



el Caballo rojo

Suplemento dominical
del diario LA RAZON

Segunda época
Lima 26/10/86 Año I N° 5

DIRECTOR FUNDADOR: Antonio Cisneros
EDITOR: Luis Valera
REDACTORES: Federico de Cárdenas
Alonso Ruiz Rosas
FOTOGRAFO: Jorge Deustua
DIAGRAMADOR: Gonzalo Nieto
CORRECTOR: José Luis Carrillo
ARTES: Hernán Prada
COORDINADORA: Katherine Mendoza

La utopía andina o la pasión de la ilusión
Lou Andreas Salomé: La mística de la libertad
Lima en el siglo XIX



Arte en la república de Weimar

Paz con justicia: El derecho de vivir

En la televisión local (que ya va por los ocho canales) el espacio que ocupan los patrocinadores supera, largamente, a los espacios de los patrocinados. Sólo eso nos explica cómo un viejo largometraje de una hora y pico de duración, en el original, puede convertirse (gracias a las tijeras del mercader) en una serie por entregas, tres veces a la semana, de 60 minutos cada tanda. Más agua, ni a la leche.

Entonces, y dado el caso, no comprendo por qué nadie comenta los micros comerciales con ese mismo afán (o parecido) que suele dedicarse a los programas. Al fin y al cabo, lo más importante de la producción nacional (que tanto se reclama) nace del numen de las agencias de publicidad.

Hay cierta propaganda que es notable. Aquella de la mostaza, por ejemplo, donde un lomo jugoso nos sorprende frente al plato de trigo cotidiano.

Entre la realidad y la pantalla, ¿en qué momento se jodió el Perú?

Por lo demás, muchos comerciales son más sabios, instructivos, hilarantes o dramáticos que las telenovelas, los concursos, los musicales y los programas (según reza el anuncio) hechos para reír. Aunque también los hay siniestros.

Es el caso de Chabela y Zulma, empleadas de una mutual. La mutual en cuestión tuvo al inicio de su campaña (de chiripa, supongo) un gran acierto. Cuando el empleado inexperto, de la agencia de Surquillo, preguntó a los realizadores, fuera de cámara, si su actuación estaba bien. Esa voz tímida, esa vanidad ingenua, quedaron registradas en el video no previsto. Y salió un convincente comercial.

Luego vino el fin de la gallina de los huevos de oro. Los publicistas decidieron reproducir la espontaneidad (ensayada y ensayada) con este par de buenas señoras. Resultado: unas voces fofas y destempladas que interrumpen los programas mañana, tarde y noche.

No conozco televidente que haya dejado de comentar, con desagrado, esta permanente impertinencia. Sí, te recordamos, Zulma. Hola, Chabela. Pero ya no recordamos la mutual.

Ocurre lo mismo con un dentífrico que los niños detestan (los míos, por lo menos). Pues no hay cosa que más fastidie a un niño, que ver a un niño idiota que se pasa la vida preguntando: Señorita, ¿y qué es MFP? Estamos condenados a que nos corten, cada cinco minutos, la película. Lo menos que



podemos exigir es que la corten bien.

Por eso me preocupa el triste rol que cumple un comercial de la patria: el himno nacional. Que, dicho sea de paso, cuando niño aprendí que, en concurso universal, ganó el segundo puesto después de La Marsellesa. Y cuando adulto, dicho sea de paso también, me enteré por boca de diversos amigos extranjeros que, según parece, ese mismo año (y en el mismo concurso) salieron segundo los himnos del Ecuador, de Guatemala, de Colombia, de Chile, de México, de Paraguay y algunos más.

Insisto en lo del himno. No me inquieta que el público le agarre tirria a un detergente o a una mutual. Pero sí que se fomenta, por las puras, un conflicto entre himno nacional y ciudadano.

Bastantes problemas hubo ya cuando a las autoridades se les dio por cambiar la primera estrofa por la cuarta y algunos opinaron que en realidad debía cantarse la novena y al final todos supieron que nadie sabía ni la primera ni la cuarta ni la novena y también cuando dijeron y después dijeron que no había que cantarlo con la mano

en el pecho y al final nadie sabía dónde poner la mano.

No es dable, pues, que se use el himno patrio para interrumpir el, preciso, momento en que la mano asesina está a punto de cometer su crimen en una película de terror. Ni que el Somos libres nos deje en ascuas en el instante, mismo, que el viejo gambusino agonizante va a confiarle a Alan Ladd (y a nosotros) dónde se halla la mina de oro abandonada.

Un conocido senador, suscrito a la señal exclusiva para socios (y para adultos), se quejaba amargamente de don Bernardo Alcedo y don José de la Torre Ugarte. Me contaba que a medianoche, en las cumbres más elevadas de la pasión escandinava, las marciales notas del himno eran como un bloque de hielo en la espalda (esa fue su metáfora, al menos).

Claro, que yo ando en la perspectiva (egoísta) de aquellos que la hora crucial (calabaza de la Cenicienta, etcétera) nos agarra en el seno del hogar (y en compañía de los nuestros, como dicen).

Hay quienes, por cierto, reciben el nocturno clarín del himno como una voz de alarma. Frontera de la hora más violenta. El tiempo de volar. Antes que la bala reviente el parabrisas. Y den el alto. (A.C.)

La cucaracha, pequeño engendro de la naturaleza

Alberto Salazar

Si el hombre actual pudiera retrotraerse a los días anteriores al mítico diluvio, una de sus primeras prevenciones sería decirle a qué que bajo ninguna circunstancia permitiera que un ser como él se multiplicara a uno de los seres que más le ha repugnado a lo largo de todos los tiempos: la cucaracha.

Aun cuando aceptáramos por cierta la historia de la bíblica embarcación y que la cucaracha fuera excluida de la lista de pasajeros, es cuestionable que ese resistente insecto hubiera perecido a consecuencia de las copiosas lluvias que supuestamente pusieron en peligro la vida de todas las especies.

Y de haber un sobreviviente, probablemente fuera ella, porque entre todas las criaturas es una de las mejor dotadas para resistir embates de cualquier tipo: atravesó invicta los períodos en que nuestro planeta se heló y secó, vio extinguirse a

los gigantescos dinosaurios, a los feroces tigres dientes de sable y a los grandes mamuts lanudos, y se mantuvo incólume ante sus muchos enemigos y los desastres naturales.

Durante la lejana Era Carbonífera se multiplicó tanto que a menudo los paleontólogos se refieren a ese período como "era de las cucarachas".

Sólo cualidades extraordinarias, que le vienen de poseer un cuerpo hecho para la supervivencia, han permitido a este pequeño monstruo atravesar victoriosamente un lapso de ¡100 millones de años! sobre la Tierra (el hombre lleva un millón).

En primer lugar, come de todo; lo mismo peladura de pintura que trapos, betún, pelo o la muda de su propia piel. Instalada en el reducido ámbito de un cuarto de baño, estará satisfecha alimentándose de pasta de dientes, champú, aspirinas, jabón o cerdas de cepillos.

Si los tiempos se pusieran

extremadamente malos comería hasta las vainas vacías de sus huevos o los restos de compañeras muertas, y aun cuando le faltara todo eso, sobreviviría unos 80 días.

En cuanto a su forma externa prefiere un vestuario discreto a otro llamativo, y sus alas semejan las formas de las hojas de los árboles. Su complejo óptico cuenta con lo mejor de los radares y los sistemas infrarrojos, pues cada ojo posee 1800 lentes capaces de penetrar la oscuridad más densa.

Otro talento que la saca de infinidad de apuros es su habilidad para comprimirse y entrar a escape por agujeros y grietas al parecer demasiado angostos para su ancho vientre. Pese a él, siempre está en magníficas condiciones atléticas y relativamente es una buena corredora: en un minuto cubre 45.72 metros.

La cucaracha puede permanecer bajo el agua varios minutos, resiste temperaturas de hasta

tres grados centígrados bajo cero y los largos viajes por mar no la trastornan, hasta el punto de que esa ha sido la vía para instalarse en todos los países del mundo.

Se supone que llegó a América a bordo de las carabelas de Colón o poco después. De las 1,600 especies que existen, sólo unas 55 habitan en el hemisferio occidental, y entre ellas las más comunes son la cucaracha corriente u oriental, la americana o de barco y la alemana.

Aunque entre los hombres hay consenso acerca de que la cucaracha es un bicho sucio, ella no tiene el mismo parecer, ya que se pasa horas enteras limpiándose patas y antenas.

Otra cualidad de la vida de la que pudiera ufanarse es su carácter pacífico, ya que evitan las reyertas y sienten un gran respeto por la propiedad de las demás. Si una familia se apropia de un rincón, sabe que allí prosperará sin peligro de que otras invadan su

hogar o se den un banquete aunque la mesa esté puesta.

La vida familiar de las cucarachas es sumamente plácida. El macho limita sus galanteos a una vez en la primavera, y cuando llegan los hijos les suministra abundantes víveres hasta que son lo suficientemente grandes para defenderse solos.

Como otros insectos, éste llega a la adultez por una serie de mudas de la piel, rajando su antigua cubierta y saliendo de ella para, posteriormente, cubrirse de una nueva y más grande. Su período de vida varía según la especie, pero en sentido general va de los tres meses al año.

Se asegura que en caso de una guerra nuclear, uno de los pocos bichos que resistirían las radiaciones serían las cucarachas.

Los defensores de la carrera armamentista deberían tener una —a manera de recordatorio— sobre sus mesas llenas de planos y planos.



Si bien hay quienes piensan que el debate no debería centrarse en las acciones y omisiones de aquellos que han optado por la lucha armada y por la represión, sí es un buen punto de partida, conectado al instinto popular de supervivencia, el plantear un acuerdo contra el terrorismo, método que instrumentalizado por la ultraderecha y por la ultraizquierda, fatiga la credibilidad en la democracia y en su capacidad de proteger el primero de los derechos humanos, el de la vida. Por eso, Alfonso Barrantes Lingán, ubicándose más allá del terreno electoral coyuntural, más que como candidato edilicio, como Presidente de Izquierda Unida, ha revitalizado la iniciativa que debería simultáneamente permitir el concierto de voluntades por la afirmación democrática, el rechazo al terrorismo como método, y la fiscalización del poder militar actualmente impertérrito y autónomo en su ejercicio represivo.

Se trata de un combate cuyos aspectos ideológicos y políticos han sido materia si no de deserción, sí de abandono cauto u oportunista. No pueden entenderse de otra manera los seis años transcurridos de una guerra que en un principio no se quería ver y ahora, aceptada como tal, no se quiere analizar o explicar.

Indudablemente un acertado primer paso es el de las conversaciones que Alfonso Barrantes ha iniciado con Armando Villanueva por un acuerdo nacional por la paz y en defensa de la vida. Tal vez nos apresuramos a

Paz con justicia social

El derecho de vivir

María del Pilar Tello

El acuerdo pacificador, aquel que dé forma a la lucha política contra la violencia estructural económica y subversiva, es una necesidad incomprendida. Contra esta incompreensión vienen librando combate desde trincheras personales suprapartidarias Alfonso Barrantes y Alan García. Ambos contra la corriente coyuntural, instalados en la de la historia de un pueblo que quiere resistir al maniqueísmo que lo coloca entre dos fuegos: la senderización y la militarización.

celebrarlo cuando todavía mende las apuestas políticas que representan signos contrarios.

