lo acordado y, para quien dude, nos concede, desde ahora —y en exclusiva—, una entrevista para el 20 de julio del presente año (un día después de la fecha que VR ha jurado que realizará el congreso unitario).

todas las cartas puestas sobre la mesa...

—Pero no ante todos los partidos de la UDP; dos partidos los saludaron a pesar de no haber sido invitados...

—El congreso acordó luego invitarlos y subsanó así un error inicial... Lógicamente, nosotros buscamos una discusión mayor con los partidos con los que nos sentimos más afines...

—Conversábamos sobre las dos posiciones...

—La primera proponía y decía que la unidad debía producirse por medio de un congreso al que llegaran los cuatro partidos en cuestión: VR, MIR, PCR y VR (PC). Decían que para organizar ese congreso debía formarse una comisión con delegados de los otros partidos...

—¿Era esa su propuesta?

—No. La nuestra iba por un camino diferente. Nosotros no creemos que la unidad entre todas las fuerzas que nosotros reconocemos como mariateguistas debe llegar por medio de un congreso en el que se reúnan delegaciones de cada partido, sino creemos que debe ser la culminación de un proceso en el cual un frente se partidice, un frente en el cual estén comprendidos los militantes de los actuales partidos y los mariateguistas sin partido, los dirigentes del movimiento obrero y popular, las periferias... Al congreso de unificación deben llegar todos ellos con una experiencia de trabajo conjunto...

—¿Esto se aprueba?

—Sí, se aprueba que se dé curso a un proceso que abra

las puertas a la participación de las bases... Nosotros queremos formar no un partido más sino un gran partido revolucionario de masas, un partido que debe tener una esencia democrática y revolucionaria, que desde su gestación abra canales de decisión a las masas y que termine con el comportamiento oligárquico, pues todos nosotros hemos expropiado a los supuestos representados su capacidad de decisión...

—Eso que usted llama frente en proceso de partidización es la UDP. ¿No es cierto?

—Una nueva UDP: revolucionaria, mariateguista y de masas...

—¿Cuáles son los pasos que van a seguir estos partidos para unificarse? Tengo entendido que ustedes van a formar una

comisión organizadora. ¿No es cierto?

—Así es...

—¿Cuándo se reúne esta comisión?

—Este mes.

—¿Qué fecha?

—No sé todavía pero de todos modos es este mes...

—¿Seguro?

—¿Por qué voy a mentirle?

—Una vez reunida la comisión, ¿cuáles son los pasos siguientes?

—Existen dos procesos que se van a dar paralelamente. Uno es el de los comités mariateguistas que deben formarse...

—¿Quién los forma?

—La comisión que se reúne este mes, con delegados de los partidos, debe preparar el camino y la organización de los Plenarios Mariateguistas departamentales. En unos casos, los comités mariateguistas deberán formarse; en otros, ya existen. La tarea de estos comités será abrir los canales pertinentes para que en las plenarios participen los independientes y las llamadas periferias de los partidos...

—¿Cuándo serán esas plenarios?

—Serán en marzo.

—Estos comités no tienen nada que ver con la UDP. ¿No es cierto?

—En estas plenarios, mi partido, por acuerdo de su congreso, procurará llegar con el MIR con una sola posición. Al margen del programa y de la táctica: que la organización que camine hacia el congreso sea la UDP, es decir, que todos quienes asistan a las plenarios se integren a comités de la UDP para que sea en este espacio donde se den los congresos departamentales y el de la unificación. A nuestro juicio, el partido unificado debe ser la UDP.

—¿Usted cree que lo logren?

—Estamos preparándonos en la UDP para abrirla a las otras organizaciones...

—Se están preparando para defender a su propia organización: la UDP.

—Estamos muy lejos de cualquier posición hegemónica, por una razón: no sólo proponemos que se integren a este proceso los que en la actualidad no militan, sino que cada militante tenga un voto, venga del partido que sea. O hubiera tenido o no militancia anterior...

—¿Por qué insistir, entonces, en la UDP?

—Porque la UDP es un organismo de frente que, con las importantes modificaciones que debe sufrir en este proceso, rescata el espacio de una izquierda nacional y revolucionaria, así como uno de los más serios esfuerzos por constituir un partido revolucionario de masas en el Perú; rescata una trayectoria combativa en la izquierda y un anhelo de unidad que surge al calor de la lucha. Insistimos en la UDP porque, además, encaja con la propuesta anterior: éste es un frente en proceso de partidización...

—Los dos caminos diferentes son: el de los comités maria-

teguistas en camino a los plenarios y el proceso de la UDP. ¿Cuándo confluyen?

—Se funden en el mes de marzo, en las plenarios mariateguistas, donde debe decidirse el comité organizador y el camino a recorrer hasta el congreso de unificación, el camino donde deben integrarse estos partidos y los militantes sin partido en los organismos de frente único en proceso de partidización, que, según nuestra opinión, es la UDP.

—¿Y si no fuera la UDP, no hay unidad?

—Si no obtenemos mayoría en las bases para que la nueva organización se llame UDP, nosotros acataremos lo que diga la plenaria; por esa razón, hemos pedido a las otras fuerzas que se comprometan a acatar la decisión mayoritaria de las bases.

—Pero las otras fuerzas irán en desventaja, porque a las plenarios irán los 4 partidos más la UDP, donde también están ustedes. A propósito, la UDP tiene en Lima un evento próximo a realizarse.

—La plenaria de la UDP-Lima tendrá que ver la forma como deberán participar en las plenarios mariateguistas de Lima; allí sólo participarán los militantes de los partidos más los independientes, nadie más.

—¿No existirá doble representación?

—En absoluto. Nosotros participaremos en las comisiones mariateguistas, y allí plantearemos que el organismo de frente de unificación sea la UDP y que el congreso de julio sea el congreso de la UDP.

—De la nueva UDP.

—Que no es, como lo sostiene Víctor Hurtado en *El Caballo Rojo*, una reconstitución de la vieja UDP conseguida con el retorno del PCR y con la reintegración a mi partido de VR (PC). Se trata de algo distinto. Se trata de constituir un partido revolucionario de masas.

—¿Cómo imagina ese partido?

—Un partido de masas, con una dirección centralizada, con capacidad de decisión de las bases y con una participación directa, con mayorías y minorías. Un partido donde registrará el centralismo democrático y, sobre todo, un partido que variará sustancialmente la composición de clase de los actuales partidos con la suma de los miles que no militan. El nuevo partido tendrá un rostro distinto y su tarea será fortalecer Izquierda Unida.

—¿Usted cree que todo ello lo alcanzarán antes del 19 de julio?

—Lo fundamental serán las plenarios, que estas experiencias conjuntas caminen, pues deben eliminarse las subjetividades que todavía existen para poder avanzar en programas y tácticas; creo que debemos salir del congreso de unificación con un solo partido vertebrado. El 19 de julio es la fecha que nosotros proponemos y el plazo que nosotros mismos nos damos para demostrar que nuestra decisión es firme y seria.

—¿Y cuán firme y seria es su voluntad unitaria, diputado Diez Canseco? Existen quienes no creen en ella y hasta piensan que ya encontrará un motivo para postergar y aplazar este compromiso.

—Puede haber muchas especulaciones. Las horas, los días y los hechos hablarán. Para el 19 de julio no falta mucho tiempo. Los hechos hablarán. Yo soy consecuente y voy a cumplir porque a mí se me ha otorgado un mandato con una tarea muy concreta: lograr la unidad de los mariateguistas. Lo voy a hacer.

—Un mandato que tendrá, en caso que usted cumpla, un tiempo de duración muy corto. Usted será secretario general sólo seis meses.

—Lo cual sería positivo si logramos la organización superior que nos proponemos. Yo dije en el congreso de mi partido y lo repito: si los cargos son un obstáculo, pongamos todas nuestras cartas de renuncia sobre la mesa.



Beatriz Suárez

“Si algo caracteriza a los mariateguistas, es la aplicación creadora del marxismo”.

—¿Puedo comprometerlo a algo, diputado Diez Canseco?

—Como no.

—A que evaluemos en una entrevista, el 20 de julio de este año, qué fue lo que pasó y quiénes fueron los que cumplieron y quiénes los que defraudaron.

—Con mucho gusto. Estaré a su disposición.

—Le agradezco el compromiso. Diputado Diez Canseco, ¿cómo cree que debe interpretarse la silbatina que recibió Edmundo Murrugarra en la clausura de su congreso, cuando condenó a Sendero Luminoso?

—Bueno. Parece que en el acto había gente de Sendero Luminoso y Pukallacta. Eso es lo que desprendo de los volantes que se arrojaron al final del acto.

—No fueron entonces quienes lo eligieron como secretario general los que lo silbaron.

—De ninguna manera. Edmundo Murrugarra es un dirigente al que respetamos mucho por lo que representa como persona y por lo que significa para el partido.

—¿Cuál es su posición frente a Sendero?

—Sendero Luminoso es una organización política que forma parte de las fuerzas populares pero que tiene una seria desviación: el empleo del terrorismo, que se basa en el asesinato individual y en el sabotaje para conseguir sus objetivos políticos. Se trata de una fuerza que desprecia, por otro lado, la utilización de los espacios políticos conquistados por las masas y sus organizaciones políticas. Sendero hace exclusiva la acción militar y centraliza sus actos en el terrorismo. Sin embargo, no puedo negar que junto a este fenómeno se ha comenzado a desarrollar una guerrilla y un esfuerzo por producir convocatorias de masas, y así entiendo el paro convocado en Ayacucho. Nada de esto cambia la posición sectaria de Sendero, pero sí indica que su posición militarista es cada vez menor.

—Pero lo que vemos diariamente es un crecimiento de las acciones “militares” de Sendero.

—Las acciones militares no son iguales al militarismo. El militarismo quiere decir el uso exclusivo de las acciones militares y el desprecio por la participación del movimiento de masas. El paro, los intentos de reactivar ciertos organismos juveniles—como informan los diarios—indicarían que existe una variante, aunque el terror no ha desaparecido. El segundo gran elemento es que, por una mezcla de simpatía y terror, Sendero representa los rigores más extremos a los que somete la crisis económica, representa a sectores sociales que no ven ninguna esperanza en el futuro con la política del gobierno, sectores sociales a los que Sendero les abre un canal de expresión y, en este sentido, creo que Sendero es la expresión de una fuerza social desesperada y sin esperanza.

—Diputado Diez Canseco, ese es un diagnóstico. ¿Cuál es su posición?

—Nosotros defendemos la necesidad de una solución política al problema planteado y discrepamos de una solución policial y militar.

—¿Qué clase de solución política?

—Hay que levantar un planteo político gubernamental y una plataforma de solución a los problemas más urgentes de la localidad: irrigaciones, nuevos precios a los productos agrícolas, créditos baratos, moratoria con el Banco Agrario, agua y luz para todo el departamento, bases para la creación de una industria, apoyo real a la universidad.

—En esa solución, ¿qué papel juega la izquierda?

—Yo creo que la solución es política y que el control político militar de la zona debe terminar. Ahí debe intervenir la izquierda para levantar una alternativa de gobierno regional de excepción que esté en manos de las organizaciones representativas de la zona. Si esto no cambia nada cambiará.

Poesía/Cesare Pavese

EL VINO TRISTE

*La fatiga es sentarse sin hacerse notar.
Después todo lo demás viene solo. Tres sorbos
y regresan las ganas de pensar a solas.
Se abre, de pronto, un fondo de lejanos
zumbidos,
cada cosa se desperdicia, se convierte en
milagro
haber nacido y mirar el vaso. El trabajo
(el hombre solo no puede no pensar al
trabajo)
vuelve a ser el antiguo destino que es hermoso
sufrir
para poderlo pensar. Luego los ojos se fijan
en medio del aire, dolientes, como si
estuviesen ciegos.*

*Si este hombre se levanta y va a casa a dormir,
parece un ciego perdido en la calle. Cualquiera
puede aparecer de una esquina y molerlo a
golpes.
Puede aparecer una mujer y echarse en el
camino,
como hace tiempo una mujer gemía con él.
Pero este hombre no ve. Va a casa a dormir
y la vida no es más que un zumbido de
silencio.*

*Al desnudarlo, se encuentran miembros
agotados
y pelo brutal, aquí y allá. ¿Quién diría
que en este hombre transcurren venas tibias
donde un tiempo la vida quemaba? Nadie
creería
que un tiempo una mujer había acariciado
y besado aquel cuerpo, que tiembla,
empapado de lágrimas, ahora que el hombre,
llegado a casa a dormir, no puede, pero llora.*

EL AMIGO QUE DUERME

*¿Qué le diremos esta noche, al amigo que
duerme?
La palabra más tenue nos sale de los labios,
de la pena más atroz. Miraremos
sus inútiles labios, que no dicen nada,
hablaremos despacio.*

*La noche tendrá el rostro
del antiguo dolor, que surge cada tarde
imposible y vivo. El remoto silencio
sufrirá como un alma, mudo, en la oscuridad.
Hablabamos a la noche que respira, despacio.*

*Oiremos los instantes caer de a poco en la
oscuridad
más allá de las cosas, en el ansia del alba,
que vendrá de repente, marcando las cosas
contra el muerto silencio. La luz inútil
desvelará el rostro absorto del día. Los
instantes
callarán. Y las cosas hablarán, despacio.*

(Traducción: Jessica Morales)

Nació en Turín en 1908. Cultivó la poesía y la narración. Su obra poética se considera una reacción contra el hermetismo que imperaba en Italia y se caracteriza por su lenguaje sencillo y cotidiano y una sintaxis simple. Su vida sentimental fue desdichada; después de una breve desilusión amorosa, se suicidó en Turín, en 1950. Es autor de los poemarios *Laborar cansa* y *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*.



Penetro en el patio de la universidad, que se extiende tras un pórtico recargado de escudos medievales; después de atravesar el claustro macizo, tomo por una pequeña puerta a la derecha, una escalera y, en el primer piso, encuentro dos puertas, una al lado de otra; no puedo equivocarme, pues en dos placas de mármol, casi funerarias, se lee: de un lado, señor Piero Sraffa; del otro, lord Adrian. Además, es el profesor Sraffa, prevenido por el portero galoneado del College, quien me abre la puerta. Es un hombre alto, pálido, con algo más de color en la mirada. Advierto en seguida que me tiene un poco de miedo, que huele una trampa, una intriga; trato de tranquilizarlo. ¿Tal vez es mi nombre, que le he dado por teléfono, el que le causa esa tensión? Le hablo con franqueza: quién soy yo, qué hago, qué escribo, el acuerdo y el desacuerdo con el partido, él me interroga con sus ojos vacíos, "¿qué hace usted aquí?", quiere comprenderme, estudiar-me, ¿qué quiero de él?