La partidocracia a que estamos habituados, nos ha vendido la idea de los feudos cerrados adonde nadie ingresa salvo previo examen de doctrina e ideología. Pero la vida y la muerte no tienen signo político y ésta es una verdad elemental e irrefutable. A partir de ella cualquier acción conjunta se hace posible si se trata de afirmar, de construir, de liberar caminos para que prevalezca la vida que todos queremos sobre la muerte que rechazamos.

Conceptos de sentido común que no son tan comunes, cuya expresión perogrullesca, linda, sin embargo, con la heterodoxia y puede dar lugar a ataques indiscriminados con epí-

tetos que van desde la conciliación hasta la traición.

Es a despecho de tales ditirambos que el camino y el debate se van abriendo saludablemente. Así, Carlos Iván Degregori (*El caballo rojo* N° 2), nos habla de un acuerdo posible para romper el nudo gordiano. "El acuerdo no es para conciliar o velar contradicciones, sino por el contrario, para que emerjan y se potencien las verdaderas contradicciones sociales... El acuerdo implica rechazar la militarización. No los militares, sino la estrategia antisubversiva de seguridad nacional y guerra sucia y la ideología anticomunista que la sustenta... Implica también ciertos consensos mínimos sobre la vigencia de los mecanismos democráticos, política económica, soberanía na-

cional y respeto a la organización autónoma y la auto-defensa del pueblo". Cita extensa pero precisa que suscribimos y que refleja una aspiración pocas veces expresada de modo puntual y público dentro de los predios de la Izquierda Unida.

Desde ese mismo caballo, Carlos Franco nos habla de la necesidad de "establecer un conjunto de temas centrales sobre los cuales organizar la discusión nacional, temas surgidos de una lectura desapasionada del Perú". Para ello señala la importancia de la producción intelectual nacional como reserva de ideas y capacidades acumuladas a la cual no se recurre.

Si bien Franco considera como eje consensual la organización de la capacidad nacional para hacer frente a una situación

económica crítica, en la que no cuentan las esperanzas de la inversión directa o de los créditos que vienen del exterior, sí incluye como tema fundamental el de la democratización, para que el sistema político exprese o integre las fuerzas que lo habitan.

Y el problema comienza por ahí, por delimitar las coincidencias una vez superadas las barreras que guardan los cotos cerrados partidarios. Distinguir posibilidades frente a la violencia coyuntural para impedir, aquí y ahora, el avance tanto de la senderización como de la militarización. Ir más allá —en el enfoque del cambio estructural— diferenciándonos de modo preciso de las fuerzas de la derecha que significan resistencia y rechazo. Aglutinar el frente democrático que propugna el cambio en democracia, estableciendo contenidos que puedan ser asimilados ampliamente, más allá del clientelaje político cautivo, proyectando un mensaje que refleje espacios comunes de lucha.

Tales los aspectos básicos que dan forma a un replanteo de la lucha política y para ello las condiciones nacionales no sólo están dadas, sino que exigen ser tenidas en cuenta. La capacidad del consenso popular es un terreno virgen sobre el cual hay que trabajar para obtener legitimidad y posibilidad para el proceso de cambios en democracia como alternativa a la subversión. Lo contrario es aceptar que la violencia haga su camino por presión o por desgaste.



La utopía andina o la pasión de la ilusión

César Delgado Díaz del Olmo

El lugar que hoy ocupa lo andino en la conciencia nacional y su nueva ubicación en el espacio urbano metropolitano ha renovado la vigencia de la Utopía Andina en cuanto profético anuncio del "inicio de una nueva edad", del "advenimiento de un nuevo mundo". ¿Pero qué mundo feliz es éste que promete la nueva Utopía Andina? Es evidente que ya no se trata de la idílica aldea andina que los indigenistas exaltaron hasta llegar a considerarla como el lugar de una "égloga sin fin", donde esa fraternidad perfecta que era el ayllu vivía al amparo de la corrupción de la ciudad, asimilada enteramente a la civilización occidental. Tampoco se trata de "un reino imaginario y lejano, emplazado en la selva", sino de un mundo muy real, el del espacio urbano metropolitano asumido metafóricamente como el lugar de la Utopía Andina.

En 1928 se publica bajo "el patrocinio espiritual" de José Carlos Mariátegui el libro *Tempestad en los Andes* de Luis E. Valcárcel (1), historiador e ideólogo del llamado "segundo indigenismo". En este libro, mezcla de "evangelio" y "bastarda sociología", se diseña por primera vez el plano utópico de la aldea india que aparece como el trasunto de la raza, la cultura y el ámbito del hombre andino, contrapuesta a la materialidad de la ciudad moderna, que se muestra como la imagen de la raza, la cultura y el ámbito del hombre blanco. La primera representa la pureza de alma del hombre que vive en contacto con la naturaleza, inmovilizado en "la eterna juventud de los pueblos campesinos"; la segunda, esto es la ciudad, venida a tomar los frutos podridos de la civilización, la decadencia del hombre sometido a la esclavitud de técnicas mecanizadas, de excitaciones artificiales, de lujos o "luxuria", como escribe Valcárcel. (op. cit., p. 121).

Forzando retóricamente los términos, Valcárcel presenta esta oposición entre utopía aldeana y realidad urbana como si se tratara del par antitético Cultura-Naturaleza. "La aldehuela india —dice— se forma espontáneamente, crece y se desarrolla como los árboles del campo, sin sujeción a plan; las casitas se agrupan como ovejas del rebaño; las calles zigzagean, no son tiradas a cordel, tan pronto trepan hacia el atozano como descienden al ría-

cho" (op. cit., p. 33). Pero esta asimilación metafórica de la aldea india a la Naturaleza se torna seria cuando se recuerda algunos de los calificativos que Valcárcel aplica en su libro al indio, tales como "primate anacrónico", "alma primitiva", "masa indígena antropopiteca". Se trata evidentemente de una utopía regresiva, con sus referencias precisas que nos remontan a la vida del "hombre natural" a través de imágenes

sacadas del mundo rural indígena. Así Valcárcel cuando se pone a la tarea de describir su aldea bucólica nos dice que está situada en un hermoso paisaje campero impregnado de brisas matinales y de un cierto "olor a boñiga fresca". Luego, cuando presenta a los habitantes de este paraíso, nos lo muestra marchando al mismo nivel mental que sus animales. Así dice: "Silva el pastorcillo; ladra el perro

custodio". Adelante marchan por el desfiladero las ovejas del rebaño, a las que llama "la teoría mugiente y balante". Pero veamos más detenidamente cómo nos muestra a su "teoría parlante", esto es al hombre de la aldea utópica. "Lejanos se escuchan los cantos hombrunos, el estribillo es la nota aguda. Jjúúúúúúú... Jaichaaaaaaaaa...". A estos gritos, más propios de la "lingua adámica", las mujeres

contestan con otros cristalinos sonidos inarticulados: "Guaaaaa... Jaaaaaaa... Jaaaaaaa". Y Valcárcel conmovido prosigue con la descripción de un día de alegría en una aldea indígena: "El agudo es ya un silbido, y después la cascada de las risas. Kju... Kju... Kju". (op. cit., p. 34).

Se podría seguir ilustrando este intento de Valcárcel de visualizar la contraposición entre lo andino y lo occidental, entre la realidad presente y el sueño regresivo como si se tratara de la dualidad Cultura-Naturaleza; pero baste con las perlas traídas como muestra. Y es que este planteamiento del problema resulta tan ficticio que ni Valcárcel se decide a sostenerlo formalmente. Sin embargo cuando el ideólogo indianista plantea la asunción de la conciencia acerca del indio como la asimilación de las formas arcaicas de su psique colectiva, presentada como retorno al mundo comunitario del ayllu, lo hace nuevamente desde el plano de la oposición entre Cultura y Naturaleza. Para Valcárcel "los ayllus son trozos de naturaleza viva" en cuanto representan el primitivo psiquismo colectivo opuesto tangencialmente a las formas desarrolladas de la psique personal, caracterizadas como enfermedades urbanas.

Lo que Valcárcel plantea, entonces, es la regresión a las formas arcaicas de organización social y mental. Su alegato a favor del ayllu, en cuanto expresión conspicua de la co-

munidad de aldea y de la psique colectiva, tiene algo que lo asemeja a las invocaciones del movimiento nativista del *taqui onkoy* ("enfermedad del baile"). Este surgió en el siglo XVI como reacción de la población aldeana indígena contra el dominio y la explotación de la ciudad española, y retrospectivamente también contra la ciudad incaica. Fue expresión de su deseo de sustraerse al efecto de las guerras, el tributo, el trabajo forzado, el desarraigamiento y la destrucción, producto del dominio histórico de la ciudad sobre la aldea. Por esto el *taqui onkoy* se planteó ver a "todos los españoles muertos, y las ciudades de ellos anegadas", para poder así allanar el camino de retorno a un pasado remoto anterior a los Incas, a la Edad de Oro preurbana, al tiempo de la autarquía absoluta de la aldea, del poder de las huacas tribales. Estas últimas como la encarnación totémica del dominio de la psique colectiva dentro del clan o ayllu.

Otra versión de la utopía aldeana se encuentra en la novela *Todas las sangres* de José María Arguedas (2). Aquí no se trata ya de una comunidad aldeana sino del latifundio de un gamonal "medio indio y medio loco" llamado Bruno Aragón de Peralta. Este personaje, en tanto que aparece como subrogado de la imagen primitiva de dios, representa la nostalgia regresiva y sostiene en su persona los instintos colectivos de la "masa de siervos" sometidos a su poder. Porque lo que hace don Bruno es identificarse con la psique colectiva de los indios, y es desde esta ubicación que recrea megalómanamente la fantasía de la insula utópica, que no otra cosa es el fundo "*La Providencia*" donde aquel gamonal mandaba como "un rey español" en su imperio. Esta utopía —al igual que otras utopías famosas como *Icaria*, *Oceana*, *Nueva Atlántida*— se hallaba aislada del mundo, ya que "*La Providencia*" era "una gran hacienda que tenía una sola entrada". Su identificación con el paraíso es explícita. "Ese hombre (Bruno) no es tan loco —dice Matilde—. Habita en un paraíso. El perfume de la retama y el canto de las torcazas en esa quebrada estrecha en que el río sin poder acallar a los pájaros..." (op. cit., T. I, p. 81). Aquí los indios viven felices en su pureza originaria y angelical, ligados a la Madre Tierra, alejados del mundo corrupto de las ciudades —donde el infierno se asienta—, aunque también viven "medio ciegos" y víctimas de vez en cuando del dolor de la mano dura del latifundista. "Pero llorosos y tiernos —como dice don Bruno— y no contaminados por la rabia", esto es por el poder disolvente del individualismo, que "los convierte en cernícalos, furiosos por sacarse los ojos unos a otros". La dura ley moral del latifundista es: "¡Nada de ambición!... ¡Su pureza!" (op. cit., T.I, p. 127).