—Gramsci, respondí. Vea, dicto un curso sobre Gramsci en la universidad de Vincennes y desde hace meses deseaba encontrarlo. Su nombre me persigue como un objetivo que tenía que alcanzar. Usted es el último amigo de Gramsci, el que ha hablado más extensamente con él en la cárcel, el último que lo ha visto, aparte de Tatiana y de su hermano Carlos. Usted sabe, para mí Gramsci está tan increíblemente presente, es una fuerza tan dominante, tiene tal peso sobre nuestro pensamiento político que para mí el hecho de encontrarlo, de encontrar a quien estuvo junto a Gramsci la época de su detención, es una gran emoción.

El profesor Sraffa me mira, estupefacto:

—Sí, sí, pero me acuerdo tan poco... ¿Quiere recordarme en qué año murió Gramsci? ¿En 1937, dice? Entonces fíjese, hace ya treinta y cinco años, hace tanto que ya no sé nada, casi nada... Soy muy viejo...

—Pero usted nació en 1898, creo, no es tan viejo...

Insiste, con una suave duplicidad o como alguien que ya no es de este mundo:

—Sí, yo era más joven que Gramsci, creo, creo que sí, pero dígame: ¿cuándo nació él? Y sobre todo, lo que quisiera que me diga es: ¿en qué año fue a la cárcel? ¿En 1926, dice? Debe ser así... Diez años de cárcel, es mucho... realmente mucho...

—Sí, ya sé, usted lo encontró un mes antes de su muerte, en marzo.

—Sí, pero ¿dónde lo vi? Dígame mejor usted, ¿dónde murió Gramsci? ¿En Formia? ¿En Roma? Sí, usted debe tener razón, en Roma, en la clínica Quisisana. Es cierto, ya recuerdo, había veinticuatro policías de guardia cada ocho horas, cada ocho horas ocho policías, delante de la habitación,



Antonio Gramsci, el gran teórico marxista italiano.

Con el último amigo de Antonio Gramsci

María Antonietta Macciocchi

Partí de París un día de mayo hacia Cambridge, en dirección del Trinity College (que figura en la más modesta guía de viajes), con el fin de encontrar al último amigo de Antonio Gramsci: el profesor Piero Sraffa, "fellow" en la universidad. Tenía motivos para estar contenta: encontrar al viejo camarada de Gramsci, y a través de él sus huellas, entrever su última sombra.

en el corredor, en la puerta... ¿Muchos, no? Gramsci había recibido, el día antes de morir, la noticia oficial de que su libertad vigilada había terminado, en fin, que era libre...

—¿Usted no tomaba notas de lo que Gramsci le decía? Aparte de Tatiana, que era una mujer simple, pero que relataba minuciosamente todas sus discusiones con Gramsci, nadie le ha hablado más directamente que usted durante años. ¿Y usted no tomaba notas, no escribía nada?

—Ah, no, vea, me resulta horrible escribir algo que no sea economía, ni siquiera escribo artículos.

—¿Y las cartas de Gramsci?

—Las copiaba todas y las enviaba al centro exterior del partido. Todo lo que escribía, incluso a su mujer, se le enviaba a su cuñada Tatiana, que trabajaba en la embajada soviética en Roma. Ella, a su vez, copiaba todo... El original lo enviaba a Moscú, y me daba la copia, que yo enviaba al par-

tido. Además, tenía las cartas que Tatiana me escribía para informarme de la salud de Gramsci y de lo que él le decía. Y, por cierto, tenía las cartas que Gramsci me escribía y que yo remitía al partido para que se pudieran publicar: casi todas...

SALA MEDIEVAL

Después, el escenario cambia. El profesor me invita a almorzar con él en el refectorio de Cambridge. Sala medieval, ventanas góticas con vidrios flamígeros, mesa maciza de roble, de un lado los profesores, tres mesas, y en el fondo, los estudiantes separados por una barrera... Los "fellows" son todos decrepitos. Tal vez porque es domingo y los "jóvenes" han salido. Mi vecino de la izquierda se parece a un buey inmenso, golpeado en la cabeza, plegado en dos sobre su plato. Lleva guantes de lana de los que emergen muñones de dedos, violetas, hinchados por los sabañones. La

sopa corre a lo largo de su mentón, que descansa sobre su pecho como una piedra, inmóvil. No ve y no escucha nada. Mastica y nada más. No es sino un tubo digestivo.

—¿Ve a nuestro vecino de la izquierda? Es un reputado historiador —me murmura Sraffa—. Tiene 92 años. Es más bien viejo...

Nadie saluda ni habla. Las grandes celebridades de Cambridge, arrugadas y apergamina-das, parecen estar todas enca-denadas a su papel silencioso de grandes intelectuales. Son monumentos. Están conservados y se los visita como a tales. Aguardan el momento de pasar de la tumba universitaria a la del cementerio. Están ya en la "tumba" en cierto sentido, conscientes de esa dignidad intem-poral. Me miran con una curiosidad pronto sofocada por el tedio. ¿Quién es esa mujer? ¡Una muuujer! Pero el can-sancio pronto los gana y vuelven a caer en su vacío, como gui-ñapos que caen en la nada.

Le pregunto a Sraffa:

—¿No hablan entre ustedes?

—A veces sí, a veces ocurre, responde animándose. Lord Adrian, que es mi vecino y que es premio Nobel, me saluda siempre cuando nos cruzamos en el piso. Cada uno de nosotros tiene su departamento, pero no nos visitamos. Nos vemos más bien aquí, en las comidas, en la sala de lectura, o en el jardín. Cada uno de nosotros tiene algunos amigos...

Pero aquí, en la mesa, los venerables profesores tienen la nariz metida en el plato y no ven nada, no hablan y no inter-vienen. Si no masticaran, cre-eríamos estar viendo los esper-pentos inventados por Hierony-mus Bosch. Son los grandes es-píritus de la cultura burguesa, en el país capitalista más anti-guo de Europa. De repente cae una pila de platos, del lado de los estudiantes y, bajo la bóve-da, se creería que ha estallado una bomba. Los profesores reac-cionan, se agitan, incluso se vuelven y gruñen su desapro-bación, su desprecio por tanto estrépito.

Pasamos luego al salón donde tomamos el café, capilla reco-gida con sillones de cuero par-do. Viejisimos profesores se han dormido sobre sus diarios. El café está servido en cafeté-ras. El profesor Sraffa prueba cuál de las dos está más calien-te.

—Fíjese —dice—, hay que ser astuto y ver, con la mano, don-de el café está más caliente.

Está muy contento de sí mismo y ríe burlescamente. Nos sentamos los dos sobre el cana-pé y me dispongo a hablarle. Pero los profesores salen de sus bandos de momias, se agitan y, escandalizados, miran hacia mi lado. El Trinity es un colegio donde nunca ha habido profe-soras o estudiantes mujeres. ¿Cómo puedo atreverme a rom-per ese silencio! Una ligera an-gustia comienza a ganarme. Me siento muy joven, pero también como muerta. Una niña muerta.

LAS CARTAS

—¿Sabe? Tengo cartas de Gramsci... Una parte está aquí, además de todas las otras que he dado al partido... ¿Seguramen-te le gustaría verlas?

—Desde luego, me haría muy feliz... No me atreví a interrumpirlo cuando usted me decía que todas las cartas no habían sido publicadas. ¿Pero usted está se-guro de tenerlas? —digo, recelo-sa. Se afirma que usted las en-tregó todas.

Se anima, esboza una sonri-sa, desde el fondo de su sillón. Luego un resorte se desprende y me propone, ahora seguro de sí, que las busquemos juntos, en seguida, en su departamento.

—Las tengo, naturalmente que las tengo. Pero el problema es saber dónde las he puesto. Ya que está aquí, ayúdeme. Mira-remos en esos cajones.

Afuera, el tiempo lluvioso, londinense, se ensombrece. Sube una cortina de bruma. Es do-mingo. El profesor se aburre y quiere verdaderamente poner-

se a buscar cartas, como si jugara al bridge? El absurdo comienza entonces (maligna caza del tesoro): te congelas, te calientas, te quemas —tal vez por aquí, no, no, más bien por allá—, subo y bajo de las sillas. Saco cajas y cajas de los estantes de la biblioteca, a medida que el profesor me las indica. Hurgamos dentro de ellas. Nada. Ninguna huella de Gramsci.

—Fíjese. Mire allí arriba. Tome esta caja. Arriba hay una I. (¿Por qué hay una I? ¿Qué quiere decir eso? Démela, por favor.

Abre, mira y dice:
—I, desde luego, Internacional comunista. Tome esta otra con una L, ¿pero por qué puse una L?

—Tal vez Lenin —digo, ahora que creo haber comprendido el juego.

—¿Y M?
—Marx —digo.
—Sí, Marx. Miremos adentro.

En las cajas que abrimos, ha coleccionado las primeras ediciones raras de escritos políticos, opúsculos, panfletos, piezas rarísimas para una Instituto de historia del movimiento obrero. Encontramos un prospecto amarillo, de 1871, del mitin realizado en Londres sobre la Comuna de París, y entre los "oradores ingleses" hay un tal Dr. Karl Marx.

—¿Vio? —dice Sraffa, que parece muy contento—, es el único que tiene el título de doctor. Sin duda los otros no tenían ningún título. Sólo él era doctor. Un título que le correspondía.

Restituyó la M a su lugar. Continuamos buscando. Estoy completamente perdida, atrapada en el juego de esa gallina ciega para viejos niños. No sé qué hacer. En el fondo, la red en que me ha capturado corresponde a la magia negra Miro permanentemente mi reloj. A las tres, de golpe le digo:

Durante los años del terror fascista, Antonio Gramsci sufrió largo cautiverio.



—Tengo una cita. Debo irme. Disculpeme...

LA ULTIMA TRAGEDIA DE GRAMSCI

Pienso que uno de nosotros ha vencido. Es él, en su "cementerio" de Cambridge de puertas abiertas, de donde los profesores emergen a medio cuerpo como Farinata, y luego se escapan para ir al refectorio, para pisotear la hierba de su jardín; es él, Piero Sraffa, el hombre que tuvo la confianza de Togliatti, del partido, de la familia de Gramsci. Es él, el hombre hacia el que todos los biógrafos de Gramsci expresan un inmenso reconocimiento. Ciertamente, mil gracias, como se dice al terminar las conferencias, también de parte mía. Aunque fuera de la iconografía oficial haya desaparecido toda huella de Gramsci, borrada para siempre, sepultada en medio de las piedras medievales de Cambridge. Y no obstante, yo también, en cierto sentido, agradezco sinceramente a Piero Sraffa, pues gracias a él pienso haber mirado en ese silencio, sin ilusiones, con los ojos lúcidos del proletariado, captando en el inconsciente que se despertó en mí como una fuerza todopoderosa, la última tragedia de la vida de Gramsci. Sin querer hablarme, Sraffa me ha dicho de ella infinitamente más "muerto" que vivo. (Para la pequeña historia, diez días después de esa entrevista, el profesor Sraffa "volvió a poner los pies en Roma". Fue al Instituto Gramsci e informó a los dirigentes de mi visita a Cambridge y de mi búsqueda de las cartas de Gramsci... "Se burló de ti", concluye un camarada que trabaja en el Instituto).



Todo está "normal". Se dispararon, aún más, los precios de la canasta familiar y continuó en su alegre e implacable ritmo la devaluación. Los partidos de izquierda siguen preocupados con la izquierda. El nuevo primer ministro, Fernando Schwalb, y el de Economía, Rodríguez Pastor, se fueron por donde vinieron al sitio de donde salieron, EE.UU. Nadie sabe nada y el presidente sigue feliz porque no necesita gobernar. Todo está en suspenso, como le gusta a él. La violencia se está convirtiendo en el paisaje "natural", la cosa sigue siendo con la policía y con sus macabros "sinchis". Sólo Rincón Bazo hizo noticia por su torpe estilo de mostrarse matón y prepotente.

Un tondero canta: "¡De tanto vivir a Pardo/ a lo que hemos venido a parar,/ las mujeres muertas de hambre/ y los hombres sin trabajar".

Y otro lo completa: "Cuarenta mil libras de oro/ se gastaron en champán,/ Nicanor Carmona, Muro/ y Genaro Barragán".

Es decir, la extrema pobreza con la extrema riqueza. Y no hubo revolución. Es que la sola miseria y la sola injusticia no bastan para que un sistema se derrumbe y se construya otro más justo. Para que tal cosa ocurra, el sistema vigente deberá entrar en crisis de funcionamiento. En términos marxistas: que no pueda reproducirse. Un sistema puede basarse en la explotación y la concentración, y tener mucha tela que cortar. Pero cuando no puede solucionar sus propios problemas, comienza a resquebrajarse. Aun así puede sobrevivir por mucho tiempo porque se requiere, además, otras condiciones. Eso ya lo saben hasta las piedras... aunque a veces se olvida.

La pregunta es: el sistema imperante en el Perú ¿funciona y se reproduce normalmente o se va hinchando de problemas cada vez más difíciles de solución? ¿Se trabajará pronto?

Hay algunos indicadores: la población ha crecido mucho más que la economía, se ha concentrado en las áreas urbanas en pos de más y mejor consumo y no han aumentado la producción ni las inversiones ni los puestos de trabajo. El sub-

empleo y desempleo campesino, antes oculto en la base del sistema, se ha convertido en exigente desempleo y subempleo urbanos y, con su pobreza, en consumidor insatisfecho de bienes y desperdicios que el sistema le ofrece y no puede proporcionarle. Parecería que nos estamos acercando. Pero se necesita más: que los hombres y mujeres del Perú se organicen y actúen. Y que los líderes hablen menos y hagan más. Con ese pueblo.



Como si el país pudiera no estar gobernado mucho tiempo, los nuevos principales responsables políticos, Schwalb y Rodríguez Pastor, se mandaron cambiar a EE.UU. El retorno a las fuentes, parecerían decir. Y mientras no estén ellos, ningún ministerio puede planear ni realizar nada, porque todo depende de cómo se manejará la economía y el conjunto del proceso. Y en esta república monárquica, sin premier ni ministro de Economía, no hay gobierno.

El domingo que aparece esta nota (escrita el miércoles) será 23 de enero. Y nada. 23 días sin gobierno y sólo con declaraciones presidenciales en las que, como siempre, aparece un país sin conflictos y un pueblo feliz. El presidente ya no puede ocultar que le gusta este vacío. Al fin y al cabo, pasan los días y se acerca el esperado y anhelado 28 de julio de 1985 y el instante mil veces imaginado de la culminación completa de un periodo presidencial. Y del gesto democrático de la "entrega de la banda" al sucesor, cualquiera que sea.

Esta "paz" sólo se logra en la quietud, la inacción, las ceremonias bajo toldo, las explicaciones sobre San Borja y Limatambo. Y nada más.

Rincón Bazo actuó y metió la pata, hasta la cintura. Y levantó olas que deben haber incomodado la paz serena del no gobierno.

No creo que por ignorancia Rincón Bazo haya violentado la ley, al juez, la Constitución y toda la lógica de un sistema jurídico. Si es verdad que el señor Rincón no es abogado ni ha estudiado ninguna carrera —lo que ni le quita ni le pone— debe tener asesores que sí saben de leyes, responsabilidades y obligaciones. Pero los asesores sólo encuadran las decisiones de sus principales. Y a veces hasta las orientan, y pueden llegar a dirigir a sus jefes. No sabemos si éste es el caso del inteligente ministro y de su asesor principal. Pero lo que se desprende de deportar a quien el juez ha amparado, de engañar al exiliado anunciándole justamente lo contrario de lo que iba a hacer, de burlarse del juez y, por último, de no dar inmediatamente la explicación que el presidente Belaúnde anunció, de todo ello se desprende que el sorprendente ministro ha querido demostrarle al país que él es capaz de cualquier cosa, que puede meter preso a quien le da la gana y cuando le da la gana. Ha querido mostrar que el nuevo ministro de gobierno es un vivo, valiente y con aires de perdonavidas. ¡Ni Esparza Zañartu, que estaba respaldado por la prepotencia de Odría!

Sabemos que el presidente Belaúnde nunca deja caer a un ministro atacado, ni menos en el momento del ataque. Lo saca cuando nadie lo sospecha... ni la misma víctima. Pero en esta oportunidad es de esperar que el inteligente, brillante, sutil ministro Rincón Bazo no se asiente definitivamente en el sillón. Belaúnde está a tiempo de no cargar con el muerto. Al fin y al cabo, Rincón es un ministro fresco.





La aventura comienza en 1919. Un día se presenta, en el número 9 de la calle Magdalena, un muchacho muy aplo-
mado. Habla con el librero René Louis Doyon y le ofrece su colaboración: aportarle ediciones originales y obras fuera de serie. Ejerce ya sobre las personas esa influencia que será su cualidad primera en su intensa vida: "Cuando habla no siempre convence, pero seduce infaliblemente...", dirá Gide de su joven amigo. El maravilloso mundo del comercio artístico fue la universidad en la que el joven Malraux hizo sus clases. Se puede afirmar que es el prototipo del autodidacta. Por aquella época establece relación con un grupo anarquizante formado por Blaise Cendrars, Max Jacob, Cocteau, Eluard y Máximo Gorki, entre otros, cuyo portavoz era la revista *Acción*, en la que se dedicaba un gran espacio a las artes plásticas, y por la que desfilarían Derain, Braque, Juan Gris, Picasso, Fernand Léger y Utrillo. A fines de 1920, Max Jacob le presenta a un alemán afincado en París, D.H. Khanweiler, que poseía una galería en el interior donde exponían Picasso y Braque. Malraux edita a través de él, *Lunas de papel*; los críticos lo describirían como "un librito en el que se relata la lucha, casi desconocida, del hombre y su viaje a través de objetos que nos son, a la vez, familiares y extraños".

En estos años se dedicará a dos entretenimientos poco confiables: la confección de textos libertinos, ilustrados no menos libertinamente, y a jugar a la Bolsa. Es en esa época en que conoce a su primera compañera, Clara Goldschmidt, una muchacha inteligente, culta y de temperamento abierto. Su carácter orgulloso y voluntarioso enamoraron al joven de 19 años. Era de ascendencia judía y repartía su vida entre su familia, y su independencia parisina. Malraux descubrió en ella alguien con quien hablar de todo lo que le interesaba. "Como no esperaba de las mujeres más que tonterías, hipocresía y deslealtad, al conocerme a mí solía exagerar mis virtudes...", aclaraba ella. El diría: "Fueron tiempos de maravillosa irrealidad, de realidad maravillosa también, que la vida no acostumbraba a dar, cuando lo da, más que en plazos mucho más largos. Hemos leído, hemos viajado, hemos visto y hemos comparado". La gran aventura iba a comenzar.

Al regresar a París se enteran de que la Bolsa les ha arruinado. Cuando Clara comienza a interrogarse sobre el futuro, Malraux, que tiene un gran sentido del humor, saca de la manga sus recursos encantatorios, hace un muy curioso parangón entre el camino de Compostela y la vía real que va de Dangrek, en Siam, a Angkor, en Camboya, y la convence de la oportunidad de ir a descu-



André Malraux "La noche que no conoce la Historia"

Manuel Hernández

André Malraux: un hombre que podía escribir de la muerte porque la había enfrentado, de la historia porque había contribuido a hacerla. En nuestra trágica historia de este siglo XX, uno de los escritores y hombres de acción más evocados es André Malraux. A su conjuro se yerguen figuras y hechos que sacudieron fuertemente la engañosa paz y el injusto orden de un mundo cuyas dos terceras partes se mueren de hambre y viven en permanente y humillante sojuzgamiento. La tela de fondo de la singular aventura: Indochina, China, España, la Resistencia; y zigzagueando a través de la revolución china, de la guerra civil española y de la lucha contra la bestia fascista, se destacan los recios perfiles de Malraux: un antihéroe, un hombre de acción, doblado de heraldo de la cultura, en el que Arthur Koestler saludó a "un intelectual que ha tenido la valentía de dejar la pluma para empuñar la ametralladora".

brir pequeños templos en plena selva virgen.

LA VIA REAL

En 1923, los esposos Malraux zarpan hacia Oriente. El viaje durará unos dos meses. En la escala africana de Djibouti, descubrirán la repugnante miseria de los indígenas, feto de la inhu-

mana explotación imperialista. En el barco, durante la travesía, ya se habían formado grupos con el rasero de la jerarquía social colonialista. Malraux chocará con la mediocridad y la mezquindad de los colonos franceses. A causa de su sinceridad, el joven explorador se hará bastantes enemigos. No es de extrañar, pues, que el con-

tacto con las autoridades seudo-culturales fuera más bien glacial. Estas no pueden admitir que alguien que no tiene el menor título universitario, un aficionado en suma, se haya atrevido a montar una expedición arqueológica, prescindiendo de los sesudos investigadores diplomados.

En su novela *La Vía Real*,

Malraux ha resaltado lo que fue aquella exaltante expedición en un mundo desconocido, descompuesto por los siglos, de masas minerales podridas, con el templo de Banteay Srei, no clasificado, y al decir de los jóvenes arqueólogos, más hermoso y de proporciones más armónicas que el de Angkor.

La aventura oriental enfrentó al joven escritor metido a explorador con la sociedad burguesa, en su más despreciable versión: la colonialista. De ahí su afirmación: "No ha sido en las luchas del proletariado donde se ha forjado mi espíritu revolucionario, sino a través del homérico combate de los colonizados contra los colonizadores".

"LOS CONQUISTADORES" Y "LA CONDICION HUMANA"

En 1925, Malraux regresa a Indochina y se establece en Saigón; funda un diario independiente, secundado por su amigo Monin. En junio aparece el primer número de *La Indochina*, que será el portavoz de la lucha anticolonialista. El 25 de julio se produce el escándalo de Ca Mau: se trata de una expropiación de tierras en beneficio del monopolio Cognac, que invoca las leyes francesas para proteger sus privilegios, en detrimento de los nativos. Esto viene después de la estafa inmobiliaria de Khanh-Hoi y de la represión de los obreros portuarios de Saigón. Todo esto se expondrá y se censurará en *La Indochina*. A partir de entonces se disparan las calumnias mayores: se acusa a Malraux de ser un agente del Kuomintang "comunista". No pudiendo hundir al diario de los oprimidos, se recurre a la violencia. El impresor, temiendo por su vida, renuncia a trabajar para *La Indochina*. El último número sale el 14 de agosto de 1925. Dos años después, Monin moría en Saigón y los indígenas rogaron a su viuda que les entregara el cuerpo para darle sepultura en Annam, la tierra que había defendido con tanto ardor y desinterés. Aquí se sitúa el misterioso viaje de Malraux a Cantón, que era uno de los puntos neurálgicos de la revolución china. Su presencia en China se reflejaría muy pronto en sus dos espléndidas novelas: *Los conquistadores* y *La condición humana*. Ellas sirven para clasificar a Malraux, de golpe, como uno de los más grandes escritores del siglo XX, dado que mediante ellas se aporta una solución nueva y original al problema más importante que se planteaba, bajo diversas formas, tanto en la filosofía como en la literatura occidentales de la época: el de dar una significación a la vida en el marco de la crisis general de valores. Ambas obras tratan del secreto de la individualidad dentro del ámbito de sus relaciones sociales. El problema se suscita por el hecho siguiente: sus personajes son revolucionarios socia-

listas que han alcanzado un compromiso más que intelectual, donde han de tomar decisiones concretas. Como revolucionarios reconocen la necesidad de la solidaridad y de la acción comunitaria. Pero como revolucionarios no pueden identificarse por completo con el interés colectivo. Esto es así porque Malraux, el revolucionario, es individualista de estatura y visión heroicas. Como tal, no puede estar nunca del todo acorde con la ley, ni aceptar una línea del partido. Sus criaturas son excepcionales, solitarias, intelectuales, de ahí su derrota y sus victorias. Este hecho lo señalara más tarde él mismo en *La esperanza*, su novela sobre la guerra de España: "mi héroe es un hombre de sutilezas, de finos matices, de valoraciones; está interesado en la verdad absoluta y en la complejidad de las cosas. Es... ¿cómo lo diría?, 'antimaniqueo' por definición, por naturaleza. Pero todas las formas de acción son maniqueas, por ser todas un tributo al demonio; ese elemento maniqueo se hace más intenso cuando intervienen las masas. Todo revolucionario auténtico es un maniqueo innato. Lo mismo puede decirse de los políticos, de todos los políticos".

MORIR EN MADRID

Corre el año 1935, cuando conoce a Josette Clotis, su segunda compañera, en casa de Gallimard, su editor. La muchacha acaba de publicar su primera novela, *El tiempo verde*, que es la respuesta a un profesor suyo, que vaticinó que Josette no tenía el menor talento. Al abandonar el Instituto, había replicado ella: "Escribiré una novela y el primer ejemplar se lo mandaré a usted". Las personas de carácter agradan a Malraux y como la joven escritora es inteligente, guapa, discreta y romántica, el buceador artístico ya no se separará más del "manantial de mi vida", como él llamará a la que fue, sin duda alguna, la compañera ideal del hombre de acción. Josette le seguirá a todas partes, incluso a España, donde, unos meses más tarde, estalla la guerra.

Malraux viaja a España, está con los republicanos, forma su célebre escuadrilla *España* (los famosos Potez-540), sobre cuya eficacia bélica tanto se ha escrito, incluso por parte del propio jefe de la aviación republicana, Hidalgo de Cisneros, subvalorando lo que realmente importaba en las primeras y cruciales semanas de la guerra civil: que la República Española comprobara la solidaridad de los pueblos frente a la indiferencia de las democracias burguesas.

Pronto se dio cuenta Malraux de la insólita aventura que le había tocado vivir en tierras ibéricas. De ahí que siempre llevara con él un buen fajo de cuartillas y que se le viera escribir en cualquier lugar. Así nacería *La esperanza*,

la novela que el cineasta André Cayatte, otro voluntario internacionalista, compararía con otra obra de arte inspirada en la guerra de España: *Guernica* de Picasso.

A la mitad de la guerra civil, cuando las tropas fascistas avanzan, Malraux viaja al extranjero a recoger fondos para la República. Su primera escala será Hollywood. Su cuartel general es la célebre Universidad de Berkeley, donde forma el primer comité de ayuda a la España Republicana, con el profesor Haakon Chevalier, el físico Oppenheimer, el escritor William Saroyan, el violinista Yehudi Menuhin y los más respetados actores y actrices, con Charles Chaplin a la cabeza. Fue en el curso de su gira por Estados Unidos donde nació la idea de rodar la versión cinematográfica de *La esperanza*, cuyo título original era *Sangre de izquierda*, antes de darle el definitivo: *Sierra de Teruel*.

En *La Esperanza*, Malraux nos enseñaría que ella reside en las posibilidades infinitas del hombre. Pero debido a que son infinitas, hay que limitarlas, conservarlas, organizarlas. Al lograr saber qué puede mejorar del orden social y comprender hasta qué punto la tragedia individual subsiste, pueden en esa misma medida controlar su destino y, como él mismo expresó: "Así se convierte en su propia excusa de existir". Es decir, puede retener ese valor sin el cual la vida humana carece de significado y de libertad: la dignidad. La justificación ética moral de luchar por una nueva sociedad, nos dice Malraux, no consiste en que crea automáticamente al hombre nuevo, sino que podemos esperar de ello condiciones más favorables. Ningún sistema social puede aportar la igualdad, pero sí la fraternidad. Y la fraternidad es lo contrario de la humillación.

LA RESISTENCIA

El 10 de mayo de 1940, los alemanes invaden Bélgica y Holanda y centenares de miles de soldados aliados caen prisioneros. Malraux es uno de ellos. Es internado en la ciudad de Sens, de donde escapará en noviembre. Franquea clandestinamente la línea de demarcación, cruza toda la zona no ocupada y unas semanas después llega a Roquebrune, en la Costa Azul.