LA CIUDAD IDEAL MESTIZA

Con el tiempo, sin embargo, la utopía aldeana de los indigenistas se hizo realidad, pero no en el ámbito rural sino en el espacio urbano costero. Aquí los asentamientos de migrantes serranos, a partir de las primeras décadas del siglo, comenzaron a proliferar espontáneamente, "sin sujeción a plan", creciendo y desarrollándose no "como los árboles del campo" sino como verdaderas selvas de cemento y estera. Este desplazamiento de la Utopía Andina de la aldea serrana al suburbio rustificado de la ciudad costera se registra literariamente en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de Arguedas. Aquí se encuentra bautizada con el nombre de "*La Esperanza*" —de connotaciones utópicas— a un asentamiento de inmigrantes serranos en la ciudad de Chimbote. Pero anotemos que no se trata ya de una "barriada", donde los "pobres serranos" se descuelgan por cientos de miles, sino de una "urbanización", que es otra cosa superior en cuanto ubicación y sentido de pertenencia dentro del nuevo espacio utópico. En este sentido puede decirse que esta urbanización es de algún modo la concreción aberrante del ideal, por esto Arguedas la registra más específicamente como "*La Esperanza baja*".

Casi sesenta años después de la aparición de su libro *Tempestad en los Andes*, Valcárcel constata que en ese lapso de tiempo no se había producido su terrible vaticinio sobre el "millón de víctimas blancas" a manos de las "hordas tamerlánicas" indias. Sin embargo persiste en sostener que la "tempestad" continúa, pero ahora "por dentro", esto es en la Capital "tomada por más de un



Un reino imaginario y lejano.

millón de personas, como un ejército invasor". Pero si bien esta "invasión" de la Capital por los andinos puede seguir apuntándose en el haber de la prédica vindicativa indigenista; sin embargo Valcárcel olvida anotar lo que este proceso arroja en el *debe*, esto es el abandono de la utopía aldeana. Porque la emigración masiva del campo a la ciudad es precisamente el más rotundo mentís al mito de la aldea india paradisíaca.

Para los mismos habitantes del Ande este mito resultaba demasiado literario. Porque si bien subsistió en el indio durante siglos de dominación un espíritu profundamente arraigado de recogimiento aldeano y aislamiento localista, nunca se representó esta situación con carácter de utopía sino que siempre la tomó como una realidad de atraso y olvido, lo que Basadre llamó el

"país profundo" y lo que Riva-Agüero consideró materia "de la égloga más rústica".

El mito de la aldea india paradisíaca tampoco tenía lugar dentro del cuadro del pensamiento mítico andino. Este hablaba de una fantástica ciudad, el Paititi; y no de una aldea de la Edad de Oro preurbana. Si durante toda una época la cultura andina tuvo carácter más bien aldeano fue porque la conquista española la había privado de su espacio urbano representativo, el Cusco, como centro de poder secular y como centro cosmogónico. Con la conquista el primero fue desplazado del Cusco, hacia el Oeste, a Lima. Esto, repetimos, solamente por lo que concierne a las instancias administrativas o seculares del Cusco que fueron trasladadas a Lima; pues en cuanto a lo que hacía a las funciones sagradas de la capital del *Tahuantinsuyo* se produjo un movimiento inverso, porque los vencidos desplazaron imaginariamente el Cusco sagrado en dirección contraria, hacia el Este (relacionado en el pensamiento mítico con la idea del renacimiento), a la selva. Este subrogado de la Ciudad Sagrada de los Incas fue ubicado primero en las montañas de Vilcabamba y luego, cuando este último reducto de la realeza incaica cayó en poder de los españoles, fue situado en las profundidades desconocidas de la selva donde emplazaron el Paititi, que es aquella ciudad fantástica de "gran dimensión, luz radiante y pan que abunda", donde se habían retirado los incas en su postrer hora.

Esta doble extrapolación del Cusco creó una confusión, pues mientras los blancos tomaron literalmente la leyenda del Paititi, lanzándolos en locas aventuras en su busca como si se

tratará de otro Cusco o de "El Dorado"; los indios, por su lado, terminaron por tomar a Lima metafóricamente, como el lugar de la Utopía Andina, impulsándolos a emprender la loca aventura de su conquista tal cual si fuera el nuevo Cusco del imperio en reconstitución. Estas confusiones son una prueba de que los españoles, a pesar de todo, no hallaron en América todo lo que buscaban; y de que los indios no perdieron en el encuentro con Europa tanto como quisieran poder crear.

Porque si la utopía aldeana sedicente echa todavía una mirada nostálgica "hacia el interior, en dirección al agro y los pueblos nativos" y ahora con poder disolver la personalidad del mestizo en la psique colectiva (éste es el sentido más profundo del complejo o sistema de fiesta desarrollado en los clubs de provincianos en la capital); no sucede lo mismo con la nueva Utopía Andina, la que sostiene el mestizo desde el espacio urbano metropolitano, el que le sirve con su modernidad ambiente de marco para el desenvolvimiento de su individualidad, aunque ésta sea "informal" económicamente, marginal socialmente y contestataria políticamente. Y es que el mestizo en la metrópoli si bien por un lado asume su occidentalización, por otro amplía su precaria conciencia personal asumiendo de un modo u otro el psiquismo colectivo del hombre andino, lo que a un nivel de apetencias afectivas inmediatas refuerza sus lazos espirituales con el pueblo de origen y a un nivel ideológico, escolar o político fortalece el vínculo de continuidad con el pasado incaico idealizado y visto como modelo de "una sociedad homogénea y justa, sin hambre y sin desigualdades".

Si el hecho empírico, el que la sociología registra, es que la migración andina ha "desbordado" la capital; el hecho trascendente, que lo estudia la intrahistoria (3), es que Lima ha sido convertida en el lugar de la Utopía Andina en cuanto equivalente del Cusco como imagen urbana mítica de referencia. De acuerdo a este concepto Lima representa el sueño mestizo de la Ciudad Ideal según el modelo de la civilización andina, donde existía una relación armoniosa entre el campo y la ciudad así como un vínculo de comunión entre el hombre y la naturaleza. Ilusión nacida de la seducción de las apariencias, "El Dorado" para los españoles, Lima para el hombre andino; pero también algo más: la pasión de la ilusión, el sueño, la utopía.

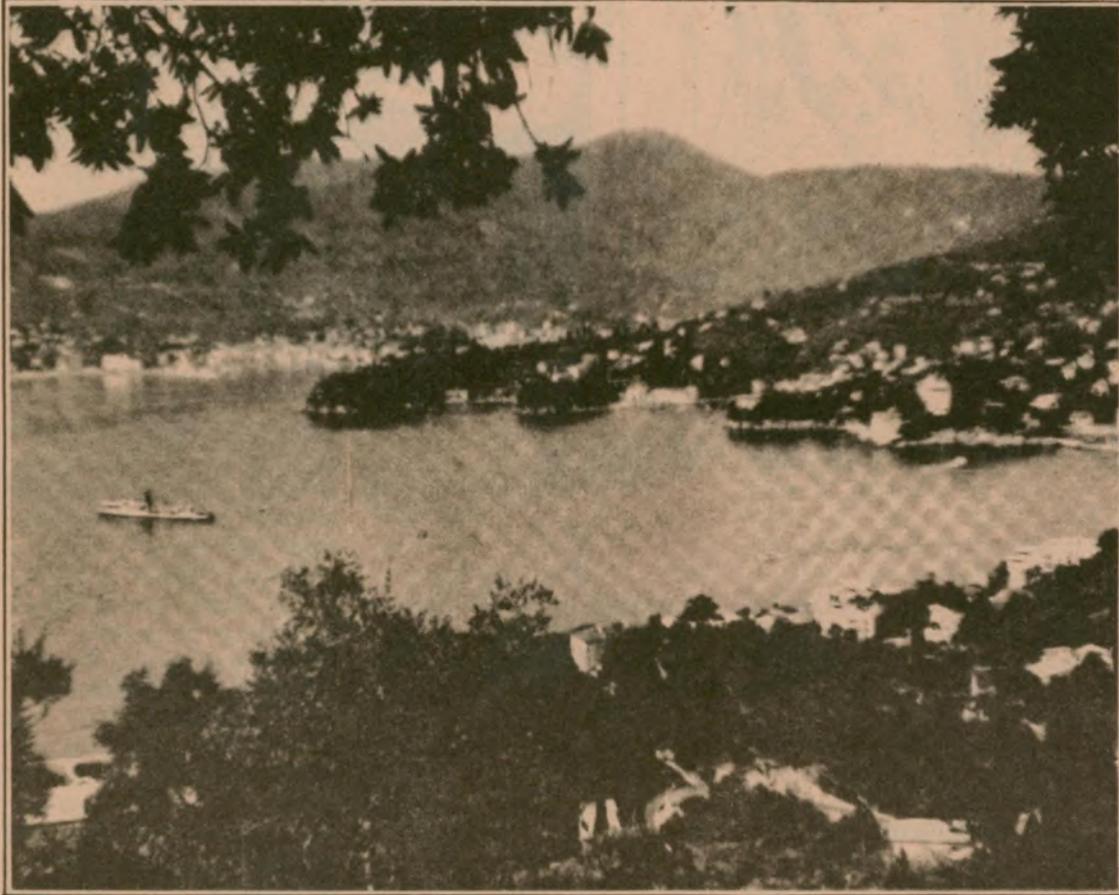
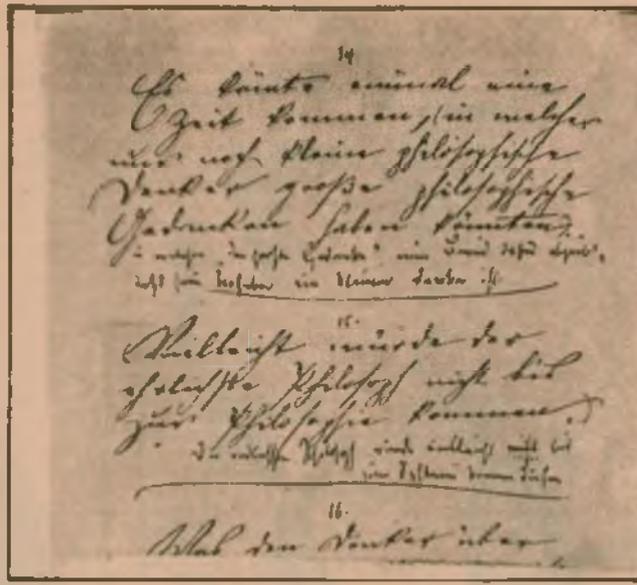
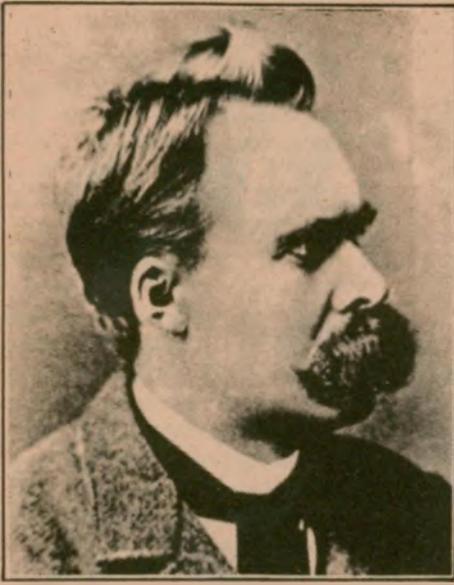
(1) Luis E. Valcárcel. *Tempestad en los Andes*. Lima. Ed. Universo. 1972.