En los primeros meses de 1941, la Resistencia está aún en pañales. Es el tiempo de los encuentros clandestinos y de las discusiones subjetivas. El patriotismo, curiosamente, encubrirá a menudo actitudes inconfesables. "Mucho parlamento, mucho proyecto, mucho complot, pero de lucha nada", dirá Malraux, quien se traslada a Toulouse. Allí, en compañía de Emmanuel Astier, dinamita un tren de municiones alemanes. Este será su primer sabotaje. Al comprobar que sus conciudadanos no tienen prisa en pasar a la acción, se

recluye unas semanas en Cap d'Ail y escribe *Los nogales de Alburg*, que publicara en Suiza.

Luego de la invasión nazi a la Unión Soviética, Malraux sigue predicando, por doquier, la necesidad de la lucha armada, pero, ante la imposibilidad de crear algo importante en este terreno, multiplica sus viajes por el país, participando en la implantación de toda suerte de organizaciones clandestinas y estableciendo los debidos contactos entre ellas, trenzando lo que él llamará "la tela de araña invisible", por considerar que la clave de la eficacia de cualquier combate estriba en la coordinación de los esfuerzos. Su gran capacidad de persuasión, imprescindible para allanar profundas discrepancias entre grupos ideológicamente opuestos, retrasará su incorporación a los maquis, que han empezado a proliferar en el verano de 1942.

Tiempo después vendrá la victoria, los últimos años como ministro de Cultura del general De Gaulle, las *Antimemorias* y el último canto del cisne del viejo aventurero cuando en enero de 1971 los teletipos del mundo entero transmitían esta breve e inesperada noticia: "André Malraux se ha puesto a disposición de los nacionalistas bengalíes en su lucha por la independencia". En el acto surgieron comentarios para todos los gustos y entre la opinión de los francotiradores de salón y los plumíferos se puso en evidencia su rasgo común: su empeño en ignorar que la aventura del viejo escritor había empezado medio siglo antes. "Seamos serios, señores, dirá Malraux en una rueda de prensa. Yo sé muy bien que a los setenta años un hombre no puede correr y saltar con una metralleta en las manos, como cuando se tiene veinte años. Pero, ¿hace falta que les recuerde que no sólo con la metralleta se vence? De lo que se trata ahora, y espero que ustedes cumplan debidamente con la noble misión que es la suya, es de decir la verdad ante todo y contra viento y marea, a través de la denuncia del monstruoso genocidio que los paquistaníes han perpetrado en Bengala, dar un grito de alarma para que el mundo repare en las insultantes injusticias que aún se cometen en las cuatro esquinas de nuestro planeta. Por otro lado, estos montones de cartas que aquí ven, demuestran la incommensurable generosidad de la juventud... Si me permiten, pues, idealizar este hecho, les diré que estoy más convencido que nunca del gran poder de seducción que siguen teniendo las causas justas".

Cinco años después, en noviembre de 1976, este gran aventurero, el último gran novelista de Francia, encontraría la muerte, vieja conocida, y como él ya la había descrito al narrar el final de De Gaulle; ella es y será "agonía, trasfiguración o quimera. La noche que no conoce la Historia".



La condición humana

André Malraux

Esta es una de las escenas culminantes de *La condición humana*: luego de la derrota de los revolucionarios chinos por Chiang Kai-shek, los derrotados son quemados vivos en una caldera. La muerte de Katow es el instante en que se vive con más intensidad la comunidad revolucionaria. A su lado se hallan tendidos dos militantes chinos, aterrorizados por el silbato de la locomotora a la que van a ser arrojados. Katow, en acto de suprema fraternidad revolucionaria, les pasa su cápsula de cianuro, para luego enfrentar él la muerte con la máxima dignidad.



"Había combatido por aquello que, en su tiempo, poseía la mayor carga de sentido y de esperanza; moriría entre aquellos con quienes había deseado vivir; moriría, como cada uno de aquellos hombres tendidos, por haber dado sentido a su vida. ¿De qué habría valido una vida que hubiera rechazado la aceptación de morir? Es fácil morir cuando no se muere solo. Muerte saturada de este temblor fraterno, vencidos apretujados, en quienes las multitudes reconocerían a sus mártires, sangrante leyenda de la que se forjan después las leyendas doradas. ¿Cómo, contemplando ya por la muerte, no escuchar este murmullo del sacrificio humano que le gritaba que el corazón viril de los hombres es un refugio para los muertos que van muy bien al espíritu?...

No, morir podía aparecer como un acto de exaltación, la suprema expresión de una vida a la que tanto se asemejaba esta muerte; era escapar de los dos soldados que se acercaban vacilantes. Aplastó el veneno con sus dientes, igual que él hubiera ordenado hacerlo, escuchó aún cómo Katow le preguntaba algo insólito y le tocaba, y en el momento en que quería agarrarse a él, sofocante, sintió cómo todas sus fuerzas le sobrepasaban, deshechas más allá de sí mismo, chocando en poderosa convulsión.

El farol proyectó ahora la sombra, muy negra, de Katow en las grandes ventanas nocturnas; caminaba pesadamente apoyándose lentamente en una y otra pierna, contenido por sus heridas; cuando su balanceo se aproximaba al farol, la silueta de su cabeza se perdía en el techo. Estaba viva toda la oscuridad de la sala, que le seguía paso a paso con la mirada. Se había hecho un silencio tal que se oía el rechinar del suelo cada vez que le tocaba con sus pies; todas las cabezas, balanceándose de arriba a abajo, seguían el ritmo de su marcha con resignación, con espanto, con amor, como si, a pesar de semejantes movimientos, cada uno se hubiese dado cuenta de seguir esta marcha vacilante. Quedaron todos con la cabeza levantada: la puerta se cerró.

Comenzó a levantarse del suelo un ruido de respiraciones profundas, parecido al que se produce al dormir: respirando por la nariz, las mandíbulas apretadas por la angustia, completamente inmóviles ahora, todo aquel que no había muerto aún esperaba el silbato".



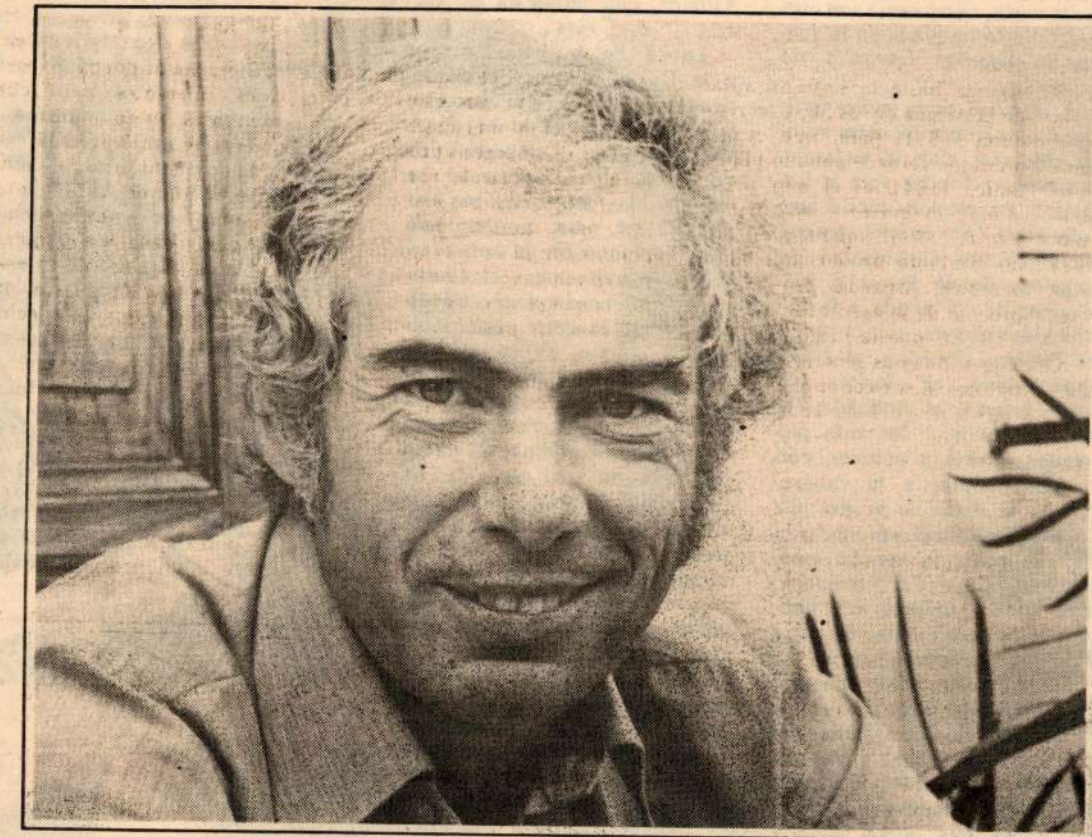
—Su libro *Visión del mundo y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo* es de 1970. ¿Cómo lo considera Ud. a más de doce años de distancia?

—Como muy malo. Existe un aspecto del libro del cual no me retracto: que es uno de los primeros estudios vallejanos basados sobre un análisis textual. Por ello, aunque muchas de mis interpretaciones puedan ser equivocadas, pienso que algunas permanecen válidas por apearse a los textos. Lo positivo del libro podría ser que ha fomentado el análisis textual; lo negativo es, para mí, el enfoque general de Vallejo, presentándolo como si fuera un pensador.

—Conozco de primera mano que Vallejo no ha podido penetrar en el mundo germánico, pese a la excelente traducción que ha realizado Hans Magnus Enzensberger. Roberto Paoli me ha contado lo mismo en relación a Italia: pese a sus cuidadosas traducciones y a sus esfuerzos y los de otros investigadores, Vallejo sigue siendo allí un desconocido. ¿Acontece lo mismo en el ámbito anglosajón, o muestran otra cosa las recientes traducciones de Eshleman y Rubia Barcia y de Brotherstone, y los estudios de Neale-Silva —publicado en español— y de Jean Franco?

—No lo creo; acontece lo mismo que en Alemania e Italia. Personalmente, me gusta cada vez más Vallejo, pese a que no he seguido trabajando exclusivamente en su obra. Cada vez que leo poemas suyos me parecen mejores. Pero Vallejo continúa siendo un escritor desconocido en Gran Bretaña. Neruda es más conocido, pero esto se explica porque a través de los años se ha dado más publicidad a su obra, por haber ofrecido conferencias en Inglaterra y haberle sido otorgado el Premio Nobel. Quizás la indiferencia frente a Vallejo cese, si algún escritor realmente importante descubriera de pronto su obra y la revalorizara. Yo creo que el desconocimiento de los autores latinoamericanos se debe también a razones extraliterarias. También hay un imperialismo en literatura. Se supone que la mala literatura es lo predominante en los países subdesarrollados, cuando también se la encuentra en cantidades en la literatura alemana, francesa e inglesa y en otras literaturas, por cierto. Sin embargo, el desconocimiento de algunos autores europeos también se da en Europa por razones semejantes. Provengo de un pequeño país —Escocia—, que también ha tenido muy buenos escritores, los que no han trascendido tan sólo por haber vivido en una sociedad marginada de los grandes centros dominantes de poder.

—Luis Monguió distinguía en la poesía posmodernista peruana una corriente de poesía pura y otra social. Usted habla más bien en su último libro *The Poet in Peru* (1982) de que hay una sola poesía —la peruana—



Beatriz Suárez

Entrevista con James Higgins “Vallejo sigue siendo un desconocido”

David Sobrevilla

El profesor escocés James Higgins se encuentra en Lima. Higgins enseña en la Universidad de Liverpool, es autor del libro *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*, de una traducción y antología de Vallejo en inglés y de *The Poet in Peru*, obra que reseñáramos recientemente. En la actualidad prepara una historia de la literatura peruana.

con dos tradiciones: la poesía de alienación y la visionaria. ¿Está pensado su modelo conscientemente contra el paradigma de Monguió?

—No está pensado en contra, aunque de facto opere así. Admiro mucho a Monguió como estudioso de la literatura y personalmente. Un problema que yo he tenido es que nunca he entendido la expresión ‘poesía pura’. En cambio, sí creo comprender la expresión ‘poesía visionaria’ —que por cierto no equivale a la anterior. Pienso que el esquema que he propuesto funciona en los autores que he estudiado, pero no sé si suceda lo mismo en todos los autores de la poesía peruana. Yo no me atrevo a imponerlo, sino que propongo verificarlo.

—En su último libro, *The Poet in Peru*, usted ha sostenido que en la poesía de Eguren hay una crítica no sólo a la sociedad limeña y peruana, sino a toda la civilización occidental: a su afán de dominio, a sus valores burgueses, a su ra-

cionalismo, a su afán secularizador. ¿No está usted sobreinterpretando algunos poemas y versos?

—La crítica literaria siempre está en peligro de caer en la sobreinterpretación. Quizás suceda esto en mi libro en la parte dedicada a Eguren. Sin embargo, creo que su poesía es más densa y más rica de lo que generalmente se acepta. Ahora bien, yo acepto que pongo en conexión la poesía egureniana y los hechos históricos con una visión retrospectiva y con un conocimiento de lo que ha pasado efectivamente. No obstante, tengo la impresión de que Eguren era consciente de la tendencia histórica insita en los acontecimientos que vivió.

—También considera usted que en Moro hay otra crítica igualmente radical a la civilización occidental contemporánea. ¿No tiene usted la impresión de que esta crítica procede del espíritu general del surrealismo, al que, como es ampliamente conocido, Moro adhirió; y que

tiene muy poco que ver con las circunstancias históricas concretas de un país subdesarrollado como el Perú?

—El caso de Moro es muy característico para un cierto tipo de escritor latinoamericano, aunque no muy frecuente, y se ha comenzado a dar con el modernismo, hasta donde alcanzo a ver. El problema es el de un cierto desfase entre el escritor y su país de origen, entre su obra y las circunstancias económicas, sociales y culturales de su patria. En realidad se trata de un conflicto trágico. Es cierto: la obra de Moro, o la de Adán, no traduce la contingencia histórica de un país como el Perú; pero no por eso es menos excepcional, auténtica e intensa. La poesía de ambos es, en un cierto sentido, más europea que peruana y muchas de sus angustias han sido, sin duda, las de un sector privilegiado. Pero, en otro sentido, ambos escritores son profundamente peruanos, sobre todo Adán, quien eligió permanecer en el Perú y nunca salió

de aquí. En el caso de Moro, lo que habría que estudiar es por qué un peruano se une al movimiento surrealista, cómo lo entendió y cómo realizó sus postulados.