(2) José María Arguedas. *Todas las sangres*. Bs. As. Ed. Losada. 1970.

(3) Usamos este término en el sentido que le da Jacques Lafaye en su ensayo "La Utopía Mexicana" como "la historia psicológica de las sociedades."



La wopía andina: profético anuncio de una nueva edad.



Arriba: Nietzsche en 1880 y un manuscrito de Lou Andreas Salomé. Al centro, la bahía de Rapallo, ciudad del último encuentro de Lou y Nietzsche. Abajo, Lou durante su estadía en la ciudad de Roma, 1890.

más notable de entonces: Alous Biedermann. Atrás dejaba los años de su infancia, que recordaría siempre como una época idílica, y tres acontecimientos de capital importancia en su andadura vital: la muerte de su padre, figura protectora y todopoderosa que nunca lograría sustituir; la pérdida de la fe, tema que perduraría a lo largo de toda su copiosa labor literaria filosófica, y su separación de la iglesia por negarse a recibir la confirmación en contra de sus creencias lo cual suponía el primer escándalo a nivel social que provocaba en su vida y las primeras disputas con su madre. En Zurich asistía a conferencias sobre estudios comparativos de

religiones, Filología, Filosofía e Historia del Arte destacando por sus extraordinarias aptitudes y plena dedicación al estudio. Aquejada de una grave enfermedad, y convalesciente en Italia, entró en contacto con Malwida von Maysenburg, respetable personalidad de la época por su lucha por la justicia social, su labor feminista y sus conocimientos artísticos. Residente en Roma, el salón de Malwida von Maysenburg fue el escenario de los primeros éxitos sociales de Lou Salomé y de su encuentro con Paul Rée, muy amigo del ya entonces tenido por gran pensador alemán F. Nietzsche. No tardó en unirles una amistad que los hacía inseparables para gran inquietud de todas y, en especial, de la hermana de Nietzsche que no cesaba de organizar intrigas para lograr la expatriación de la "tarasca rusa" como llamaba a Lou Salomé. Se ha querido ver en este empeño de Lou Salomé por vivir amistosamente en compañía masculina (y mucho mejor si la compañía es doble) la huella de su mundo infantil poblado por cuatro hermanos varones, mayores que ella, y bajo la protección del general von Salomé. Pues, así como en 1882 son Rée y Nietzsche quienes la acompañan en una excursión a Montecarlo, en 1900 son Rilke y Andreas quienes viajan con ella a Rusia, y —por citar sólo algunas de las varias situaciones idénticas— durante los últimos tiempos de su vida, a los setenta y cinco años, son dos caballeros mucho más jóvenes que ella quienes la acompañan en las solitarias tardes de Gottingen.

Dejando de lado toda interpretación de raíz biográfica, lo cierto es que la amistad fue muy importante en la vida de Lou Salomé. "El amor —escribió— no es sólo el mero acto físico. Lo más importante es el contacto espiritual. Dos seres no pueden gozar plenamente del amor si no después de alcanzar la más íntima afinidad espiritual". Ni Paul Rée, ni Nietzsche, ni una larga lista de nombres quisieron detenerse en esa íntima afinidad espiritual. Y Lou no les siguió en el paso por ellos propuesto: gozar plenamente del amor. Pocos pudieron resistir en el ámbito en el que les situaba la contrapropuesta de la escritora: una profunda amistad. El trágico final de Nietzsche, el suicidio de Rée años después y, posteriormente, el del psicoanalista Tausk; el deambuleo agónico y depresivo de Rilke por Europa tras su ruptura con Lou, y otros ejemplos resultantes de controversias sentimentales que la tenían por protagonista, contribuyeron a perfilar la imagen de la "tarasca rusa" empeñada en mantener su libertad.

III

H.F. Peters, en su libro *Mi hermana, mi amor*, el

estudio crítico más completo sobre Lou Andreas Salomé, señala que su encumbramiento en el mundo de las letras fue rápido y demuestra, además del talento literario de Lou, el conocimiento que tenía de la literatura moderna. "El lugar destacado que a fines del XIX ocupa entre los novelistas alemanes debe atribuirse no sólo a sus extensos conocimientos sino al nuevo tono de sus escritos, ya que era una de los primeros autores en analizar psicológicamente sus propias impresiones y experiencias". En efecto, tanto *En la lucha por Dios*, como en su segunda novela, *Ruth* y en *Personajes femeninos de Ibsen* donde a través de un profundo análisis psicológico de las heroínas de Ibsen plantea la lucha entre los deberes matrimoniales y la libertad personal, la autora se adentra en el estudio del alma humana y de los resortes que mueven las acciones de los hombres con una hondura que anuncia lo que constituiría la última actividad desarrollada por su inquieto y ávido espíritu: el psicoanálisis. Discípula y colaboradora de Freud (se conocieron en Weimar, en 1911, a los cincuenta años de Lou A. Salomé) se dedicó tras la primera guerra europea a la terapia psicoanalítica, disciplina que ya no abandonó. Antes de conocer a Freud, las incursiones de la escritora en el estudio del comportamiento humano le condujeron a hallazgos que, planteados en su libro *El erotismo* (1910), coincidirían después con los del fundador del psicoanálisis. En particular, los capítulos que hacen referencia a la influencia primordial del impulso sexual en todas las manifestaciones vitales y su parentesco con la expresión artística. Pero a diferencia de Freud, el amor sexual, la creación artística y el fervor religioso son, para ella, tres aspectos diferentes de una misma fuerza vital: el impulso sexual. De su larga amistad con Freud quedan, además de una copiosa correspondencia, algunos libros (*Agradecimientos a Freud*, 1931; *Aprendiendo de Freud*, 1958), varios artículos y ensayos sobre la nueva ciencia y, a nivel poético literario, los capítulos de su *lumen autobiográfico Miradas retrospectivas* (1951) donde Lou Andreas Salomé refiere algunas de las vivencias capitales de su vida rehuyendo el relato lineal, cronológico, en favor de la búsqueda de una trama invisible que preste un sentido a su vida: un sentido, un modo de contemplar o de sentir la existencia eminentemente religioso, panteísta y absolutamente libre. "El amor exento de libertad muere —leemos en *El erotismo*—. Pues el amor no correspondido muere por inanición, y el amor correspondido muere de saciedad. Sólo en libertad para el cambio halla el amor la posibilidad de sobrevivir. Sólo el amor infiel vive".



Erich Heckel "Canal serpenteante en Ostende"



Heinrich Campendonk "Interior con dos desnudos" (1918)



Oskar Kokoschka "Emmy Heim"

Arte en la república de Weimar

La vanguardia bajo los tilos

Alonso Ruiz Rosas

La de Weimar fue la primera democracia republicana que tuvieron los alemanes. Nació a principios de 1919, luego del derrumbe militar del Reich en la primera guerra mundial y a poco del levantamiento espartaquista, germana revolución donde conmueve ver a Rosita Luxemburgo y los suyos a la cabeza, y traumatiza ver después sus cabezas perforadas sobre los adoquines berlineses.



Ernst Ludwig Kirchner "El almuerzo de los campesinos"

Como varias repúblicas de su tiempo, la de Weimar no tuvo larga vida ni gozó de buena salud: duró sólo catorce años y fue devorada por las confrontaciones irreconciliables, la catástrofe económica, el rencor nacionalista. Su muerte fue en parte suicidio y en parte asesinato: eligió democráticamente a su verdugo y éste —el nazismo— le dio el tiro de gracia en 1933. Un cínico incendio del Reichstag, el parlamento alemán, fue la última escena de su dramática existencia. El ceniciento Goebbels, orador favorito de los nazis, había tenido cinco años antes la cortesía de anunciarlo: "Vamos a ser diputados del Reichstag para destrozarnos la mentalidad de Weimar con su mismo tipo de instrumentos. Si la democracia es tan estúpida como para dar boleto de entrada y sueldos por este servicio injurioso es su propio asunto... ¡Nosotros entramos como enemigos! ¡Nosotros llegamos como el lobo que se mete en el corral de las ovejas!". Berlín, vieja capital de la guerrera Prusia y del Kaiserreich luego de la "unificación alemana", fue también la capital de esta fracasada República. Después sería capital del terrible Tercer Reich, ciudad tomada por las tropas soviéticas al final de la segunda guerra y repartida como un pastel (quemado) entre los cuatro aliados victoriosos; ciudad dividida por un muro, con dos modos de vida muy distintos y un compartido temor por las ojivas nucleares. De las grandes metrópolis europeas es sin duda la que menos conserva de su pasada apariencia. Quedan algunos barrios prebélicos, se alzan algunos edificios recons-

truidos con la gris solemnidad que los caracterizaba; pero la avenida *Unter den Linden* (Bajo los tilos), ya no es la de antes ni rugen sus leones cuando pasa una virgen, aunque se siga viendo *La puerta de Brandenburgo*, y uno pueda tomarse un largo trago y asistir por la noche a la "Opera de dos centavos" como en los viejos tiempos; o pueda, volviendo al otro lado, vagar por la Kudamm, siempre concurrida y delirante, mirando ropa de lujo, pintura desgarradora y movilizaciones pacifistas. Porque eso sí conserva de su perdido esplendor (sin que el conservadurismo figure entre sus gracias) esta recia ciudad: el ritmo inquieto, la respiración apasionada.