—Usted habla en su libro *The Poet in Peru* del neoplatonismo de Eguren y Adán: de aquella tendencia a postular un mundo ideal perfecto allende este mundo, el de la rosa ideal frente al de la rosa concreta (Adán). Y se ha referido también a la importancia del surrealismo en el Perú en poetas como Moro (o Westphalen) —a los que habría que agregar un surrealista avant la lettre como Vallejo en Trilce. Ahora bien, el surrealismo postula, como es conocido, que hay otra realidad allende la cotidiana, pero que no se encuentra en otro mundo, sino en este mundo terreno que sería el único existente. Esa otra realidad sería la de la poesía que transfigura todo lo existente, pero no como una evasión, sino para rescatar de la caducidad el instante a través de la celebración poética. Este cambio de influencia del neoplatonismo al surrealismo, ¿no testimonia en la poesía peruana más reciente un rechazo de la creencia en los trasmundos que denunciaba Nietzsche, y una abierta preferencia por la terrenalidad y sus alimentos (Gide), el único mundo existente?

—Me parece una observación excelente y estoy totalmente de acuerdo con ella. No conozco ningún poeta peruano actual de consideración que marche en dirección del neoplatonismo, y aun en el caso de Adán me he preguntado muchas veces si su neoplatonismo no sea simplemente una metáfora. A la larga pienso que no lo es, pero algunos poemas suyos me han hecho plantearme esta pregunta.

VALLEJO Y STALIN

—En una cita de su último libro se refiere usted a un artículo de R.K. Britton sobre Vallejo según el cual el poema “Otro poco de calma, camarada” estaría destinado a emitir un juicio crítico sobre la conducción stalinista de la revolución rusa. ¿Puede Ud. explicar este punto, que mostraría un cambio de actitud posterior en Vallejo frente al curso de la revolución?

—Me convence la interpretación de Britton. El hombre “de acero” de este poema es, sin duda, Stalin. Vallejo era consciente de las purgas que se estaban produciendo allí, y en el poema le pide a Stalin que refrene la represión. Tómese en cuenta, no obstante, que al final Vallejo señala al conductor de la revolución: “yo, aunque grite, estoy siempre a tus órdenes”. Por cierto: en este poema Vallejo no quería ofrecer consejos a Stalin, sino, como también sucede en otros textos, expresar sus con-
interiores. Una de las fallas de mi libro sobre Vallejo, que ahora me es clara, es que da la impresión de que la actitud política de Vallejo carecía de mati-

zaciones, era ingenua y acrítica. Después he descubierto que no, que en verdad era mucho más matizada, consciente y responsable por una parte, Vallejo era lo suficientemente perceptivo como para advertir que la revolución rusa no era tan perfecta como la pinta en sus crónicas de viaje; pero sin por eso dejar de seguir siendo un adherente marxista. Esto da más mérito a su postura política. Era plenamente consciente de los diversos lados de la verdad sobre la revolución rusa.

TRES PERIODOS EN LA LITERATURA REPUBLICANA

—Entendamos que está usted escribiendo actualmente una historia de la literatura peruana desde la época quechua hasta hoy... en día. ¿Que lo lleva a esta empresa?

—Encuentro que las historias existentes y disponibles de Luis Alberto Sánchez y de Augusto Tamayo Vargas son muy útiles para los especialistas, pero que para otras personas son extensas en detalle. Hay, pues, la necesidad de un libro que se limite a señalar las tendencias, escritores y obras más importantes, extendiéndose tan solo sobre lo más central.

—¿Cómo periodificaría usted el desarrollo de la literatura en el Perú republicano?

—Es menester remarcar algo que ya se sabe ampliamente: que el advenimiento de la República no significó de por sí el surgimiento de una literatura nacional en el sentido de Mariátegui. Dado que las tendencias literarias europeas que han seguido influyendo en el Perú han llegado con retraso y otras continuaron subsistiendo aún después de perder vigencia en otros países, con el resultado de que coexistan aquí tendencias que en otras latitudes se siguen cronológicamente, difícil es dibujar líneas claras. Sin embargo, creo reconocer tres periodos:

1) Desde la Independencia hasta la Primera Guerra Mundial (1914). Este periodo está caracterizado por oposiciones:

a) entre el deseo de crear una literatura nacional y el afán de lograr una literatura que esté a la altura de la europea;

b) entre la tendencia a reflejar Lima como si fuera el Perú y desde fines del siglo XIX la existencia de una literatura que toma en cuenta a las otras regiones;

c) entre una mayoría de escritores que escriben sin una verdadera conciencia artística y otros, como Palma, que son un ejemplo de profesionalismo artístico.

2) En la poesía: de 1914 hasta 1940. Con Eguren empieza realmente la poesía peruana: se trata de un autor con una vocación artística y la capacidad de crear una obra de alta calidad. Lo siguen Vallejo, los surrealistas y Martín Adán, entre otros. El desarrollo de la poesía se adelanta al de la prosa. En la narrativa: de 1914 a 1950.

La tendencia es inicialmente a una narrativa regional. Una diferencia que se advierte en la evolución de la poesía y la prosa, es que en ésta hay que esperar hasta la segunda mitad de la década de los 30, y en rigor hasta 1941, para que surgan nombres verdaderamente importantes (1941 es el año de *El mundo es ancho y ajeno* y de *Yarará Fiesta*). Mientras Alegria no continuó produciendo obras mayores, Arguedas prosiguió el proceso de su escritura.

3) En poesía luego de 1940, surgen diversas generaciones posteriores al surrealismo. En la narrativa después de 1950 se produce lo que podríamos denominar nueva novelística.

No tengo una clara la periodificación posterior porque debo realizar estudios, lecturas e investigaciones ulteriores y más detalladas.

—¿Le parece más importante el desarrollo de la poesía o el de la prosa peruana?

—Sin duda, el de la poesía. Tomando en cuenta la pobreza económica del Perú, sus problemas sociales y las dificultades en el ambiente cultural, me parece sorprendente una poesía tan rica.

—¿Que puesto asigna usted a la literatura peruana dentro de la literatura latinoamericana?

—Creo que la literatura peruana es interesante de por sí. Ahora, si se compara al Perú con países como Argentina, Brasil y México, se encuentra que ha producido menos figuras importantes; lo cual resulta perfectamente comprensible dada la población comparativa de estos países y su nivel de desarrollo. No obstante, el Perú ha producido un buen número de escritores secundarios, y por lo menos tres con lo que los alemanes denominan *Weltklasse*, categoría universal: Vallejo, Arguedas y Vargas Llosa.

NO TENGO NINGUN PARADIGMA CRITICO

—¿Qué concepción tiene usted de la crítica literaria? ¿Cuál es su paradigma crítico?

—No tengo ni una teoría ni una filosofía de la crítica. Me veo simplemente como un lector sensato con un poco de imaginación y sensibilidad. Leo detalladamente. Intento interpretar la obra de un escritor, en el sentido de buscar comprender lo que expresa. Me veo también como un profesor universitario. Mi labor consiste en ayudar al estudiante y al lector en general a ingresar a la obra de un escritor. Me considero como un intermediador entre autor y lector. No tengo ningún paradigma crítico: he llegado al método que empleo por factores negativos: como estudiante tenía profesores que dictaban cursos de literatura sin ayudar a ingresar a los textos. Como crítico quisiera hacer esto precisamente: brindar una ayuda al lector. Reconozco en una parte de mi trabajo la influencia de la vida académica francesa, pues pasé dos años en ese país y he asimilado el análisis francés de textos. Mi labor la efectúo sobre la base de los textos mismos: interpretándolos y buscando comprenderlos. No uso otro método que leer disciplinadamente y con un espíritu de identificación imaginativa, y al realizar una exégesis procuro ponerme en el lugar del narrador.

—Pero, ¿cuáles son los criterios que utiliza para poder comprobar la corrección de sus interpretaciones? Considere que hay poemas que admiten diversas exégesis posibles, por ejemplo "Trilce".

—Reconozco que soy un crítico intuitivo. Ahora bien, hay ciertos criterios para descartar algunas interpretaciones desencajadas: así, por ejemplo, la coherencia de la interpretación de un verso con el texto del que procede, y la del texto con las obras de un determinado

periodo y las de un periodo con el corpus total de un autor. Creo que toda obra es susceptible de ser interpretada en distintos niveles de análisis, de manera que puede haber exégesis diferentes pero complementarias; pero ninguna obra puede ser interpretada en dos sentidos contrarios. Cuando así sucede, una de las dos interpretaciones —o ambas— tiene que ser equivocada. En la literatura, como en la vida, no es sorprendente que se produzcan opiniones divergentes; y sospecho que a la larga la interpretación más exacta será aquella que represente un consenso de los aportes de diferentes críticos. Lo que es importante es tener la suficiente humildad como para no creer que uno tiene la posesión exclusiva de la verdad; y el percatarse de que se contribuye a un proceso en que va-

mos aprendiendo los unos de los otros.

—¿Puede la crítica literaria influir sobre el desarrollo de la literatura?

—Por lo menos no es el caso de mi labor. Personalmente creo que la crítica literaria no tiene mucha influencia, afortunadamente, sobre el desarrollo de la literatura. Y ello porque muchos críticos son en realidad escritores frustrados, que a veces dejan traslucir en sus reseñas y en sus obras el desencanto de no ser los autores que desearían ser, practicando entonces la crítica como una suerte de venganza secreta. De allí tantos ajustes de cuentas.

—¿Qué importancia tiene la literatura latinoamericana en la Gran Bretaña actual?

—Entre el gran público es casi desconocida. Entre los hispanoamericanistas, muy grande por cierto: no hay ningún departamento de literatura hispánica —hay unos 20 en la Gran Bretaña— donde no se estudie la literatura latinoamericana como parte de los cursos. Entre los intelectuales va siendo más conocida. En los medios de comunicación se le comienza a destinar cada vez más espacio; por ej., se dedicó un programa de una hora de duración a García Márquez aun antes de que se le concediera el Premio Nobel, y con este motivo se lo volvió a emitir y se hizo otro en otro canal. Los autores más difundidos son, sin duda, Borges y García Márquez.

—¿Cree usted que el otorgamiento del Premio Nobel a García Márquez haya contribuido a que el público británico vuelva más los ojos hacia los autores y hacia los problemas latinoamericanos?

—No lo creo. Entre los literatos y entre los aficionados a la literatura la concesión de este premio sí ha despertado un mayor interés por la literatura latinoamericana; pero usted tiene que tener en cuenta que la actitud del público y del gobierno británicos es muy insular. A este respecto debo confesarle que muchas personas en Gran Bretaña estamos muy decepcionadas por el hecho de que el gobierno inglés no adopte una actitud más positiva hacia la América Latina, como la del gobierno de Francia. Ahora bien, comprendo que en Latinoamérica exista una cierta imagen del inglés típico: la del arquetipo de la tradición imperialista; pero quisiera asegurar que no todos somos así. El inglés medio tiene mucho en común con el latinoamericano de lo que habitualmente se cree.

—¿Cuál es la situación de la crítica literaria latinoamericana en Gran Bretaña? ¿Qué perspectivas de desarrollo tiene?

—Por lo menos hay veinte profesores trabajando a tiempo completo en este campo en las universidades británicas y muchos otros con un interés parcial en la literatura latinoamericana. El nivel general es bastante alto.

OTRO POCO DE CALMA, CAMARADA...

*Otro poco de calma, camarada;
un mucho inmenso, septentrional, completo,
feroz, de calma chica,
al servicio menor de cada triunfo
y en la audaz seruidumbre del fracaso.*

*Embraguez te sobra, y no hay
tanta locura en la razón, como este
tu raciocinio muscular, y no hay
más racional error que tu experiencia.*

*Pero, hablando más claro
y pensando en oro, eres de acero,
a condición que no seas
tonto y rehusés
entusiasmarte por la muerte tanto
y por la vida, con tu sola tumba.*

*Necesario es que sepas
contener tu volumen sin correr, sin afligirte,
tu realidad molecular entera
y más allá, la marcha de tus vivas
y más acá, tus mucras legendarios.*

*Eres de acero, como dicen,
con tal que no tiembles y no vayas
a reventar, compadre
de mi cálculo, enfático ahijado
de mis sales luminosas!*

*Anda, no mas, resuelve,
considera tu crisis, suma, sigue,
tápala, bájala, ajala,
el destino, las energías íntimas, los catorce
versículos del pan: ¿cuántos diplomas
y poderes, al borde del ahogado de tu arranque!
¿Cuanto detalle en síntesis, contigo!
¿Cuanta presión idéntica, a tus pies!
¿Cuánto rigor y cuánto patrocinio!*

*Es idiota,
ese método de padecimiento;
esa luz modulada y virulenta,
si con solo la calma haces señales
serias, características, fatales.*

*Vamos a ver, hombre,
cuéntame lo que me pasa,
que voy aunque grite, estoy siempre a tus órdenes.*

César Vallejo

Higgins: "Vallejo era consciente de las purgas que se estaban produciendo. Y en el poema le pide a Stalin que refrene la represión".

Cartelera

CINE CLUBES

Hoy domingo se exhibirán: *El exorcista*, con Linda Blair y Jack MacGovern, en el Ministerio de Trabajo (Av. Salaverry, cuadra 6, Jesús María) 3.45, 6.30 y 8.30 p.m. *La pasión de Juana de Arco*, de Carl Dreyer, en el auditorio del YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre) 7.30 p.m. *Excalibur*, de John Boorman, en el teatro "Felipe Pardo y Aliaga" (a espaldas del Ministerio de Educación), 5 y 7 p.m. *Av. de las Américas*, de Jorge Reyes, en el "Auditorio Miraflores" (Av. Larco 1150, sótano, Miraflores), 8 p.m. *Plaza Paraíso*, de Gunnar Lindblom, en el cine "Julietta" a las 3.45, 6.45 y 9.45 p.m. Continuando con el ciclo de cine sueco, en el cine Julieta se proyectará *Plaza Paraíso*, de Gunnar Lindblom (lunes 24), *Tengo que vivir*, de Margaret Vinterheden (martes 25), *Espero un hijo*, de Lasse Hallström (miércoles 26) 3.45, 6.45 y 9.45 p.m. Cine-club "Antonioni" presentará *Reportaje*, de Emilio Fernández (martes 25) y *Los misterios del hampa*, de Juan Orel (jueves 27), en el Museo de Arte (Paseo Colón 125) a las 6.15 y 8.15 p.m. En el teatro "Felipe Pardo y Aliaga" se proyectará a las 5 y 7 p.m. *La herencia*, de Mauro Bolognini (martes 25), *El poder de los intocables*, de Michael Winner (miércoles 26), *Rumor de guerra*, de Richard T. Heffron (jueves 27) y *El príncipe de la ciudad*, de Sidney Lumet (viernes 28). En el Museo de Arte (Paseo Colón 125) a las 6.15 y 8.15 p.m. se exhibirá el viernes 28 *Las aventuras de Omar Khayyami*, de William Dieterle y el sábado 29 *Agustina de Aragón*, de Juan de Orduña, con Jorge Mistral. El Banco Central de Reserva del Perú en colaboración con la "Cinemateca Universitaria" continúa presentando el ciclo *Cine de la década del 30*, en el Museo del Banco Central de Reserva (esquina Lampa y Ucayali) a las 7 p.m. Este jueves 27 exhibirá *Tabú*, de F.W. Murman.