DEL EXPRESIONISMO Y OTRAS VANGUARDIAS

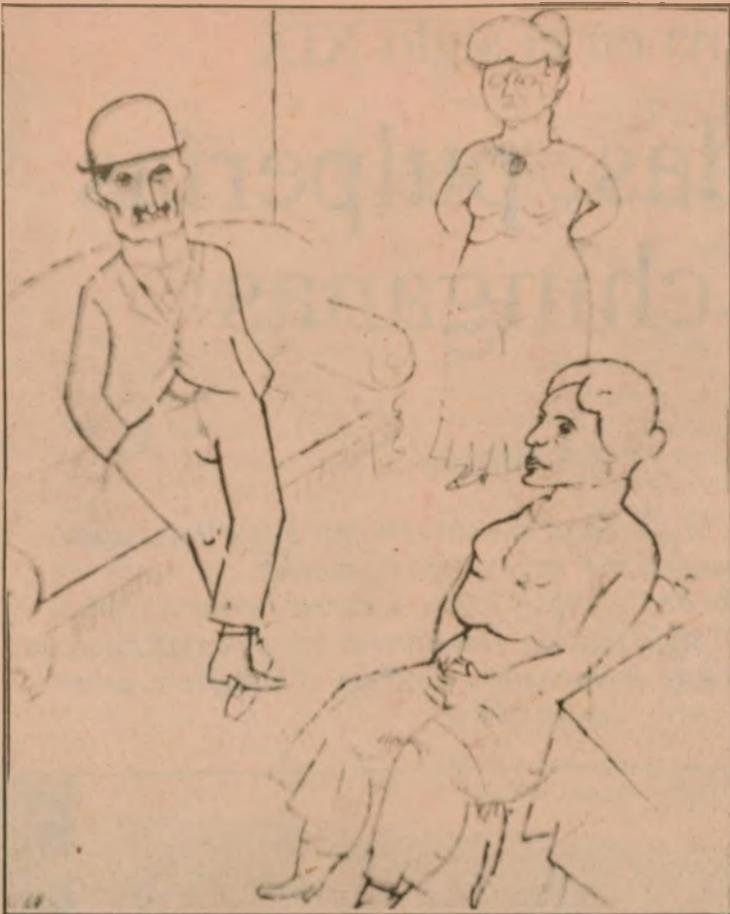
A estas alturas del siglo veinte puede afirmarse sin hipérbole que sus "locos años veinte" lo fueron realmente y dejaron para las décadas siguientes una copiosa herencia de aperturas y vanguardias que unos han despilfarrado y otros reinvertido según la dirección de los vientos. La primera guerra mundial, la revolución bolchevique; las investigaciones del Dr. Freud, la ascesión del fascismo, los aviones surcando el cielo, el imperialismo, fase superior del capitalismo, la cosmopolitización de las ciudades, México insurgente y una multitud de acontecimientos singulares sirvieron entonces de telón de fondo en un escenario donde actuaron con desenfreno las vanguardias artísticas, dedicadas desde hacía algunos años a desordenarlo todo para poner un poco

de orden en este complicado mundo.

De esos tiempos revueltos provienen nuestros clásicos modernos y a ellos, como se estilaba con los clásicos, tenemos que recurrir constantemente. Joyce, Picasso, Elliot, Chaplin, Vallejo, por citar sólo a algunos; el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, el expresionismo: nombres y rótulos de una verdadera revolución estética. De la pintura de estos últimos (mi vanguardia favorita, si se me permite la impertinencia) nos ocuparemos ahora brevemente.

Hay tal vez que empezar precisando que el expresionismo, corriente artística universal, tuvo en la alemana su tónica nacionalidad. Decir expresionismo a secas es casi como decir *expresionismo alemán* y hay que remitirse al proceso particular de éste para entender al otro. Pues bien, el *expresionismo alemán*, según lugar común de la crítica, ha tenido en pintura dos nítidos periodos: el primero, fundador propiamente, fue impulsado a principios de siglo por dos grupos de pintores: *Die Brücke* (el puente), que funcionaba en Dresde, y luego *"Blauer Reiter"* (jinete azul) en Múnchen, del que formaron parte los célebres Wassily Kandinsky (ruso), Paul Klee (suizo), Franz Marc y muchos otros. El primero de estos grupos se proponía expresar su arte "de manera inmediata y auténtica", y tenía particular debilidad por las obras de Van Gogh y Gauguin, por el grito de Edvard Munch y por el arte primitivo. Los del grupo de Múnchen compartían las mismas inclinaciones pero eran más doctrinarios e intelectuales; percibían con mayor penetración las estructuras formales y cromáticas de los cuadros; mantenían estrecho contacto con las corrientes que Picasso y Braque renovaban en París y hasta dejaban ver en su trabajo una mística panteísta profundamente arraigada.

El segundo periodo viene después de la guerra del 14. Vale la pena recordar aquí que en ella murieron dos pintores de la primera ola expresionista: Franz Marc y August Macke; y que en ella combatieron varios pintores del segundo momento: Otto Dix, Georg Grosz, Max Beckmann y otros. Las sensibilidades tenían, por eso mismo, que ser distintas. Si los primeros fueron místicos, románticos cósmicos, como también los llaman, e hicieron grandes aportes a la "revolución de los colores" a partir de sus paseos campestres; los otros —que habían salido de las trincheras y los escombros y estaban inyectados de dadaísmo y nueva objetividad, su corriente propia— fueron moralistas de fondo, mordaces cuestionadores del orden social (un crítico dice que el lápiz, el pizarrín, el buril, el cincel con que herían el papel algo tienen de lanzas, puñales, estiletes) y cosmopolitas esenciales, dado que encontraban sus



George Grosz "Disputa"

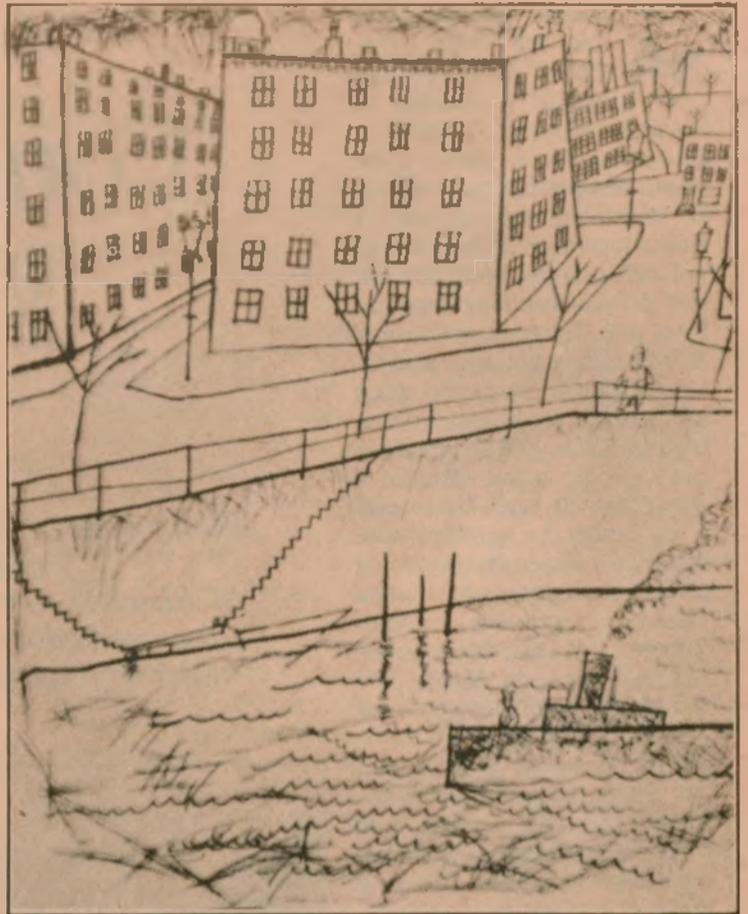
paisajes favoritos en los sórdidos paisajes de cierta gran ciudad.

LA CAPITAL DE LOS VEINTE

¿Qué gran ciudad? La efervescente Berlín. Su magnetismo atrajo poderosamente a muchos artistas y los reunió en sus antros candentes para que hicieran de su miseria algo grandioso. Los post-expresionistas (o expresionistas de post-guerra, digamos), fueron los encargados de llevar adelante esta tarea; el mundo comprobaría luego que su espléndido testimonio no sólo tenía una agudeza crítica impresionante y una sobria y renovada (anti)belleza sino que percibía

realmente la catástrofe en marcha.

Los nuevos pintores de esos años prefirieron explotar el dibujo, el grabado, la talla, el collage y hasta el afiche para plasmar con trazos contundentes su ácida, casi panfletaria visión del momento que vivían. Identificados muchos de ellos con el radicalismo político que encontraba en la revolución su única posibilidad, fueron demolidores criticando los hábitos burgueses y el militarismo que infestaban la República de Weimar. Se negaron por eso al encubrimiento y la sutileza: pusieron directamente sobre sus láminas a millonarios corruptos, putas, mutilados de la guerra, trabajadores hambrientos y hampones aveza-



George Grosz "En el canal"

dos, todos bajo los grises budoques de la urbe y en medio de sus vértigos nocturnos.

Eran la típica vanguardia. No los aceptaba la mayoría ni estaban de momento los coleccionistas interesados en pagar miles de marcos por sus obras. Ni se trataba tampoco de un movimiento únicamente pictórico: el nuevo expresionismo *socializado* tenía magníficos logros en otras expresiones artísticas. Recordemos al pobre Bertolt Brecht, con un puro entre los labios, su notable teatro que arrincona y sus baladas corrosivas; a su compinche, el compositor Kurt Weill y a Hans Eisler, bien sentados al piano; a Alfred Döblin, el novelista de *Berlin Alexanderplatz* y a ese

Doctor Caligari —que dirige Robert Wiene y representa un húngaro pequeño y regordete: Peter Lorre— a quien un diablo interior impulsa a vagar por las calles y matar chiquillas mientras lo acosan delincuentes y policías... para no hablar de las películas de Fritz Lang o de George Wilhelm Pabst; de las artes aplicadas de esa célebre *Bauhaus*; aportes todos de una expresión que incorporó su caudal al torrente que más ha fecundado la sensibilidad moderna y que recibió de manos del Führer el honorable título de *arte degenerado*.

Este capítulo de renovación artística termina en 1933, cuando como se ha dicho muere la República de Weimar y empieza la dictadura hitleriana. Sería inútil preguntarse cómo hubiera continuado de no producirse en Alemania esta brutal coacción de libertades, desgraciadamente avalada por la mayoría de sus gentes. No lo es recordar que muchos de los artistas de esta época tuvieron que abandonar su país, donde se prohibían sus exposiciones, se quemaban sus libros, se les obligaba a borrar su memoria; y prosiguieron en otras latitudes su trabajo.

Desterrada la vanguardia de Berlín, bajo los tilos sólo se oyó el redoble de las botas, la música marcial que desató el terror y la guerra más sangrienta que ha tenido lugar entre los hombres. Pero las flores, como dice una canción española, vuelven y medio siglo después la vieja capital de esta ya botosa República acogió otra vez, en medio de tensiones controladas, a las vanguardias; retoma y perenniza en la búsqueda de sus nuevos creadores el aporte de aquellos inconformes que la revolviaron con pasión cuando su trágica apoteosis.



Otto Müller "Tres cabezas de muchachas"

GEORGES DUMEZIL (1898-1986)

A veces asombra la orfandad de las páginas culturales de diarios y revistas limeños. Hace unos meses, en abril, falleció Mircea Eliade y su muerte fue absolutamente ignorada entre nosotros, pese a que *El mito del eterno retorno* es —o era— un texto clásico universitario. Ahora le ha tocado el turno a Georges Dumézil y se ha repetido la omisión: un solo diario se ha ocupado, y bien, de esta inmensa pérdida.

Con Eliade y Dumézil desaparecen los dos mayores historiadores de la religión europeos, eruditos "de una curiosidad tan vasta, tan desenfrenada, que en cualquier otra persona resultaría mórbida", al decir de Cioran. El caso de Dumézil es asombroso: dominaba a la perfección una treintena de lenguas, del griego



al galés, del sánscrito al persa, sin olvidar el turco, ruso, sueco y, ciertamente, el quechua. Este fondo políglota le permitió dedicarse a la filología, al estudio de mitos y religiones que comparó con singular maestría. *Mitos y epopeya*, *La religión romana arcaica*, *Verbo de la lengua Ubykh* son títulos que elegimos al azar en la obra gigantesca de quien podía hablar por igual de un episodio de la vida de Buda, una olvidada diosa romana o el traje de guerra de Darío.

Admitido en la Academia francesa en 1979, Dumézil continuó produciendo hasta el fin, agrupando en varios tomos las centenas de artículos que había publicado en revistas a lo largo de medio siglo. Los varios estudios que dedicó a la lengua quechua permiten calificarlo sin equívoco como gran peruanista. Estas breves líneas apenas si buscan evitar que su muerte pase inadvertida y llamar la atención sobre su obra.

ESTRENOS TEATRALES

Esta es una semana muy activa para el inquieto teatro limeño. El grupo "Ensayo" estrena *Emigrados*, del polaco



Slawomir Mrozek. Dirige Luis Peirano y participan Ricardo Blume y Alberto Isola. La cosa es en la AAA, a las 7.30 p.m.

Por su parte, el Teatro de la Universidad Católica estrena en su local de jirón Camaná el *Don Juan de Zorrilla*, que demanda un considerable esfuerzo escénico que el público no podrá dejar de valorar. El horario es 8 p.m.

Finalmente el oportunismo (bien entendido) de Nicolás Yerovi aprovecha de la coyuntura electoral para estrenar *Se casa Barrantes*, comedia en dos actos que dirige José Enrique Mavila desde ayer en el teatro del Museo de Arte.

FESTIVAL DE LA HABANA

Entre el primero y el 11 de diciembre se llevará a cabo el VIII festival internacional de La Habana, cónclave del Nuevo Cine Latinoamericano al cual concurre lo mejor de la producción filmica del continente y otras partes del mundo (unas 400 películas de largo y cortometraje). No conocemos la selección peruana, aunque sabemos que se compondrá por lo menos de cinco cortos y dos largos. El festival presenta también re-

trospectivas, muy importantes: este año sería el Cinema Novo brasileño el invitado. A la cita concurren cineastas, críticos y abundante público, habiéndose transformado en el más destacado foro de las cinematografías de América Latina. La edición de 1986 promete ser un éxito.

LAS MUJERES DE SAL

Es el primer libro de Mario Bellatin, estudiante de Literatura en San Marcos y de Comunicaciones en la de Lima. Sinuosamente, sin que se evidencie demasiado el proyecto narrativo, una serie de personajes van cruzando sus destinos. Los capítulos breves e intensos, a manera de secuencias cinematográficas, se suceden en una trama movida que llega a interesarnos a partir del tono confidencial que impone. Un cuento largo o novela corta que posee música propia, sobre la que confiamos retornar. Raúl Bueno, en su presentación, afirma con acierto que "el relato atrapa al lector y lo retiene a base de su juego de enigmas y de envíos"; y agrega, convencido, que Mario Bellatin es "ya más que una promesa". Estamos de acuerdo.

LATINOAMERICANTO

El grupo *Latinoamericano* inicia los primeros días de noviembre una gira artística. Los países a recorrer serán latinoamericanos, naturalmente: Chile —en Santiago actuarán en varios centros nocturnos y en TV—; Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia, donde tendrán diversas actuaciones. El lunes 27 tienen una función de despedida en *La Estación*, local donde llegaron a cumplir 120 presentaciones entre éste y el pasado año.



MARGARITA EN PARIS

Del 8 al 27 del mes pasado, Margarita Caballero expuso en París, en el *Espace latino-américain*, una importante muestra de esculturas. Al *vernissage* concurren buen número de artistas peruanos afincados en esa ciudad, que siguieron la fiesta en la *péniche* de Margarita, barcaza acodada al Sena donde vive y trabaja.



CABALLO SE BUSCA

Es un ejemplar de este rocín en su primera época. Nuestro director busca con ansiedad y confianza un lector (o lectora) que haya tenido la prudencia de conservar ejemplares antiguos de *El caballo rojo*. Ocurre que se quedó sin ejemplar del número 150, con lo que su colección pasa a ser penosamente incompleta. Si alguien capaz de satisfacer el pedido lee estas líneas, puede comunicarse con Antonio Cisneros cualquier tarde de estas y ganarse una grata recompensa que se nos ha pedido no anunciar. Pasamos el dato.

¿POLEMICA FINITA?

No siendo la programación de los canales de TV lo divertida, instructiva, saludable y etc. que debiera, es de lamentar que los tres candidatos principales a la alcaldía limeña se hayan negado hasta el momento a proporcionarle al televidente un espectáculo de sano esparcimiento y evidentes dividendos (no sólo para los publicistas, sino para el que salga de la discusión mejor parado, claro está). Si varias gracias tiene el sistema democrático, la de discutir y confrontar ideas públicamente puede anotarse entre sus principales, no debiendo renunciar a ella los candidatos, como lo hicieron el 85.

La posibilidad de este torneo verbal pasa ahora por Intercampus y esperamos todos que los candidatos asistan. Que al Dr. Del Castillo no le pueda ir muy

bien, que al Dr. Bedoya no le resulten suficientes el palabreo y la grandilocuencia (joyas de fantasía que les llaman), y que el Dr. Barrancos, con su parsimoniosa sensatez, tenga las de resultar, como el 9 también, legítimo vencedor, no los exime de asistir a tal encuentro. Polemicen, pues.

100 NUMEROS DE "SUR"

Es un hecho insólito en nuestro medio que una publicación festeje su número cien. Sin embargo, tan redonda y grata cifra ha sido alcanzada este mes por el boletín informativo agrario *Sur*, que edita el centro de estudios rurales andinos "Bartolomé de las Casas" y que surgió en abril de 1978 planteándose como objetivos "proporcionar información que sirva para el debate campesino", "superar el aislamiento y la incomunicación de los pobladores rurales" y "forjar una nación que de verdad incorpore a los pobladores andinos".

El colectivo que edita el boletín renueva estos objetivos en su centésimo número. Ellos han sabido confirmar a *Sur* como instrumento de educación popular indispensable para campesinos y gente que trabaja con ellos, canalizando las necesidades de un amplio sector interesado en la problemática agraria. Por todas estas razones deseamos larga vida a *Sur* y otra centena tan fructífera como la vencida.

CONCURSO DEL PUM

El concurso para seleccionar los símbolos del Partido Unificado Mariateguista ha sido prorrogado hasta el 30 de octubre, según nos informan. Hay numerosas propuestas en cada género pedido, pero se ha ampliado ligeramente el plazo para dar oportunidad a los rezagados y permitir una mayor participación de provincias. Según anuncian los organizadores, esta nueva prórroga será la última. A preparar sus himnos, logos, lemas y bandera, que los premios van de dos mil a diez mil intis. La entrega (o entregas) puede hacerse en el local de la plaza Dos de Mayo.

CIORAM: NUEVO CUARTETO

A pedido de lectores de *El caballo rojo* seducidos por la sabiduría escéptica de Cioram, aquí un nuevo cuarteto de aforismos, extraídos de su libro *Del inconveniente de haber nacido* (París, 1973).

1

Nada tan abominable como el crítico y, con mayor razón, el filósofo que todos llevamos dentro: si yo fuera poeta reaccionaría como Dylan Thomas quien, cuando comentaban en su presencia sus poemas, se dejaba caer al suelo en medio de convulsiones.

2

Están filmando: la misma escena se vuelve a empezar varias veces. Un transeúnte, segu-

ramente provinciano, no sale de su asombro: "Después de esto, nunca más iré al cine".

Se podría reaccionar de la misma manera frente a cualquier cosa cuyo secreto se haya penetrado. Sin embargo, por una obnubilación prodigiosa, los ginecólogos se encaprichan con sus clientes, los sepultureros engendran niños, los incurables hacen abundantes proyectos, los escépticos escriben...

3

El fanatismo es la muerte de la conversación. No se charla con un candidato al martirio. ¿Qué decirle a alguien que se niega a entender nuestras razones y que, desde el momento en que uno no acepta las suyas, prefiere morir a ceder? Al menos los diletantes y los sofistas aceptan todas las razones...

4

De joven, mi placer era crearme enemigos. Hoy, en cuanto tengo uno, mi primer impulso es reconciliarme con él para no preocuparme más. Tener enemigos es una responsabilidad. Mi carga me basta, ya no puedo llevar la de los demás.

LA MUJER EN LA HISTORIA

El centro de documentación sobre la mujer ha programado un ciclo con este nombre. El próximo miércoles es el turno de Nancy van Deusen, que hablará sobre el tema "Dentro del cerco de muros": la vida en las casas de recogimiento de la época colonial. A las 7 p.m. en la Biblioteca Municipal de San Isidro.



Merú

Entrada
"Emigrados" (Grupo Ensayo)
Teatro de la AAA

Plato del día
"Profesión: detective"
de José Carlos Huayhuaca (Orrantía, San Felipe y otros cines)

Postre
"Don Juan", de Zorrilla (TUC, jirón Camaná, cuadro 9)

Té o café (opcional)

Debate municipal en Intercampus

Resúmenes de lujo

En Italia, una prestigiosa publicación literaria planteó a importantes escritores un singular desafío: resumir algunas obras clásicas de la literatura universal. Umberto Eco, Italo Calvino, Alberto Moravia, Giovanni Mariotti y su tocayo Raboni aceptaron el reto. "Hacer resúmenes — anotó Umberto Eco— enseña a condensar las ideas. En otras palabras, enseña a escribir". Aquí los resultados:

• *ULISES (1922) de James Joyce. Umberto Eco*

Stephen, intelectual, símbolo del exilio espiritual, ironiza sobre la liturgia, conversa con un filisteo, contempla filosóficamente el mar. Leopold, judío pequeño-burgués, símbolo del exilio carnal, marido traicionado y domado de Molly, va en la búsqueda inmediata de una paternidad insatisfecha. Come rifones, va al baño turco, asiste a un funeral, visita un periódico, desayuna, entra en la biblioteca donde entrevé a Stephen hablando de Shakespeare, se masturba en la playa, visita a una parturienta, y finalmente encuentra en el burdel a Stephen y se lo lleva a su casa donde descubre que sus cajones están poblados como el mundo, del cual, en el fondo, todo el libro reproduce la estructura, representando poco a poco por medio del lenguaje, verdadero protagonista de la historia, las partes del cuerpo, los capítulos de la Odisea, las técnicas literarias, las ciencias, las artes, los símbolos arqueológicos.

Mientras tanto Molly, semidormida, fantasea con amores pasados y tal vez con uno futuro con Stephen, de modo que se pueda completar una oscura y blasfema relación trinitaria. Los hechos de la novela no cuentan tanto por lo que son, sino en cuanto aparecen y se concatenan en el monólogo mental de los protagonistas.