CURSO DE TEATRO

La Universidad de Lima ha preparado el curso *El teatro en la sociedad contemporánea*. Participan, entre otros, Luis Peirano, Isaac León, Jorge Chiarella, Alfonso la Torre, Domingo Piga, Guillermo Ugarte Chamorro, Jorge Cornejo Polar, Eduardo Hopkins, Sergio Arrau, Alberto Isola, Juan Piqueras y, también, Oswaldo Cattone. Las clases se inician el lunes 31 de enero y se dictarán en el local de Nasca 548, Jesús María.

TALLER PARA NIÑOS

El colegio "Los Reyes Rojos" (Cajamarca 210, Barranco, Telf. 670655) ha organizado talleres de creatividad para niños de 6 a 12 años. Mañana lunes se inician las clases de pintura, gimnasia, teatro, folklore, entre otras.



LAGARTO SENTIMENTAL

Sr.

Tomás Azabache:

Acabo de leer el poemario del compañero Horacio Zevallos, *Alegrías de la prisión*, y, francamente, tengo ganas de llorar. Por favor, no piense mal: no es por los poemas sino por mi estado de ánimo. Y pensar que antes de entrar a San Marcos yo era una chica que no tenía "paltas" afectivas y aquí me tiene usted ahora buscando un consejo sentimental. Recuerdo que fue en el Patio de Letras —"allí es donde he dejado lo mejor de mi vida/ allí mis juramentos vagando han de quedar"— cuando lo vi por primera vez. El era orador en un mitin de la Federación Universitaria de San Marcos y yo, una simple cachimba, me uní a las huestes de Patria Roja, cautivada por su elocuencia y su dominio de masas. Desde ese instante me convertí en su sombra, aunque él solamente me veía como una militante más, pese a los esfuerzos que yo hacía para que él se fijase en mí y no en las otras chicas. Pero él no hacía caso a nadie. Tan concentrado estaba en ligarse al proletariado, en vivir como el proletariado. Creo que lo amaba más por su modo de vida nadita aburguesado. Luego vino la separación: el gobierno militar lo deportó. Durante años le envié cartas que él, desde el exilio, nunca respondió. Cuando volvió, era como si los dioses volvieran del destierro (esta frase la leí en un libro de un escritor argentino, a quien leía cuando se me acababan los libros de Mao). Estuve de acuerdo con el partido cuando, en 1978, dijo que no había que hacerle el juego a la legalidad burguesa, y vicié mi voto en las elecciones de la Constituyente. Pero, como todo es dialéctico, marqué

la antorcha en 1980 y mi Rolando Breña fue elegido senador de la república para que defiendiera mejor los intereses del proletariado. Confiando en eso, no me inquieté cuando me contaron que lo habían visto acompañado de una chica en "Monterrey" de Pueblo Libre, haciendo compras con su tarjeta "másreal". Y estuve de acuerdo con el comunicado del partido que acusaba a los de la UDP de haberse vuelto reformistas y hasta socialdemócratas (para mí, Ludovico, con sus batas chinas, es más elegante que el senador Bernal). Sin embargo, cuando me enteré que Rolando Breña estaba de novio y se iba a casar, comencé a dudar del partido, pues yo ya había aceptado que Rolando no fuera mío, pero tampoco de otra (salvo, de las masas). El otro día, justo cuando lo recordaba en sus años de sanmarquino peleando, todo chiquito él, para subirse al ómnibus de la universidad, y mientras yo esperaba que cambie la luz del semáforo, pasó él, rauda y distante, sin mirarme, al frente de su nuevo automóvil guinda. Una chica, quien desde ya no me simpatiza, lo acompañaba y lo miraba, arrobada. Me dio una rabia, que estuve a punto de irme directamente al "Baruch" e inscribirme en la UDP (allí, me cuentan, hay un primo de Ludovico —aunque no tan elegante como él— que invita a "carnetizarse" gritando desde una mesa una consigna que él ha acuñado: "UDP: un partido, un café"). Todavía me dura la rabia, señor Azabache, y ahora ya no sé quién se ha aburguesado. Usted, que es imparcial, tal vez pueda decirme si es correcto dejar Patria Roja por una decepción amorosa e inscribirme en el futuro partido mariateguista. ¿Qué hago?

Unirista

•Querida "Unirista": El tuyo es un caso patético de la falla de relaciones (no me malinterpretes) entre la dirigencia y sus bases. Te diré, imparcialmente, que nada garantiza que en los otros partidos de IU las cosas sean diferentes. Sin embargo, vale la pena probar el café...

LA PAREJA DE LAS FEMINISTAS

Es consenso entre los "machistas" que la crisis de la pareja es ocasionada por esa moda pequeñoburguesa llamada "liberación femenina". Acaso para demostrar que las feministas son también mujeres normales y capaces de mantener una relación "para toda la vida", como las de antes, el novísimo Instituto de Educación y Cultura Integral "Aspasia" que dirige Matilde Baralía y la "Librería de la mujer" han organizado el seminario *La pareja, mito y realidad*, que se realizará entre el lunes 24 y el viernes 28 en el local de la librería antes mencionada (República de

Chile 368, Jesús María), a partir de las 6 de la tarde. Participarán como expositores de los aspectos psicológicos, sexológicos y de comunicación de la pareja la psicóloga Matilde Baralía, el periodista y teórico del feminismo Abraham Lama, el abogado Víctor Lora y la socióloga Gina Vargas, quien hará un enfoque feminista de la pareja; el seminario concluye el viernes con un panel y debate con la asistencia de todos los expositores. La inscripción se realiza en la "Librería de la mujer" y en la librería "El Caballo Rojo", y cuesta 5,000 soles (es decir, más barato que una consulta a un psicólogo y parejas o que un juicio por alimentos).



El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

CANTO A ROSA ALARCO

El 19 de enero se cumplió el tercer aniversario de la muerte de Rosa Alarco (Lima 1911-1980), artista múltiple que incursionó en la música y en la poesía, especialmente en la investigación de la música popular, y militante en la lucha por los derechos humanos y el socialismo. Con tal motivo, el Instituto Cultural Rosa Alarco (ICRA) ha organizado en su homenaje un acto cultural que se efectuará el próximo sábado 29 de enero en la concha acústica del Campo de Marte, a las 6 p.m. En él se harán presentes los comuneros de San Pedro de Casta (en donde descansan los restos de Rosa Alarco) con las Hualinas y las danzas de la champería; Máximo Damián y los danzantes de tijeras, Daniel Escobar, "Yuyachkani", Enri-

que Pinto, Flor Canelo, Manuel Prado y el trío "Arguedas", entre otros representantes del arte popular. La poesía la pondrá Antonio Cisneros, director de *El Caballo Rojo*. El guión del homenaje ha sido elaborado, en versos alejandrinos, por los poetas Marco Martos y el comunero Hildebrando Pérez.

POESIA PARA PALESTINA

Un recital de solidaridad con la causa del pueblo palestino se realizará mañana lunes 24 en el teatro "La Cabaña". Entre los poetas participantes figuran Pablo Guevara, Pedro Granados, Arturo Corcuera, José Watanabe, Abelardo Sánchez León, Manuel Ruano, Eduardo Chirinos, José Antonio Mazzotti y Marcela Valencia. El acto comienza a las 7 de la noche, y la entrada es libre.



PINTURA EN MOVIMIENTO EN "FORUM"

Sandra Campos está presentando en la sala I de la galería "Forum" (Larco 1150, sótano, Miraflores) una muestra-espectáculo denominada *Rituales* que integra forma, color, luz y movimiento (danza) a partir de la aplicación de diversos códigos. Los rituales se realizarán los lunes, miércoles y viernes a las 8 de la noche hasta el 2 de febrero. La entrada es libre.

TE AMPAYAMOS, RODRIGO

Mira, Rodrigo Montoya, hay gente de bien que colabora en ese mismo diario donde ahora deslizas el raudo vuelo de tu pluma. Y ninguno, hasta donde sabemos, ha tratado de justificarse. Eso es, a todas luces, ofender al periódico que te acoge. Así no se hacen las cosas, muchacho.

Y menos, por supuesto, tienes que mentir y sumarte al cargamontón —tan de moda— contra nuestro periódico. Con lo que podrías hacernos dudar de tu amistad y poner en entredicho tu reconocida seriedad como científico social.

Tú sabes muy bien que siempre has sido invitado, entusiasta y cariñosamente, a colaborar con nosotros. Antes y después del frustrado proyecto que mencionas sobre socialismo y democracia. Debate que, por lo demás, nunca ha estado ausente en los casi tres años de El Caballo Rojo.

Ese proyecto concreto de hace un año y medio se frustró ya lo hemos conversado) por algo muy sencillo, que nada tiene que ver con la censura o los espíritus totalitarios. Nuestro modesto suplemento no tenía a tu disposición un entrevistador, un redactor y dos páginas durante 52 semanas. Nosotros necesitábamos un colaborador y no un director de proyecto de investigación universitaria. Y dicho sea de paso, ese primer artículo que, reclamas, nunca apareció, no era tal: se trataba, simplemente, del esquema metodológico de un trabajo irrealizable.

Todo esto ya lo sabías, Rodrigo, no te estamos enterando de nada, sólo refrescándote la memoria. Entonces, la próxima vez que escribas en un periódico no digas que es por la culpa de otro periódico. Sino también vamos a creer que nosotros somos la causa (de nada, para eso están los amigos) de tu autoexilio en Suiza, sufrido en el año 81 y parte del 82. (El Caballo Rojo).

SOCIALISMO Y PARTICIPACION

“El sistema de las sociedades de la Unión Soviética y de los países de Europa Oriental no sólo no concuerda con la ‘idea de socialismo’ sino que absolutamente no es socialismo. Es más, se trata de sistemas que son, sin lugar a dudas, antisocialistas”, responde Agnes Heller, lúcida marxista húngara a José Ignacio López Soria en una notable entrevista que aparece en el número 20 de *Socialismo y participación* que edita el Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación (CEDEP), que celebra su quinto aniversario. Destacan también en esta entrega los ensayos de Enrique Ballón

(“Literatura y política en el pensamiento de César Vallejo”), Alberto Flores Galindo (sobre las relaciones entre Haya y Mariátegui; Flores Galindo publica, además, 8 cartas inéditas de Haya a Ravines) y Rudolf Bahro (“¿Quién puede detener el apocalipsis?”). En la sección arte encontramos una crónica del poeta Antonio Cisneros (“En un tarro de Milo”) y poemas de Abelardo Sánchez León y Cecilia Bustamante.

DEBATE

La relación entre el Perú en crisis y el mundo, también en crisis, es el tema predominante en los artículos del último número de *Debate* (No. 18, diciembre 1982, 94 pp.). La iliquidez y los problemas financieros de América Latina son analizados por Augusto Blacker Miller en un artículo en el que abundan complicados cuadros comparativos, mientras que Alberto Adrianzen escribe sobre el Perú y el Tercer Mundo (“la actual política exterior se debate en una disyuntiva en la cual los tradicionalistas buscarán primitivizar aún más nuestra política exterior”); Alejandro Deustua Arróspide sobre el Perú y el nuevo Derecho del Mar y Alejandro Deustua Caravedo lo hace sobre la política exterior en el segundo belandismo. El gobierno “socialista” de Felipe González es estudiado por Enrique Bernal y David Sobrevilla examina algunos planteamientos políticos recientes: los de Sendero Luminoso, Alan García y el “pensamiento” (la palabra es generosa) del gorila Morales Bermúdez, súbitamente trastocado en demócrata. Un debate alrededor de los problemas de la legalidad democrática en el que intervienen Mario Alzamora, Jorge Avendaño, Marcial Rubio y Enrique Elías, y las buenas secciones habituales de la revista, completan el número.

INC: ¿QUIEN SERA EL DIRECTOR?

El martes 25 deben concluir las funciones de la comisión reorganizadora del Instituto Nacional de Cultura (INC), y hasta ahora (es jueves cuando escribimos esta nota) no está definido quién será la persona que ocupe la dirección de esa institución. El primer nombre en ser barajado, y también el primero en ser descartado, fue el de Frederick Cooper. Otros nombres que se mencionaron luego fueron los de Augusto Tamayo Vargas, José Antonio del Busto y hasta el de Manuel Pantigoso. Sin embargo, la decisión final no depende de la comisión reorganizadora sino del ministro de Educación, José Benavides Muñoz, quien hasta el momento no ha decidido nada. Saldremos de dudas en los próximos días.

Don Atahualpa Yupanqui

Rosalba Oxandabarat



Quizás él no fue el primero, pero fue el primero más importante. Don Atahualpa Yupanqui, “Don Ata” para sus seguidores, pese a la distancia física (vive en París hace muchos años), y de presencia (es distante, solitario y silencioso, como buen indio), con esa poquita voz contenida (“siempre bajito he cantado/ porque gritando no me hallo...”) y su dolida guitarra tan sola como él (no acepta acompañamientos extraños ni arreglos orquestales), fue el precursor, el que abrió un camino de dignidad y respeto al canto popular argentino y americano.