• *LA DIVINA COMEDIA (1307-1321) de Dante Alighieri Giovanni Mariotti.*

Florentino de media edad y por lo tanto en un periodo difícil como tantos de entre nosotros, el Yo narrante se interna desvariadamente en la oscuridad de una selva el día 8 de abril de 1300, y por ahí se pierde hasta que al fin ve un soleado cerro a cuya cima quisiera subir para orientarse, pero no se lo permiten tres bestias feroces. Se ve obligado a emprender, con la ayuda de Virgilio el poeta, un largo rodeo, excesivo opinará alguno, puesto que para volver a Florencia debe bajar, a lo largo de ciertos populosos escalones, hasta el



centro de la tierra, donde se aloja el Infierno, y luego llegar hasta las antípodas de Jerusalén, escalar una montaña que hay allá —y que es el Purgatorio— desde cuyo más alto jardín se eleva, a través de los cielos de la Luna, de Mercurio, de Venus, etc., hasta el Empíreo, donde ve los tres círculos multicolores que son la Santísima Trinidad.

Todo esto sucede, ni más ni menos, en el curso del rodeo y durante una semana, sin que al fin se nos diga nada de la última etapa del recorrido, es decir el "nostos" o regreso, que debería conducir al protagonista a su casa y a su ciudad. Pero en el fondo no importa pues el viaje ha sido largo e interesante, el poema se ha terminado y, en resumen, como dicen las guías francesas de ciertos restaurantes y monumentos insignes, "Trinité vaut le détour", "La Trinidad bien merece un rodeo".

• *EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO (1913-1927) de Marcel Proust, Giovanni Raboni.*

Swann, rico amante del arte que frecuenta a los aristócratas, entre ellos a los Guermantes, se enamora de una cocotte, Odette de Crécy, y se casa con ella, Marcel, joven achacoso y sensible, se enamora de Gilberte —la hija de aquéllos— y después de Albertine, en la cual sospecha tendencias sáficas. Uno de los Guermantes, el barón de Charlus, se enamora del músico Morel. Atormentadas pasiones, marcadas por los celos y por la imposibilidad de conocer a

quien se ama. También gustos, reputaciones y ambientes son mutables, inasibles. Biche se transforma en el gran Elstir. Cottard en un médico famoso; el ídolo de las mujeres, Saint-Loup, es homosexual; Odette y la ridícula Madame Verdurin llegan a emparentarse con los Guermantes.

Sólo en el tiempo, y en la memoria que reajusta su flujo, lo que está perdido en el presente adquiere realidad y sentido; a tal reencuentro Marcel, convertido en escritor, dedicará la vida.

• *ROBINSON CRUSOE (1719) de Daniel Defoe. Italo Calvino.*

Un naufrago, único que se salva, logra llegar a una isla desierta. Consigo sólo tiene tabaco y pipa. De los restos del naufragio recupera fatigosamente provisiones, ron, armas, municiones (cazará aves y cabras), un hacha y una sierra (construirá un fortín), semillas de trigo (plantará y cosechará). Encuentra también dinero ("¿Para qué sirves?", pero lo coge), papel, tinta y plumas; tres Biblias; perros y gatos. Se hace una mesa, una silla, se pone a escribir: un balance de su suerte en dos columnas, el mal y el bien que lo compensa, por lo que da gracias a Dios. Todo lo hace por sí solo; reinventa la agricultura; trabaja de alfarero; se viste con pieles. Tiene un loro, única voz amiga. Después de quince años de soledad (anhelando reencontrar a sus semejantes) un descubrimiento le aterroriza: ¡la huella humana en la arena! Hay tribus que suelen desembarcar para celebrar ritos caníbales. A tiros, salva una futura víctima. El salvaje Viernes, agradecido, se convierte en su siervo: obediente, trabaja la tierra; estudia el Evangelio. Otras víctimas liberadas después: el padre de Viernes y un blanco (pero español, es decir, enemigo: ¡otro peligro!).

Al fin desembarcan unos ingleses; llevan prisioneros atados (Viernes cree que también los blancos son caníbales); son marineros amotinados. Los oficiales, salvados, recuperan el barco: después de 28 años Robinson deja la isla.



Biblioteca de BABEL

Gálvez Ronceros de nuevo

Una reciente edición de *Munilibros*, colección destinada a poner al alcance del gran público en sencillos volúmenes y a precios ínfimos, obras significativas de la literatura peruana, permite ahora que se pueda nuevamente adquirir *Monólogo desde las tinieblas**, esa pequeña y encantadora reunión de cuentos que Antonio Gálvez Ronceros publicó hace una década.

Gálvez Ronceros es chinchano y como tal posee parte de una de las fortunas más valiosas del mestizaje peruano afincado en la costa: la de lo afro-peruano. De esta rica cultura, largamente sometida a la infamia y resuelta a su modo con una notable y contagiosa vitalidad, toma él los elementos principales para armar sus relatos, labor que lo emparenta con otro excelente narrador del sur chico de nuestro litoral: Gregorio Martínez, que con *Canto de sirena* instaló en la ciudad una valiosa fuente traída de los mágicos arenales.

¿Cuáles son esos elementos principales que recoge Gálvez Ronceros en sus textos? El primero y más importante es sin duda el lenguaje, hábilmente manipulado como para darle al lector un panorama nuevo de giros y modismos que, sin serle necesariamente familiares, no lo fatigan ni resiente sino, por el contrario, lo atraen y hasta lo encandilan. Para lograr este efecto, el habla coloquial de sus personajes se ve facilitada por su sentenciosa brevedad. El lenguaje resulta así distinto pero no difícil: lo que pudiera no captarse de manera aislada se entiende perfectamente en el contexto, y logran de tal modo fluir con impecable sencillez los relatos.

Siendo los giros de este lenguaje los del habla popular de su tierra, es obvio que las historias narradas tienen también que serlo. Aquí Gálvez Ronceros recoge con mucho criterio (o intuición, o ambos, pues) las historias, sus argumentos narrativos, directos y breves, brevísimos incluso, pero siempre redondos.

Un agudo sentido del humor, recogido también de su cantera original, les da esa redondez y los vuelve encantadores. El lector puede llegar al regocijo: la escritura de Gálvez Ronceros tiene gracia envolvente. Mientras paladea sus mazapanes, se entretiene con las ilustraciones que trae el libro y son también del autor. (ARR)

* Antonio Gálvez Ronceros, *Monólogo desde las tinieblas*, Munilibros, Lima, 1986.



Nuestros clásicos

Luego de la amplísima "Antología general de la poesía peruana", Ediciones Edebanco ha emprendido un proyecto similar con la prosa, también destinado a abarcar tres tomos, de los cuales han aparecido ya los dos primeros, siempre bajo la dirección de Alberto Escobar, a quien corresponde igualmente la selección del material del Tomo II, que es el que comentamos.

Una primera mirada al contenido del volumen desconcerta un poco. En efecto, ¿qué puede haber de común entre memorias científicas, artículos periodísticos, informes de visitas, crónicas de viajes, el prólogo a un diccionario de peruanismos, una tradición de Palma o una carta de Grau?

Sin embargo, muy pronto aparece el diseño de fondo, del cual fluye la idea que una antología es un conjunto de textos representativos escritos en o sobre el Perú en un período determinado. Una selección de esta naturaleza, casi por definición, privilegia la parte sobre el todo, el fragmento sobre el conjunto, buscando que los textos elegidos sirvan para iluminar la obra de un escritor o den testimonio de un estilo o incluso de un momento particular de nuestra historia literaria o de nuestro proceso histórico.

El trabajo del antólogo es por lo mismo siempre materia de discusión entre especialistas, los que cuestionarán la inclusión o ausencia de tal o cual escrito o autor. Desde luego nosotros no lo haremos, dado que no somos ni aspiramos ser especialistas en la prosa del siglo XVIII al XIX y confesamos estar más interesados en la prosa creativa que en la epistolar o científica, también presente en la selección de Escobar.

De ahí tal vez nuestra atención por los textos de Pardo y Aliaga y Palma y por las muestras de prosa costumbrista (Abelardo Gamarra, Adolfo Vienrich, etc.) que el volumen contiene. Eso no agota las riquezas de esta antología: revisar la carta de Miguel Grau a la viuda de Prat nos permite constatar que la imagen que tenemos del héroe de Angamos concuerda con la sobriedad de su prosa.

Esperamos con impaciencia el tercer volumen de la antología, que concluirá un proyecto necesario y de utilidad indiscutible, uno de los muchos aportes que Edebanco ha prestado a la cultura. (F. de C.)

Antología general de la prosa en el Perú, Del siglo XVIII al XIX. Prólogo, selección y notas de Alberto Escobar. Lima 1986.

Aprobando el examen

En 1950 Julio Cortázar, por entonces de 36 años, sólo había publicado un libro de sonetos (con el seudónimo Julio Denis) y una pieza de teatro (*Los reyes*, 1949). Se sabe que ya por entonces escribía cuentos, alguno de los cuales apareció en revistas (*Casa tomada*, por ejemplo), pero *Bestiario*, su primer y excelente volumen de cuentos, data de 1951.

Tal vez esta situación extraña de escritor primerizo generara en él algún tipo de inseguridad respecto de su primera novela, *El examen*, terminada en setiembre de 1950 y dejada voluntariamente inédita luego de haber sido leída por un estrecho círculo de amistades. 36 años más tarde estos temores se revelan infundados y hay que alegrarse de que el escritor decidiera extraer de sus archivos *El examen* para publicarla, decisión tomada semanas antes de su muerte.

Desde luego que nuestra lectura de la novela está inevitablemente contaminada por la de sus novelas posteriores: *Los premios*, *Rayuela*, *62 modelos para armar* y *Libro de Manuel* pero si *El examen* se descubre inferior a las otras incursiones de Cortázar en el género, esto no quiere decir que se trate de una obra desdeñable. Es más, encontramos en ella, tal vez no sedimentadas pero con igual seguridad narrativa, las cualidades de sus novelas últimas: su gusto por las situaciones insólitas, por el lenguaje coloquial, por el experimentalismo (aquí sumamente temperado).

La situación argumental es simple: un grupo de amigos recorre Buenos Aires. Son dos parejas y un periodista; una de las parejas va a dar un examen y decide pasar la víspera en vela, de paseo por el centro de la ciudad, que se encuentra invadida por una bruma inexplicable, con hongos en el aire, hundimientos en las calles y un clima de pesadilla que va ganándolo todo a medida que la situación se agrava y la gente comienza a dejar la ciudad.

Los personajes, como tantos otros de Cortázar, hablan de todo y de todos con intelectualismo agudo y una ironía que no excluye la ternura. Uno de ellos, Andrés, está secretamente enamorado de Clara, que vive con Juan y es su mejor amigo. Las situaciones que pasan son voluntariamente banales, pero minadas por el clima insólito que las rodea y por el humor juguetón y poético de Cortázar, que da lugar a dos de los mejores episodios: la romería para esperar un hueso expuesto públicamente y una pelea en el baño del Teatro "Colón".

Tal vez *El examen* no sea una gran novela (aunque la preferimos a *Los premios*), pero no podemos sino estar de acuerdo con su autor cuando escribe: "Público hoy este viejo relato porque irremediadamente me gusta su lenguaje, su fábula sin moraleja, su melancolía portefa...". Es un poco la misma melancolía que invade a los cortazarianos (entre los que nos contamos) al leer estas páginas ahora póstumas de un escritor entrañable cuya ausencia no nos acostumbramos a aceptar. (F. de C.)