Otros antes que él cantaron. Félix Luna recuerda (1) las canciones y bailes de las primitivas peñas, donde los emigrantes del interior, esos “cabecitas negras” que alimentaron la incipiente industrialización y a los que la gran ciudad cosmopolita, blanca y europeísta, miraba por encima del hombro, afirmaban sus hábitos y tradiciones, como defensa frente a la agresión de un medio diferente y hostil. Al principio, músicos de pueblo, que recogían y transmitían las más de las veces anónimas composiciones que los acompañaban desde la infancia. Luego músicos y vocalistas más pulidos, y compositores de mayor veta lírica, que lentamente van haciéndose un sitio en el vasto conglomerado rioplatense hasta culminar en esa eclosión de comienzos de los años sesenta, cuando el género folklórico, incluida la vertiente de “denuncia”, se convirtió en el gran “boom”, que vendería millones de discos y congregaría millares de entusiastas en los festivales y recitales que muchas y variadas voces protagonizarían a lo largo y ancho de medio continente.

Pero don Ata estaba antes. Desde no se sabe cuándo, porque, señala Luna, Atahualpa no hace caso de fechas y mezcla recuerdos y andanzas —¡cuántas!— según las enreda la memoria. De niño en Pergamino, al noroeste de la provincia de Buenos Aires, por aquel entonces 1910, 1915, región de grandes fundos y caminos de tierra, de tareas pampas (doma, yerra, faena) y gentes silenciosas y agueridas. Desde los diez años, a Tucumán, donde lo llevó el trabajo de su padre ferroviario, que lo sedujo con sus praderas y montañas y lo marcó para siempre, porque allí pasa-

ría el resto de su infancia y comenzó su juventud, y porque era “el reino de las zambas más lindas de la tierra”. Desde sus andanzas por tierra argentina, que conoció y entendió como pocos, haciendo de todo y dando sus conciertos: “se me han quedado petizos los dedos desde entonces, de tanto tocar!”. Fue empleado de escribanía, periodista, exhibidor de cine: “Ibamos en camión, parábamos, colgábamos la sábana en dos algarrobos parejos y cobrábamos diez centavos del lado que se podía leer, cinco del otro...”. Sus primeros cinco pesos como cantor los ganó en un club de fútbol, interpretando chacareras, vidalas, gatos o la Serenata de Schubert... A los dieciocho años, Buenos Aires, algunos amigos ilustres (Ricardo Rojas, Arturo Capdevila, Moisés Lebenson), sus entusiasmos irigoyenistas (heredados del padre, furioso partidario de don Hipólito, como buen ferroviario). Después de una fracasada asonada contra el régimen conservador, se escapa en bote al Uruguay, donde vive dos años. Regresa en 1936, gracias a una ley de amnistía, y prosigue sus mil oficios y sus mil recorridos, solo o acompañado, leyendo mucho y absorbiendo del paisaje y de los hombres el hábito que sería la fuerza principal de sus canciones (... “Queríamos merecer la honra de haber nacido sudamericano...”).

Y en algún momento de sus andanzas, Héctor Bohenco Chavero comienza a llamarse Atahualpa Yupanqui, en homenaje, probablemente (señala Luna) a esos avatares incaicos que había asumido desde su estancia en Tucumán. Hacia los veinticinco años comienza a cantar sus propias canciones, *Camino del indio*, *Nostalgia tucumana*; década del treinta. En 1940, publica *Piedra sola*,

su primer libro, al que sucederá *Cerro Bayo*. En el 43, en Montevideo, Aires indios, que recopila estudios y conferencias de Atahualpa dichos en escuelas y liceos del Uruguay. Vive un poco en todas partes, mientras crece lentamente un público que le guardará fidelidad eterna. Hacia 1945, es ya el artista folklórico más prestigioso, pero no ha traspasado las fronteras del gran público. Su tendencia política pasó del irigoyenismo hacia simpatías apristas no muy consistentes (2), hasta que se afilia al Partido Comunista, donde permanecerá hasta 1952. En esos diez años, estará ocho veces preso, y la imposibilidad de actuar en su país le lleva a Europa en 1948. De la mano de nada menos Edith Piaf, Atahualpa abre la gran llave europea, que lo proyectará hacia todas partes (¡hasta Japón!) y lo convierte en el “papa” indiscutible de la canción americana. La mejor. No la escapista o pintoresquista, ni la de “protesta” (Don Ata abomina del “protestador profesional”). Le hace gracia oír hablar del “mensaje”. Sí, a él, el autor de *El payador perseguido*, las *Preguntitas a Dios*, *Los hermanos*, y tantas composiciones de hondo contenido humano y social. Su postura es sencilla: “Creo que se debe hacer la poesía y fijar su tiempo, el tiempo que le toca vivir: fijar su época”.

Don Ata fijó la suya, que quiere decir mucho: rescató para la memoria de un país y un continente la múltiple herencia del paisaje y el hombre americano.

(1) Atahualpa Yupanqui-Félix Luna. Serie *Los Juglares* (Ediciones Júcar, Madrid).

(2) No hubo APRA en la Argentina. Pero la prédica latinoamericanista y antiimperialista de Haya de la Torre halló muchos simpatizantes en la juventud de entonces.



Ana Luisa Quintana Peluffo nació en 1931. Ya superó, pues, el medio siglo. Seguramente escogió el apellido materno como su *nom de guerre* porque había dos Quintanas más en las carteleras aztecas: el de la magnética y sin par Rosita y el de la ya fallecida y por ese entonces surgiente Elvira de los senos, ¡ay!, embebidos fatalmente de siliconas y otras sustancias igualmente peligrosas y nocivas; su estúpido afán de aumentar su volumen mamario (a lo Jane Mansfield) la condujo a la muerte como por un tubo (o túnel). Yo la conocí. Era encantadora. Y nunca dejaré de lamentar su pérdida, sobre todo por haberse producido por una tan huera, endeble y condenable razón o, mejor aún, por una sinrazón de falso y, a todas luces, despreciable esplendor (porque esplendor juzgan la dimensión de ubre en la hembra humana, algunos machos (?) intonso).

La vida matrimonial de Ana Luisa —era comentadísimo!— no descolaba por su armonía y buenos términos. Muy por el contrario. Era tormentosa. Ana Luisa, joven y bella como era, quería figurar en el cine, ansiaba una carrera fulgurante. Su marido, como todos lo podremos comprender, si bien no justificar, se oponía cerrada y enérgicamente. Ana Luisa cumplió su voluntad.

LA LARGA MARCHA

1954 es la fecha de su estreno. Bajo la dirección de Alfredo B. Crevena trabaja en el rol protagonista de *Orquídeas para mi esposa*. El éxito le sonríe. La joven y guapa actriz es acogida con elogios encendidos y alentador encomio de su palmito y aledaños.

La fuerza del deseo (1956, Miguel M. Delgado) presenta el primer desnudo integral del cine mexicano. Algo, en suma, por lo que no se la olvidará. En París, por aquel mismo año, Brigitte Bardot establecía un jalón con *Y Dios creó a la mujer*, dirigida por Roger Vadim, el mismo que a poco había de convertirse en su primer marido. En el filme que gloso, Ana Luisa, ¡y exactamente el año en que lo hace BB!, exhibe procaz e impudicamente su gloriosa anatomía.

A lo largo de su carrera acumula más de treinta filmes, la mayoría de ellos artísticamente omisibles y tolerables y recordables algunos solamente por el pesado desgarró y desafiante frescura de su insoslayable presencia, desnuda, envuelta en ropas breves, ligeras o insinuantes o, casi siempre, desmelenada y a medio vestir. En el maremágnum de películas con el sello carnal de sus labios y luminoso cuerpo todo, podría mencionarse: *Esclavas de Cartago* (1956, dirigida en Roma por el italiano Guido Brignone), *La venenosa* (1957, Miguel Morayta), *Nacida para amar* (1958, Rogelio González, sucesión de episodios picantes y candentes), *Per-*

seguida (1959, Julio Bracho, de un erotismo desenfrenado y delirante, digno del Robert Desnos de "La libertad o el amor", no hace mucho publicado en español por la compañía mexicana Premià Editora S.A. en su uriente colección "Los brazos de Lucas"), *Blue Demon destructor de espías* (1966, Emilio Gómez Muriel, bodrio indigesto que solamente por ella, por el ventarrón de sensualidad de Ana Luisa, permite a la sala en que se exhibe no pagar a sus butacas el alto precio de ser vandálicamente destrozadas o hasta incendiadas) y decenas más del mismo jaez. Ana Luisa, descaradamente explotados sus atributos corporales, es el hada buena de estos filmes. Mi pluma, en verdad, se resiste a conferirles tal categoría. *Triángulo* (1972) es una de las escasas películas que se salvan de un ataque despiadado. Ahí está Ana Luisa, como el título lo deja traslucir, pintiparada en su rol. Y, en efecto, cuando estaba por retirarse definitivamente del cine, su tipo de belleza italo-hispanica, cálida, bruna y sorbedora del seso (y el sexo), la faculta para dar "el gran salto" al mundo todavía no exhaustivamente investigado de la fotonovela.

COMO EL PEZ EN EL AGUA

Su mirada ardiente; su boca sensual; sus largas piernas relucientes; sus caderas lucias y macizas y sus tentadoras redondeces pectorales le aseguraron en fotonovelas innúmeras el papel de la adúltera tornátil y deseable, fingidamente gazona e, inconcusamente, alborotada e inflamable, perversa y vengativa, procaz e insaciable. Ana Luisa fue siempre (su imagen cinematográfica, naturalmente) la clásica dama respetable, irreproachable e inextinguible que, por debajo quemaba el mundo con sus extraviados y caprichosos y impetuosos amores.

No creo que, invocarme si afirmo que Ana Luisa Peluffo es la artista que, por coquetería, erotismo desbordante, impulsiva

Ana Luisa la olvidada

Francisco Bendezu

Para los "fans" del cine solamente existe una Ana Luisa: Ana Luisa Peluffo; solamente una Ana Bertha: Ana Bertha Lepe. En cuanto a las Ana Marias solamente atino a recordar a la fina y morena actriz italiana Ana María Ferrero, la que, en verdad, se apellida Guerra. Pero hoy voy a evocar a la inquietante, difícil y temperamental mujer del filme *Triángulo* (¡y no únicamente en el cine sino que en la vida real también!): Ana Luisa Peluffo, la exuberante y prodigiosamente juncal y garrida hija de Querétaro (México). No son muchos los que la recuerdan. Pero en la década del 50 nos la encontrábamos hasta en la sopa. Decir Ana Luisa Peluffo equivalía a soltar el fogonazo detonador de las fantasías eróticas más sabrosas y libérrimas, abrir las puertas (y compuertas) del deseo.



Ana Luisa Peluffo ya cumplió 52 años y todavía se defiende.

va afición gimnástica, injustificable indicación del libreto o jadeante mecanismo de defensa, más ha perneado o agitado como aspas de molino, muchas veces sin venir a cuento, sus provocativas y soberbias extremidades inferiores. Más que Emilia Guío, Charito Granados, las dos Rositas —Arenas y Quintana— y la Vía Láctea de batallas de las décadas del 40 y 50, las borinqueñas María Antonieta Pons ("el ciclón del Caribe") y la lúbrica y misteriosa Kitty de Hoyos incluidas, Ana Luisa ha desplazado con ufanía, sabiduría y magistralmente, sus piernas y, en cierto modo, nos ha llegado a hipnotizar con los movimientos, escarceos, veladuras y desembrazadas exhibiciones —con la mágica complicidad de la cámara!— de sus muslos y rodillas, pantorrillas y tobillos. Y sin embargo —¡insólito efecto de distanciamiento!— el más espeso silencio

ha caído sobre lo mejor de ella. Aunque si bien lo pensamos, pues... ¡nada de extraño tiene! ¿Quién menciona los ojos "infinitos", para decirlo con Neruda, de Lillian Gish; la frente como rampa lunar de Aïnouk Aimée; los labios dotados de vida propia de Marilyn Monroe o Brooke Shields; los alegres e invitadores pechos de Louise Brooks o Jane Russell (¿es posible olvidar *El proscrito* (1943; Howard Hughes)?); los brazos de Brigitte Bardot o Alida Valli; las manos de Greta Garbo o la antedicha Aïnouk Aimée; el *derrière* de Margaret Sullivan, Constance Bennett, Dorothy Lamour, Lana Turner o Lea Massari; las espaldas de Kim Novak y Nadja Tiller; las piernas de Cyd Charisse o de la cinco veces casada y herida de bala en el abdomen en misteriosas circunstancias Jennifer O'Neill, la misma viuda fresca que en *Hub...* una

vez un verano (1971, Robert Mulligan) seduce en escena inolvidable al muchachito Gary Grimes; los pies más vivos y atractivos que rostros de Ava Gardner, Gene Tierney o Mylène Demongeot? Creo que lo mismo pasa en literatura y pintura, música y escultura, danza y arquitectura: nadie dice una palabra, o mejor dicho escribe, sobre el pequeño "gran" detalle, la pequeña "gran" cualidad, la pequeña "gran" dosis de inefable del artista, por no pecar de obvio, manido o poco original, o quizá por ser tal insigne prez y gala algo demasiado sabido o tácito, algo demasiado "en primer plano" ante la mirada, el tacto o la lectura del público todo. Pero ocurre que el tiempo pasa, la gente olvida, la moda cambia... Y como nadie trazó —menos alguna rara avis, en el mejor de los casos— ni siquiera una línea sobre la virtud o cualidad supuestamente archisabida, todo el mundo la perdió de vista y el que, al cabo de los años, escribe sobre lo que en su época el expresarlo o manifestarlo era reputado redomadamente vulgar, de la noche a la mañana resulta que es considerado como un descubridor; un Cristóbal Colón de la observación o la finura, un titán de la perspicacia y, por último, un zahorí. Así de simple e increíble. Todos reparaban, p.ej., en que Vallejo empleaba preponderantemente el heptasílabo y el endecasílabo en sus versos. Pero nadie lo dejó asentado porque hacerlo hubiera lindado con lo perogrullesco. Pero desde que el crítico italiano Meo Zillio lo advirtió y lo puso por escrito, unánimemente le fue reconocida la paternidad de la "genial" indagación. Y hoy forman legión los que en América, España y Europa en general, machacan sobre lo que para la primera generación de lectores de Vallejo fue tan palmario que nadie creyó digno de hacerlo constar, ni siquiera en *passant*. Lo que le acaeció a Ado Kyrou con las piernas de Cyd Charisse y a Meo Zillio con la métrica de Vallejo, exactamente, creo yo, sucederá con este comentario sobre las satinadas y succulentas columnas carnales que sustentan el estatuero bulto de Ana Luisa la olvidada. Pero siempre presente en la memoria de los auténticos "fans". Para acompañarlo de un ejemplo paralelo en literatura: un amante de la poesía que guardase en el desván del olvido la memoria de los esclarecidos nombres del chicleano José Eufemio Lora y el arequipeño Renato Morales de Rivera y el limeño Leonidas Yerovi. ¡Sería inconcebible!

Ana Luisa, amigos, ya cumplió 52 años. Y todavía se defiende. Pero los años de oro ya volaron. Si ella no lo sabe, a nosotros y a mí —cinémeros de raza— nos apena. ¡Era tan agresiva y "guapachosa"! Contra la gata de ónix del tiempo no queda sino resignarse. O salirle al paso, como lo acaba de hacer Louise Brooks.

Locura sobre ruedas

John Schlesinger es un realizador de una carrera irregular. Desde *Algo que parezca amor*, en el lejano 1962 y también lejano renacimiento del cine inglés, hasta *Yanquis* (1979); desde *Algo de verdad* (o *Billy el mentiroso*) hasta aquel *Midnight cowboy* que fue su ingreso triunfal a las estructuras de producción norteamericana y probablemente el punto más alto, por ahora, de su carrera. Sin embargo, si se fuerza la búsqueda de algún rasgo permanente en su producción, podría decirse que el gusto por rastrear el absurdo de conductas y situaciones permanece en casi toda su obra, aunque nunca hasta esta *Locura sobre ruedas* este gusto había significado la inmersión lisa y llana en el género de la comedia. Como en verdad, no hay humor tan bien logrado como aquel que se desprende naturalmente, sin forzar la búsqueda de la comicidad —con la excepción de los grandes grandes cómicos del cine— esta opción, en el caso de Schlesinger, que siempre obtuvo algo más que sonrisas francas en sus películas, no es del todo afortunada.

Locura sobre ruedas (Honky Tonk freeway) usa la conocida estructura de la comedia de enredos, donde distintos personajes con algo en común —la carretera, en este caso— van confluyendo desde una inicial desconexión hasta cruzarse los unos con los otros, primero de forma parcial, al final en un gran encuentro resumen y clímax de toda la película.

Schlesinger, inglés al fin, no esconde lo ridículas que deben parecerle ciertas manías americanas, la del verano, en este caso, pero sobre todo el “espíritu comunitario” bajo la inspiración de un pintoresco fanático, en el filme, compuesto por William Devane, convincente actor que debe ser de los más emparentados con nuestros antepasados simios de cuantos se mueven en la pantalla. En efecto, el primer rasgo de esta comedia es su mirada externa, reflejada en la serie de apuntes sobre los personajes que jamás condesciende a explorar un poquitín más cada conducta, y también casi sin privilegiar ninguno en particular. Resulta, en fin, un circo con personajes prototípicos y folclóricos, que dan esa idea de enorme y movida amalgama que se acerca bastante a la que debe tener un europeo medio con respecto a la poderosa pero confusa América.

La canción que da título (en inglés) al filme, y la serpenteante carretera son el nexo entre todo lo que ocurre en la película. La voluntaria marginación en que las autoridades quieren dejar al unido puebli-

to de Tielaw, lo que provocará al fin la reunión final de todos en el baile. Por la carretera transitan o se paran una pareja de atípicos ladrones, dos monjas, una familia tipo con gran trailer, una rubia sensual (LA rubia sensual, según los estereotipos norteamericanos del cincuenta: pechugona, tonta y bondadosa) y su ocasional compañero, un proxeneta que va enrolando muchachas, la pareja de ancianos, etc. Las breves secuencias alternadas que el filme dedica a cada grupo resultan a veces efectivas y a veces no, pero la relativa brevedad de cada una excusa a las peores. Lo que indudablemente falla, y dado el asunto es una falla grave, es el ritmo general, y la falta de crescendo. El filme puede resultar igual de cómico o de aburrido tomado en cualquier tramo, y el desenlace, tal como está planteada la película, debió ser desopilante, pero no lo es: resulta apenas un apunte

más, pero con todos los personajes juntos, y el accidente que rubrica el filme es a todas luces un exceso, un final sobre final que no tiene mayor sen-

tido ni agrega casi nada a noventa minutos de indecisión, donde es posible conseguir alguna sonrisa, constatar algún gag feliz, y poco o nada más.

Locura sobre ruedas, un filme de John Schlesinger.



Aquellas matinés...

Mucho se ha dicho sobre la importancia del cine-club, de la sala especializada en cine de calidad, de los foros, encuentros y festivales, todo ello para contribuir a la elevación del gusto público, al acostumbramiento de las mayorías a un cine de calidad. Bien. Todo esto ha sido tan remarcado y resaltado, que no hay mucho que agregar. Por lo demás, es cierto, hasta un cierto punto bastante elevado. Es cierto sobre todo en niveles de corrección de gustos: cuando no ha sido posible que ese apetecible “buen gusto colectivo” se formara naturalmente, del fluir del cine bueno, mediocre y malo, del apartar la paja del grano y de entremezclar, como no puede ser de otra manera, la experiencia cinematográfica (de espectador) con otras ramas del placer intelectual.

Pero no sé por qué me ha dado por recordar otras formas más placenteras de acercarse (es decir, mirar) a la pantalla. Cuando no se tenía prejuicios sobre lo bueno o lo malo, y el cine era apenas (¡apenas!) un enorme placer dominical por el que se luchaba toda la semana para indigestarse después con tres, a veces cuatro, películas que dejaban los ojos enrojecidos y la cabeza reventando fantasías prestadas. Lo interesante de esto, en mi caso personal, era el tradicional revoltijo que signaba estas exhibiciones. Ciudad chica, dos o tres cines no muy competitivos entre sí: los dos “buenos” estaban bastante dis-

tanciados como para repartirse el público geográficamente, el tercero, pegado al más cercano de los “buenos”, ya en mi infancia se especializaba en películas en español. Allí brillaban Zuluy Moreno, Arturo de Córdoba, Jorge Negrete, Tin-Tan, Lola Flores, Luis Sandrini, y otros, y los Cantinflas ya muy repasados (los Cantinflas-estrenos, no: pasaban primero por los cines “buenos”, porque eran buen negocio). A ese cine iban los hombres que se peinaban a la gomina, olian a fuertes lociones y las mujeres que se dejaban el pelo largo y encrespado, mismo Virginia Luque en su juventud. Y la juventud, adolescencia e infancia lugareña poblaban el “bueno” de al lado, donde los acomodadores conocían a todo el mundo desde chico y avisaban a las parejas treceañeras (que se sentaban en el costado interior de la fila del costado) si había moros por la costa, es decir, tías, primos o vecinos fisgones. Se iba en patota. En patota se introducían las cocacolas que el reglamento prohibía introducir, y los helados que también se prohibía introducir, y se abrumaba al nene de mamá (nunca faltaba la mamá del nene) a quien la mamá arrimaba un café con leche en el entreacto, “para que no ande comiendo porquerías”. Los demás comíamos porquerías a más y mejor: hot-dogs (allá frankfruters), un caramelo pegajoso llamado can-de suizo, que lo vendía una ena-

na, en papel marrón, maní tostado, y los más pudientes, maní con chocolate. Y entre maní con chocolate y maní sin chocolate, nos contactábamos con los viejos cowboys (los mismos todos los años, más algunas renovaciones), la perra Lassie, los dibujos de Walt Disney, los cómicos mudos y parlantes, (desde Buster Keaton hasta Jerry Lewis, desde Chaplin a Jacques Tati, desde el Gordo y el Flaco hasta el Jack Lemmon de Billy Wilder), las musicales con Fred Astaire y Gene Kelly, Esther Williams en su piscina, los ladrones de bicicletas y los desconocidos de siempre y el chiquitito que volaba en su escoba en Milán. Hollywood, neorealismo italiano, Cantinflas, René Clair, Marcel Carné, espías franceses y lores ingleses, ¡todo pasaba! mientras cumpliera el Apta para todos (y entonces todas las cumplían). Desde entonces me cuesta tanto separar las épocas del cine: para mí, ¡Chaplin y Tony Curtis eran contemporáneos!, que tengo que mirar alguna enciclopedia cada vez que debo darme cuenta que en el cine hay tiempo...

Los hay, desgraciadamente, aunque nunca sea así en el corazón. El de hoy no es el mejor, desgraciadamente. Y estos pequeños apuntes se deben en parte a eso: ante la carencia del cine que se proyecta hoy, recordar aquella apasionante, confusa, entrañable, experiencia de ayer.

QUINTEROS: ARENA Y CAL

Las grandes actuaciones de GMI argentino Miguel Quinteros se repiten sin cesar en la arena internacional: muy rara vez pierde una partida. En el reciente torneo de Novi Said, Holanda, Quinteros obtuvo el segundo lugar detrás de Van der Wiel y superó a un haz de maestros como Popovic, Ribli, Nicolic, Smejkal, Kurakija, Romanischin, Gheorghiu, Suetin, Gligoric y Deze, entre otros, pero sufrió un traspies frente a Popovic que le impidió obtener el primer lugar; otras partidas las ganó impecablemente.

Quinteros-Popovic. Novi Said, 1982, Siciliana.

1) P4R, P4AD 2) C3AR, P3D 3) P4D, PxP 4) CxP, C3AR 5) C3AD, C3A 6) A4AD, P3R 7) A3R, P3TD 8) A3C, A2R 9) D2R, D2A 10) 0-0-0, C4TD 11) P4C, P4CD 12) P5C, CxA 13) PTxC, C2D 14) P4TR, P5C 15) C4T, C4A 16) P5T, A2D 17) R1C, AxP 18) PxP, D2C 19) P6C, A3A 20) PxP, RxP 21) P5R, PxP 22) C3C, CxP 23) D4C, TD1AD 24) P6T, D3A 25) R1T, C6A 26) C5A (Si 26) PxP, DxP 26). . . CxT 27) TxP, TR1D 28) PxP, TxT 29) DxT, AxP 30) D5T, R1C 31) D4C, D8T 32) R2T, D4D 33) C3C P4T (0-1)

Gligoric-Quinteros. Novi Said, 1982. India del rey.

1) P4D, C3AR 2) P4AD, P3CR 3) C3AD, A2C 4) P4R, P3D 5) A2R, 0-0 6) C3A, P4R 7) 0-0, C3A 8) P5D, C2R 9) C1R, C2D 10) C3D, P4AR 11) A2D, C3A 12) P3A, P5A 13) P5A, P4CR 14) T1AD, C3C 15) PxP, PxP 16) C5C, T2A 17) C2A? (Una jugada lógica y equivocada; con toda su experiencia, Gligoric está jugando pasivamente como jugó Taimanovoc contra Najdorf en Zurich 1953. Lo mejor era 17) D2A, C1R 18) P4TD, P4TR 19) C2A, A 20) P3T, T2C con chance. parejas) 17). . . P3TD 18) C3T, P4C 19) D1R, P4TR 20) A5T, D1A 21) P3T, P5C 22) PAXP, PxP 23) CxP, AxP (Si 23). . . CxC 24) TxP, TxT 25) AxP 24) AxP, CxA 25) PxP, A3A 26) D2R, A5T 27) T3A, A6C 28) P5C, D2R 29) D5T? (A la larga, el blanco está perdido, pero ahora por salvar un peón deja descubierta la gran diagonal) 29). . . D2T? (0-1). El alfil blanco en 5T sólo ayudó al juego del negro. (Marco Martos)



EDICIONES RIKCHAY PERU anuncia la próxima publicación del trabajo de Fernando Lecaros sobre la obra de Jorge Basadre

En el catálogo de Rikchay Perú, entre otras obras de Lecaros, figura la décima edición de *Historia del Perú y del Mundo Siglo XX* (Prólogo de Jorge Basadre). También hemos publicado de Basadre: *Peruanos del siglo XIX* y *Peruanos del siglo XX*.

Otras obras de Historia: *Apogeo y Crisis de la República Aristocrática* de Alberto Flores Galindo y Manuel Burga; *Aprismo y Sindicalismo en el Perú* de Piedad Pareja.

De venta en las principales librerías. Pedidos a Ediciones Rikchay Perú, Apartado 30 - Lima 18, Telf.: 47-5725.

tarea

Asociación de Publicaciones Educativas (H. Urteaga, J.M., Tlf. 230935).

ANUNCIA SU
ULTIMA PUBLICACION



PRECIOS DE PROMOCION PARA SINDICATOS EN NUESTRO LOCAL: HORACIO URTEAGA 976 JESUS MARIA.



CENTRO DE ESTUDIOS
PARA EL DESARROLLO
Y LA PARTICIPACION

cedep

YA SALIO!

**socialismo
y participación 20**



CUMPLE CINCO AÑOS
AL SERVICIO DEL
DESARROLLO, LA
DEMOCRACIA Y
EL SOCIALISMO

**GRAN
REMATE ANUAL
DE SALDOS
20% 30% 40%...
OFERTAS Y DESCUENTOS
INCREIBLES**

LIBROS DESDE

3 x \$ 1,000

HASTA EL 31 DE ENERO

**LIBRERIA
DEL SOTANO**

Plaza San Martín 995 tlf 274341

- ANALISIS DEL MOMENTO POLITICO
- FRACASO DE LA POLITICA ECONOMICA GUBERNAMENTAL
- HACIA UNA REFORMA TRIBUTARIA
- HAYA-MARIATEGUI: DEBATE SOBRE EL PODER
- LITERATURA Y POLITICA EN CESAR VALLEJO
- TERRORISMO Y SEGURIDAD DE ESTADO
- EL SOCIALISMO COMO RADICALIZACION DE LA DEMOCRACIA
- OCHO CARTAS INEDITAS DE HAYA A RAVINES

ESCRIBEN: Consejo Editorial, Gustavo Saberbein, Armando Zolezzi, Alberto Flores Galindo, Enrique Ballón, Marcial Rubio, Edgardo Mercado Jarrín, Carlos Franco, AGNES HELLER, Rudolph Bahro, Antonio Cisneros.

PEDIDOS:

CEDEP (Av. 6 de Agosto 425, Jesús María - Teléfono 32-0695, Apartado 11701, Lima 11 - Perú)

CODISTRIBUYE:
PUBLIREC

Huamachuco 1927, Jesús María, Teléfono 23-3234

EN VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS DEL PERÚ