Julio Cortázar, *El examen*. Editorial Sudamericana-Planeta. Buenos Aires, 1986.



Profesión: detective

Profesión: detective parte de un doble desafío. El primero y más inmediato, el que planteaban sus condiciones de producción, que alargaron inusitadamente el proceso del filme por dos años y pusieron varias veces en peligro su culminación; el segundo y más difícil, el que planteaba su propuesta: un trasplante que no fuera mimético o ancilar de una variante (o subgénero) del policial norteamericano —la *detective story*— al cine peruano.

Huayhuaca ha sabido imponerse a ambos desafíos. No sin problemas, pero con la suficiente claridad como para impedir la desnaturalización de su proyecto, madurado pacientemente desde que en el 80-81 concluyera el guión con Reynaldo Ledgard y adelantara en *Quehacer* (setiembre del 81) sus ideas respecto de la utilidad de trabajar —en esta fase fundadora del cine nacional— al interior de ciertos géneros clásicos. No para intentar el absurdo de trasladar Hollywood a Lima, sino para elaborar ficciones posibles, con los medios con que se cuenta, hasta lograr una historia propia, nuestra.

Profesión: detective ilumina a posteriori ciertos proyectos del cineasta en el cortometraje: su musical *El último show*, por ejemplo, situándolos como ramas del mismo árbol, como ensayos de la misma propuesta. Y es lícito ver en el título de su largo un matiz de ironía (después de todo, nadie menos profesional que este detective por correspondencia) que completa nuestra percepción de Alex Caballero como antihéroe.

Éxito del trasplante: este detective privado seducido por el arribismo social, inexperto e ingenuo, fiel a peculiares y pasadas de moda reglas de juego es tan verosímil como sus colegas Marlowe o Spade, pero sin buscar parecerse a ellos. Manteniendo —al igual que su socio— una identidad que nos permite definirlo como cusqueño a partir de su acento y maneras provincianas, algo que su prolongada estadía no ha logrado cambiar. Carlos Iván Degregori hacía una observación que encontramos válida: la imposibilidad de tratar a los personajes que encarnan Eduardo Yezpe y Gonzalo Ruiz de Somocurcio como criollos, ni siquiera como provincianos alimeñados. Siempre habrá una dimensión de la urbe (eso que pedantemente alguien llamaría "psicología") que les escape, que les sea ajena. Tampoco está presente Lima como escenario, más allá de lo que tiene en común con cualquier otra gran ciudad.



Jocelyn Katz, en el filme nacional *Profesión: detective*.



Augusto Tamayo San Román y Orlando Sacha en la convención del Partido Nacional Popular.

Sin duda por esto Alex Caballero intenta "llegar" a partir de las páginas sociales, con sus destellos de oropel, sin lograr nunca mimetizarse con la clase que corteja, pero a la vez perfectamente incapacitado para percibirse como cuerpo extraño. Hay que ver en esto la misma nota de ironía que deriva del hecho de no aparecer una sola

arma de fuego en la cinta, lo que no obedece a olvido: es otro de los riesgos de la apuesta del autor, que construye su violencia potenciando otros elementos.

Puede cambiarse personajes, reemplazar decorados. Lo que no puede variar es el esquema del género y sus situaciones fundamentales. Así, habrá un cliente que vendrá a contratar los ser-

vicios del detective y suscitador su curiosidad, lo que servirá para desencadenar los mecanismos de la trama. Habrá un crimen inexplicable que implica al protagonista, y los diversos círculos de un universo de corrupción que amenaza contagiarlo todo, van surgiendo al paso del detective a medida que avanza su investigación.

Todo esto corresponde a las leyes inmutables de un género fuertemente codificado que Huayhuaca no ha buscado trastocar sino servir con inteligencia, incorporando opciones autónomas que son las que dan riqueza a la película y hacen que la reconozcamos como completamente peruana. Ya nos hemos detenido brevemente en los dos protagonistas, cuyo juego permanente de contrapunto y envite (a veces con exceso de verbo) aporta detalles de humor y crispación. Importa ahora destacar la visión corrosiva de la clase alta que nos trasmite y que también es propia del género.

Al presentarnos este retrato de la gran burguesía nacional, Huayhuaca, con pequeños apuntes que excluyen por completo la demagogia, nos muestra un poder asediado: drogas y política aparecen como dos caras de la corrupción, interpenetrándose e invadiéndose una a otra. Beraún reemplazará a Barten en la candidatura del Partido Nacional Popular sólo porque es más corrupto que aquél y porque sus métodos para imponerse carecen de escrúpulos. Las instituciones (clínica, partido, policía) son simulacros, pantallas para permitir el funcionamiento de la ilegalidad y la corrupción.

El cuestionamiento que hace el filme no es ruidoso o de-

clarativo —nada se subraya o imposta— pero no por ello menos profundo. Lo que sucede es que Huayhuaca "enfrija" constantemente las situaciones (y es una opción válida y muy bien empleada) mediante la irrupción del humor. Humor verbal y de situaciones que es el aporte de este realizador a nuestro cine, serio hasta llegar a la solemnidad o propenso a la caricatura.

Hasta aquí una valoración en positivo que intenta presentar los valores de esta cinta nacional y las razones que justifican espectrala. Esto no quiere decir, desde luego, que carezca de defectos, entre los que anotaremos una cierta dispersión inicial y algunas irregularidades visuales atribuibles acaso a la titánica tarea que fue el rodaje. A los momentos de exceso verbal ya anotados (y una tendencia en los diálogos a completar demasiado razonamientos y justificaciones) puede agregarse que extrañamos cierto lado físico en los decorados y una mayor permanencia de algunos de ellos, muy someramente mostrados (el desfile de modas, la convención partidaria). El género exige un tratamiento de espacios muy riguroso y una familiaridad inmediata del espectador respecto de sus coordenadas, lo que no siempre aquí está conseguido.

Huayhuaca compensa estos defectos con una gran soltura narrativa (y su sentido del plano eficaz, aquél que muestra o sintetiza lo estrictamente necesario, sin ornamentar) y con una excelente dirección de actores que delata su complicidad ya antigua con Yezpe o Ruiz de Somocurcio, pero que en el caso de Orlando Sacha (Barten) o Jorge Rodríguez Paz (Beraún) e incluso en el de actores menos maleables como Diana Quijano o Jorge García Bustamante —por citar casos muy diversos en cuanto a forma— sale siempre adelante, diseñando secundarios de rara presencia y que superan la simple silueta para adquirir peso propio y convincente.

Profesión: detective es una cinta a la altura del desafío que se planteó su realizador y que sabe mantener la atención del espectador de principio a fin. Esto no constituye sorpresa para quienes estamos familiarizados con el trabajo anterior de Huayhuaca, pero no es por ello menos destacable. Su presencia fresca y segura en el yermo panorama del cine nacional es de agradecer. Ojalá su realizador logre asegurar de algún modo la continuidad que su trabajo merece, pues ha demostrado estar maduro para las obras mayores que se esperan de él.

Cartelera

Profesión: detective es la cinta que justifica visión imprescindible en esta semana; aunque hay que destacar al menos otro estreno que puede tener cierto interés: *El poder*, que dirige el veterano Sidney Lumet, alguien que ha hecho de todo en sus más de treinta películas, pero que a veces da en el clavo. También se estrena *Un hombre y una mujer veinte años después* de Claude Lelouch, que

debe continuar la aburrida línea de películas-pastel que reitera hace años. Sólo Lelouch o Delon y Belmondo logran representar al cine francés en nuestro mercado comercial, y no son ni de lejos lo más interesante. Entre lo que sigue está *Hannah y sus hermanas* y el ciclo Hitchcock por vía doble: en la filмотeca del Museo de Arte y en salas de barrio.



MUNICIPALIDAD DE LIMA METROPOLITANA

PROGRAMA METROPOLITANO DE MEJORAMIENTO DEL EMPLEO VII PLAN DE OBRAS CON EMPLEO INTENSIVO DE MANO DE OBRA OCTUBRE, NOVIEMBRE '86

I. PROGRAMA DE PINTURA

1. Pintado de la Iglesia "Santo Cristo" - Barrios Altos
2. Pintado del Colegio "Nuestra Señora de Guadalupe"
3. Pintado de la Casa-Asilo de Ancianos Desamparados Breña.
4. Pintado de Locales Escolares - Ancón.

II. PROGRAMA DE AREAS VERDES

1. Terraplenes de la Vía Expresa, Parque Sucre y otros.
2. Avenida México, Avenida Arriola - La Victoria
3. Forestación y Embellecimiento de Rampa de Independencia - Av. Túpac Amaru - Km. 5.5
4. Reforestación Areas Verdes - Universidad Nacional de Ingeniería.
5. Vivero Municipal de San Martín de Porras - Av. León Velarde - San Martín de Porras.
6. Alameda Panamericana Norte - Km. 15.3 - San Martín de Porras.
7. Arborización Av. Marcelino Castro Gamboa - Pamplona - San Juan de Miraflores.

III. ORNATO Y SERVICIO MUNICIPAL

1. Plaza Cívica (veredas) - Independencia
2. Parque Echenique - Muros perimétricos en laja de piedra - Chosica.
3. Local de la Caja Municipal de Crédito Popular - Ag. Huayacán.
4. Campo Porcino Municipal de Manchay (apoyo en mano de obra)

IV. HABILITACION DE TERRENOS Y ACCESOS

1. Nivelación de terreno para PRONOEI - San Juan de Dios - Independencia.
2. Excavación de zanjas para desagüe A.H. "Federico Villarreal" - Comas.
3. Escalinatas en el A.H. "San Gabriel", "San Francisco", "Madrigal" y "Manco Inca Huaral", "La Libertad" - Comas
4. Accesos Peatonales y vehiculares en Proyecto Municipal de Vivienda "La Atarjea" - El Agustino.
5. Enripiado A.H. "Trebol Azul" - Pampas de San Juan de Miraflores.
6. Enripiado A. H. "1o. de Mayo" - Pamplona - San Juan de Miraflores.
7. Escalinatas A.H. "Alto Perú" - Comas.

V. SERVICIOS COMUNALES

1. Comedor Popular Típico - Independencia.
2. Local Comunal A. H. "28 de Mayo" - San Juan de Miraflores.
3. Escuela A.H. "El Nazareno" (3 aulas) - San Juan de Miraflores.
4. Loza Deportiva - Colegio "Ollantay" - San Juan de Miraflores.
5. Servicios Higiénicos - Mercado "El Trébol Azul" - San Juan de Miraflores.
6. Casa de Ambulante - Av. Pachacútec - Villa María del Triunfo.
7. Local Comunal A.H. "Tablada de Lurín - Villa María del Triunfo.
8. Construcción PRONOEI - A.H. "13 de Octubre" - San Juan de Miraflores.
9. Acabados e instalaciones - 2do. piso - Pabellón "B" Hogar Clínica San Juan de Dios - San Luis.

HACIENDO OBRA ASI CONTRIBUYE EL MUNICIPIO DE LIMA CON
EL MEJORAMIENTO DE LOS INGRESOS DE LOS SECTORES
POPULARES

